**Литургийность иконообраза**

Лепахин В. В.

Ветхий Завет содержит множество символических прообразов (пятый род образа, согласно толкованию прп. Иоанна Дамаскина). Пришествие и Боговоплощение Спасителя раскрывает их сокровенное значение, подобно тому, как явление в образе Первообраза делает возможным сам иконообраз. Иконообраз рождается в новозаветной Церкви, в храме, в богослужении, и только в Литургии он получает всю присущую ему духовную глубину и вселенскую полноту, только в ней иконообраз живет живой и двуединой небесно-земной жизнью, только в Литургии он исполняет свое предназначение и свышнее призвание и только в ней он обретает соборное единство с другими церковными иконообразами и небесными первообразами. Совокупность церковных иконообразов, храмовое искусство не есть некий внешний вспомогательный придаток богослужения или украшение, художественное обрамление Литургии. Иконообраз — часть Откровения, один из способов Боговедения, способный вводить человека в живое общение с Богом; иконообраз есть свидетельство Истины и исповедание веры в воплотившийся Первообраз и Слово. Иконообраз относится к самой сущности богослужебного действия, без иконообразов Литургия не просто беднеет, — она становится невозможной. В Литургии все иконично, за исключением Евхаристии. Совокупное соборное единство церковных образов подготавливает человека к тому, что не является образом, — к Таинству преложения хлеба и вина в Тело и Кровь Христову и к принятию Святых Даров верующими. Рассмотрим подробнее иконичное устроение Церкви, храма, богослужения.

**Церковь как иконообраз.**

Церковь, согласно апостолу Павлу, — это тело Христово (Еф.1:23), и Христос — глава тела Церкви (Кол.1:18). Уже у Апостола, следовательно, мы находим основание для иконичного понимания Церкви, хотя иконичность ее как собрания, или лучше собора всех верующих во Христа и исповедующих Его, предопределяется уже иконичностью каждого отдельного ее члена. Прп. Максим Исповедник в своем "Тайноводстве" — истолковании Божественной Литургии — следующим образом объясняет иконичность Церкви: "Святая Церковь... есть образ и изображение Божие. Ибо как Бог, по своей беспредельной благости, силе и мудрости, осуществляет неслиянное единение различных сущностей сущего и, будучи Творцом, связывает их с Собой теснейшими узами, так и Церковь, по единой благодати и призванию веры, единообразно сочетает верующих друг с другом..." Там же прп. Максим называет Церковь "образом Первообраза". Согласно святописателю "Мистагогии", Церковь является иконой и в том смысле, что она онтологически и антиномично связана с Первообразом — Христом, Который ее основал и остается ее главой, и в том смысле, что Церковь соединяет всех во Христе, т.е. пребывает в мире сем как реальная богочеловеческая соборная икона тела Христова.

Наиболее емкое православное определение Церкви, храма и Божественной Литургии в их единстве следующее — "земное небо" или "небо на земле". В самой знаменитой своей книге св. прав. Иоанн Кронштадтский пишет: "В церкви я поистине как на земном небе... Я чувствую себя в явном присутствии Божием, Его Матери, небесных сил и всех святых. Это истинное небо земное: тут сознаешь и чувствуешь себя действительным членом Тела Христова и Церкви Его, особенно во время пренебесной Литургии и причащения Святых Тайн Тела и Крови Христовой".

**Иконотопос алтаря и храма.**

Иконично понимается в православном богословии и храм. Это не просто отличающееся от гражданской архитектуры своими конструктивными особенностями строение, предназначенное для совершения в нем богослужений. Н. И. Троицкий в начале нашего века писал: "...Архитектура храма, в его лучшем, вполне развитом типе, как совершеннейшем произведении искусства, должна отвечать его идее — Церкви Вселенской, даже представлять именно образ мира (= схему)... Само здание храма-церкви является образом Вселенной" (Троицкий 1993:23).(1)

В одной из статей мы предложили термин "иконотопос" (от греч. — икона, образ и — место, местность, область, страна, пространство). Иконотопос — это святое, избранное Богом или человеком по воле Божией место, которое осознает себя избранным, имеет небесный Первообраз в Священном Писании или в церковной литературе, как правило, использует земной прототип (Иерусалим, Константинополь, Рим и др.), стремится к самосохранению, и организации пространства вокруг себя по принципу священной топографической иконичности(2) как образ небесного Первообраза и земного прототипа.

Особено сильно и наглядно иконотопос проявился в православном храме и его алтаре. Традиционный древнерусский храм, унаследованный от Византии, называется по своим зодческим принципам крестовокупольным: план его сознательно устроен с соблюдением двух символических фигур — круга (символа Божией вечности) и креста (главного символа Христианства). Но также крестовокруговую форму имеет и алтарь. Крест в алтаре образуется линией, идущей от апсиды к солее, и поперечной линией, идущей от жертвенника через престол к диаконнику. Круг же ясно просматривается при мысленном соединении полукружия алтарной апсиды и полукружия амвона. В точке пересечения линий креста в алтаре стоит святой престол, на котором совершается великое Таинство преложения хлеба и вина в Тело и Кровь Христову. Сам Господь Иисус Христос невидимо восседает на престоле во время совершения Литургии. В этом смысле алтарь является иконообразом Царства Небесного, иконой Горнего Иерусалима.(3) Небесный Иерусалим иконично "начинается" на земле в алтаре каждого храма.

Реальный богочеловеческий символизм храма и главных его частей подчеркнут подробной и своеобразной топографической иконичностью: Святой Престол "прообразует самого Бога", конха "являет" собой Вифлеемскую пещеру, жертвенник — ясли Христа, свод алтаря — небо, амвон же "знаменует камень, отваленный от гроба Христова, с которого священники и диаконы, по образу Ангела, благовестившего воскресение Спасителя, проповедуют Божественное Евангелие". Причем эта топографическая иконичность подвижна, она не однозначна, она не закрепляется раз и навсегда за той или иной частью храма, а меняется в зависимости от смысла тех богослужебных действий, которые в данный момент совершаются в храме. Это относится, например, к жертвеннику: "В древности над ним (жертвенником) всегда помещали икону Рождества Христова, но на самом жертвеннике ставили и Крест с Распятием... Жертвенник, как образ яслей родившегося Христа, по своему устройству и одеждам во всем подобен престолу, как образу Гроба Господня". Алтарь является одновременно иконообразом и Вифлеема, и Елеона, и Голгофы, и Сиона, и Иерусалима в целом, но в зависимости от совершающейся в данный момент части богослужения он становится иконотопосом того или иного святого места, и потому алтарь — наиболее чистый и наиболее сильный в священном смысле иконотопос, истинный центр, который "держит", организует и освящает вокруг себя все пространство, не только храма, но и монастыря и далее — детинца-кремля и всего города.

Храм — это иконообраз, иконотопос, допускающий несколько взаимосвязанных и взаимодополняющих толкований. Свт. Симеон Солунский выделяет следующие. Во-первых, храм понимается в Православии как икона двуединого мира, и тогда алтарь — это небо (мир невидимый, Царство Небесное), остальная часть — земля (мир видимый). Храм понимается, конечно, как икона будущего преображенного космоса. Храм-икона — это антиномичное и онтологическое единство символической архитектуры как иконы космоса и живого целого, собора всей твари, как иконы будущего преображенного человечества. Вот как описывает это храмовое единство кн. Евгений Трубецкой: "...Во храме объединяют не стены и не архитектурные линии: храм не есть внешнее единство общего порядка, а живое целое, собранное воедино Духом любви... Тварь становится здесь сама храмом Божиим, потому что она собирается вокруг Христа и Богородицы, становясь тем самым жилищем Св. Духа. Образ Христа и есть то самое, что сообщает всей этой живописи и архитектуре ее жизненный смысл, потому что собор всей твари собирается во имя Христа и представляет собою именно внутренне объединенное царство Христово в противоположность разделившемуся и распавшемуся изнутри царству "царя космоса". Только при таком иконичном понимании храма выявляется истинная и глубоко оправданная роль иконостаса: он не преграда, а, напротив, — связь между двумя мирами, антиномично и онтологически осуществляемая иконами Христа, Богородицы, ангелов и святых, вослед за Спасителем "примиривших" собой два мира. Свт. Симеон Солунский замечает, что иконостасом также "означается различие между чувственными и духовными предметами".

Во-вторых, храм — это икона Христа Богочеловека, и тогда алтарь — иконичный символ Его Божественного естетства, а остальная часть — Его человеческой природы. Иконостас же в этом случае свидетельствует (как вообще всякая икона Спасителя) о нераздельности и неслиянности двух естеств во Христе.

В-третьих, храм — это иконообраз человека, алтарь в нем — душа человека, а остальная часть — тело. Иконостас и при таком истолковании играет важнейшую роль как свидетельство возможной духовно-телесной гармонии в человеке; не возрожденческого равноправия плоти и духа, а иерархического двуединства, при котором тело является храмом живущего в нем Духа.

В-четвертых, храм — это икона только видимого мира. В этом храме-иконе "алтарь есть образ неба; храм же — Божественный символ земли".

Все сказанное справедливо при двухчастном делении внутреннего пространства храма, но в Православии не реже встречается и трехчастное (алтарь, средняя часть и притвор), и тогда, естественно, меняется духовное, иконичное значение его частей. Трехчастное деление храма соответствует: "1) трехчастному делению всего сущего (область бытия Триединого Бога, Царство Небесное, земная область бытия); 2) Божественной природе Христа Спасителя (алтарь) и Его человеческой природе, как состоящей из души и тела (средняя часть храма и притвор); 3) человеческой природе в более полном ее понимании, как состоящей из духа, души и тела; 4) трехчинному делению ангельской иерархии; 5) трехстепенному составу земной Церкви Христовой; 6) трехстепенному духовному состоянию верующих людей: началу духовной жизни во Христе, шествию по пути спасения в земной жизни и пребыванию в Царстве Небесном в состоянии совершенной чистоты и обоженности". Но и при таком делении сохраняется главное: иконичность, верность догматическому учению Православной Церкви.(4) Существуют и другие (не взаимоисключающие, а восполняющие один другой) варианты символического истолкования иконотопоса храма.

Храм в Православии — как в целом, так и во всех своих деталях — исключает случайные элементы, ибо он насквозь иконичен, он есть иконотопос. "Столь всесторонняя и органическая связь символики храма с глубиной догматического вероучения Православной Церкви, — говорится в "Настольной книге священнослужителя", — свидетельствует, что не только человеческое мышление принимало участие в создании и устройстве православных храмов, и не богословы придумывали символические значения для храмовой архитектуры, как это иногда представляется поверхностному сознанию. Премудрость церковного устройства есть свидетельство того, что это — богочеловеческое творчество, как и все духовное творчество в Церкви".

**Иконичность иконостаса.**

Такой подзаголовок звучит тавтологически, но алтарную преграду, как ее часто называют, можно и нужно рассматривать именно в этом плане. Прежде всего повторим, что иконостас — не преграда, а снятие преграды, как это убедительно показал о.Павел Флоренский, и потому он открывает и раскрывает, а не закрывает, он нераздельно и неслиянно соединяет, а не разъединяет. Флоренский пишет: "Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. Иконостас есть видение. Иконостас есть явление святых и ангелов — ангелофания, явление небесных свидетелей, и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти, — свидетелей, возвещающих о том, чтó по ту сторону плоти. Иконостас есть сами святые... Вещественный иконостас не заменяет собой иконостаса живых свидетелей и ставится не вместо них, а лишь как указание на них, чтобы сосредоточить молящихся вниманием на них. Направленность же внимания есть необходимое условие для развития духовного зрения. Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними — живых свидетелей Божиих. Уничтожить иконы — это значит замуровать окна...".

Помимо этого иконостас являет. Л.А.Успенский так описывает иконостас: "Непосредственно перед взором верующего, на одной плоскости, легко обозреваемой с любого расстояния, иконостас показывает пути домостроительства Божия: историю человека, созданного по образу Триединого Бога, и пути Бога в истории. Сверху вниз идут пути божественного Откровения и осуществления спасения. Начиная с образа Святой Троицы, Предвечного Совета и источника бытия мира и промышления о нем, идут ряды предуготовлений Ветхого Завета и пророческих предвозвещаний к ряду праздников — исполнению предуготованного, и к грядущему завершению домостроительства Божия, деисисному чину. Все это как бы стягивается к Личности Иисуса Христа, "Единаго от Святыя Троицы". Этот центральный образ Господа — ключ ко всему иконостасу... Вся жизнь Церкви здесь как бы резюмируется в ее высшем и постоянном назначении — предстательстве святых и ангелов за мир". Далее отметим, что иконостас имеет не только литургийное значение. Икона (иконообраз) в алтарной преграде наиболее тесно связана с тем, что не является в храме и в Церкви иконообразом — с Евхаристией. Л.А.Успенский пишет: "Все изображенные (на иконостасе) объединены в единое тело. Это сочетание Христа с Его Церковью, сочетание, осуществляемое и созидаемое Таинством Евхаристии... Если Литургия осуществляет и созидает Тело Христово, то иконостас его показывает, ставя перед глазами верующих образное выражение того, во что они входят как члены, показывая Тело Церкви, созидаемое по образу Святой Троицы, помещаемому вверху иконостаса: это многоединство лиц по образу божественного Триединства... Здесь — онтологическая связь между Таинством и образом, показание того же прославленного Тела Христова, реального в Евхаристии и изображаемого в иконе".

Иконостас, несмотря на свое внешнее многобразие и красочное, цветовое богатство, представляет собой единую гармоничную совокупную икону, вертикальный, устремленный в царство Небесное иконотопос. Он наиболее чисто воплощает в себе все признаки, все характеристики истинной иконы: двуединство, нераздельность и неслиянность, литургийность, соборность, синергийность, символизм и каноничность, о которых будет идти речь в последующих главах.

**Епископ, священник как иконы Христа.**

Священник и епископ, как и всякий человек, уже от рождения несут в себе образ Божий, но в таинстве священства и в богослужении их "врожденная" иконичность дополняется иконичностью священнической. Св. Иоанн Кронштадтский говорит: "...Священнослужители изображают Самого Христа" (Иоанн 1991:2,177).(5) "...Священство священника — не его, а Христово", — подчеркивает прот. А. Шмеман. В таинстве священства иконичность человека возводится на более высокую и качественно иную ступень: священник получает особую благодать для совершения таинств, что онтологически максимально приближает его (как священника, но не как человека) к Первообразу — Иисусу Христу, который, по словам апостола Павла, наречен от Бога Первосвященником по чину Мелхиседека. "Если "собрание в Церковь" есть образ Тела Христова, — пишет прот. А. Шмеман, — то образ Главы Тела есть священник... Священник не "представитель" и не "заместитель" Христа. В таинстве — он Сам Христос подобно тому, как собрание — Тело Его". Выражение "Сам Христос", конечно, не следует понимать в плане плане полного отождествления Господа Христа и священника. Более точные выражения находим у свт. Симеона Солунского: он говорит, что епископ носит на себе образ Христа, образ-ует Христа, даже являет Его, а священник про-образ-ует Его (см.Симеон 1856:134,166,183,390).(6) Еще ранее священномученик Игнатий Богоносец, много писавший о значении епископа для церковной общины и Церкви Христовой, наставлял: "...Когда вы повинуетесь епископу, как Иисусу Христу, тогда, мне кажется, вы живете не по человеческому обычаю, а по образу Иисуса Христа...".

Вдохновенный гимн епископу как образу Христову от имени Христа воспел прп. Симеон Новый Богослов:

Епископы — председатели, разумейте!

Вы отпечаток Моего Образа,

Вы достойно поставлены собеседовать со Мною,

Вы имеете предвозлежание над всеми праведниками,

Как именующиеся учениками Моими

И носящие Мой Божественный Образ...

(Симеон 1993:3,228)

**Иконичность богослужения.**

В Православии иконичны как богослужебные циклы (годовой, седмичный, суточный), так и каждая литургия и отдельные богослужения. Весь годичный богослужебный цикл — это иконообраз всемирной истории от сотворения мира до Страшного Суда. В этом же плане иконичны и дневной, и седмичный циклы. Например, закрытие царских врат на вечерне (начало суточного цикла) знаменует собой изгнание из рая, а Божественная Литургия (на другой календарный день утром, но в том же суточном цикле) знаменует спасение человека Христом. Различия между богослужебными циклами пролегают не в предмете и характере воиконовления, а в его широте и объеме. Как отмечал один из лучших специалистов по Богослужебному Уставу прот. К. Никольский, "в годовом кругу, по причине большей продолжительности года, сравнительно с седмицею или сутками, события из истории веры и Церкви воспоминаются подробнее, частнее, нежели в службах кругов дневного и седмичного".

Особенно подробно в Православии изъяснена центральная часть богослужения — Божественная Литургия, которая, по словам Николая Кавасилы (XIV в.), есть "икона спасительного домостроения". И. Дмитревский уточнял: Литургия "своими наружными обрядами изображает (от слова "образ") всю жизнь и все дела Спасителя нашего". Среди комментариев, посвященных Божественной Литургии, большое место занимает истолкование ее отдельных частей в плане иконичного символизма. Литургия делится на три части: проскомидия, Литургия оглашенных и Литургия верных. Проскомидия "совершается вся в алтаре при затворенных дверях, при задернутой завесе, незримо от народа, как и вся первоначальная жизнь Христа протекла незримо от народа", — пишет в своих "Размышлениях о Божественной Литургии" Гоголь, опираясь на труды Св. Отцов и богословов современников. Литургия же оглашенных "соответствует Его (Христа) жизни в мире посреди людей, которых огласил Он словом истины". И затем, "в Литургии верных, — как пишет прот. К. Никольский, — изображаются страдания Господа, Его смерть, погребение, воскресение, вознесение на небо, седение одесную Бога Отца и второе пришествие на землю". Совершение, восприятие и истолкование временных циклов богослужения, отдельных частей Литургии иконично. Они суть иконообразы, неразрывно и неслиянно связанные со своими первообразами в богочеловеческое двуединство.

**Иконичность времени. Эонотопос.**

Наиболее яркая и значительная особенность православного богослужения — его устремленность в вечность и двуединый богочеловеческий реализм. По православному учению существуют три области бытия. а) Непосредственное бытие Божие в Его Троическом Единстве. Говоря о пребывании Бога в вечности, необходимо помнить, как призывает св. Дионисий Ареопагит, что Бог "выше вечности и до вечности". Область бытия Божия точнее определять как область Сверх-Вечности. б) Мир невидимый, Царство Небесное — область бытия святых бесплотных сил небесных и святых праведников. Это также область вечного, лежащая вне законов физического времени. Но эта область в отличие от первой носит тварный характер. в) Мир видимый, земной. Эта область так же, как и вторая, носит тварный характер, но в отличие от нее является "царством времени", подчиняется его законам.

Но что такое вечность и что такое время с христианской точки зрения? Августин Блаженный, определяя сущность вечности, обращается к Богу: "Лета Твои неизменны; потому что они совместны и современны... и день Твой не слагается из разных дней, потому что он не заступает места вчерашнего дня и не уступает его дню завтрашнему, но всегда есть нынешний, теперешний, настоящий; и этот вечно-настоящий день Твой или всегдашнее Твое "ныне" и есть вечность". Вечное бытие — это бытие вне времени, это вневременность, вечность — это вечное настоящее.(7)

Назовем несколько особенностей христианского понимания времени. Во-первых, время не бесконечно. Оно носит тварный характер. Время возникает вместе с миром (невидимым и видимым) и вместе с миром время придет к своему концу. Как свидетельствует в "Откровении" св. Иоанн Богослов, — после Страшного Суда "времени оуже не будет" "(Откр.10:6).

Во-вторых, время не абсолютно, абсолютна лишь вечность. Для Бога, пребывающего в Сверх-Вечности, времени нет. Напомним известный стих Псалтыри: "Тысяща лет пред очима Твоима, Господи, тако день вчерашний"" (Псл.89:5). Об этом же пишет апостол Петр: "Един день пред Господем тако тысяща лет, и тысяща лет, тако день един" (2Петр.3:8).

В-третьих, время не однородно. Можно выделить четыре вида времени. Время космическое связано с чередованием дня и ночи, времен года и т.д. Это время циклическое по своей сути, обусловленное круговоротом в космосе, в природе. Время историческое выражает "ход истории"; в материалистическом понимании оно не имеет начала или же это начало определяется условно и произвольно, и не имеет конца. Предполагается, что историческое время может закончиться вместе с космическим в результате какой-нибудь глобальной космической катастрофы, либо, если этого не случится, историческое время будет течь в русле бесконечного общественного прогресса.(8) Время историко-эсхатологическое выражает последовательность исторических событий, направляемых по Божию Промыслу в синергии воли Божией и воли человеческой к известному завершению. Оно связано с эсхатологией — учением о конце времён и наступлении царства вечности. Четвертый вид времени по-разному называется разными авторами. Философы определяют его как "экзистенциальное время", богословы — как "богослужебное", "литургическое время" или "время Церкви". Его можно назвать также — иконичное время. Это время не существует и не мыслится отдельно от вечности, ведь оно — ее порождение. В акте творения время как бы "выпадает" из вечности, образуя особый временнóй план бытия, но оно не вносится в вечность, не разрывает и не прерывает ее. Со Вторым Пришествием Спасителя время преображается и "вбирается" в вечность, в ней исчезает, растворяется.(9) Иконичное время — это "воплотившаяся" вечность. В виде Божественных энергий вечность пронизывает время, придавая ему непреходящую ценность. Иконичное время — это двуединая времевечность, это время, не смешиваемое с вечностью, но и неотделимое от нее, время предельно насыщенное вечностью, иконичное время — это иконообраз вечности. Итак, существуют Сверх-Вечность, вечность, и время: иконичное, историко-эсхатологическое и космическое.

В иконичном времени жили прародители в раю. Царство вечности было открыто для них. Смерти не было. Грехопадение как бы "отслаивает" время от вечности. С грехом в мир входит смерть. Время для прародителей приобретает самодовлеющий характер. Пребывание во времени отождествляется с пребыванием в грехе. Земное время в некотором смысле есть следствие грехопадения. Лишь через покаяние и праведную жизнь у человека остается возможность прикоснуться к утерянной вечности и получить предчувствие вечности грядущей.

Душа человека бессмертна, ее призвание — вечность. И плоть земная человеческая имеет небесное призвание. Плоть — лишь зерно, призванное умереть и воскреснуть для вечной жизни. Итак, человек в целом сотворен Богом для вечности. Боговоплощение Сына Божия, Его крестная смерть и Святое Воскресение означают искупление рода человеческого, победу над смертью, а значит и "прорыв" вечности во время, победу над временем. Происходит этернизация и воиконовление времени, и открывается путь из времени в вечность.

Сошествие Святого Духа на апостолов есть основание и начало Церкви Христовой. Церковь же как Тело Христово, как богочеловеческий организм пребывает и во времени, и в вечности. Становясь истинным членом Церкви, человек приобщается к вечности. Входя в храм, верующий оставляет за спиной физическое пространство и погружается в священный иконотопос Небесного Иерусалима; сознательно участвуя в храмовой Литургии, человек вырывается из времени, погружается в иконичную времевечность.(10) Священные события за каждым богослужением не вспоминаются и не напоминаются священником народу,(11) а в силу своей вневременности, неподвластности времени совершаются сейчас, в данный момент, воспроизводятся во всей своей спасительной полноте в каждом храме.(12)

Для обозначения этого реального богочеловеческого нисхождения вечности на определенный сильный иконичный топос мы предлагаем термин эонотопос.(13) В первом приближении эонотопос — это двуединство иконотопоса и времевечности, такое единство, в котором одно освящается другим и одно без другого не существует. В наиболее чистом виде эонотопос являет себя в храмовой Литургии.

**Иконичность богослужебных действий.**

Знаменитый светский богослов Николай Кавасила (XIV в.) говорил, что не только чтение, пение, но и богослужебные действия в Святой Литургии знаменуют пришествие Христово и Его жизнь. Все действия и передвижения священника в алтаре и в храме во время богослужения — это иконообразы действий Господа Иисуса Христа в Его земной жизни, они воспринимаются в их внутреннем богочеловеческом реализме. Например, "первый вход архиерея во время этого Священного собрания (Литургии), — как пишет прп. Максим Исповедник, — есть образ и изображение первого пришествия во плоти в этот мир Сына Божия, Христа Спасителя нашего". Свт. Симеон Солунский объясняет: "Архиерей, намереваясь священнодействовать, снисходит с солеи и идет к западным дверям храма, через сие живописуя снисшествие Сына Божия к нам; потом облекается в священные одежды и прообразует тем святейшее Его воплощение". Великий вход изображает торжественный вход Господа нашего Иисуса Христа в Иерусалим, когда Он добровольно шел на ожидавшие Его страдания и смерть, а "закрытием (Царских) врат, входом Святых Таин... показывается вообще преходящесть чувственного и обнаружение умопостигаемого", — пишет прп. Максим. Все отдельные действия диакона, священника или архиерея (освящение престола и храма, рукоположения диаконов, священников, епископов, тайнодействия в алтаре, входы и выходы через разные врата, действия в притворе, обход храма и др.) не просто напоминают или повторяют свои первообразы (действия Христа), а онтологично являют их, антиномически актуализируют, иконично воспроизводят. Действия епископа или иерея "совершаются", а не копируют действия Христа, и при этом они, в силу своей иконичности, реального богочеловеческого двуединства приобретают такую же значимость и чудотворную силу, как если бы их совершал Сам Христос. Они суть иконодействия, они происходят в эонотопосе.(14)

**Иконичность церковной утвари.**

Онтологичный символизм действий священнослужителя дополняется иконичностью тех предметов церковной утвари, при помощи которых он совершает богослужение: антиминс, священный потир (чаша), священные покровцы, звездица, копие, воздýх, дикирии, трикирии и др. Например, вот как свт. Симеон Солунский описывает значение звездицы, которая по совершении проскомидии полагается на дискос: "...Покадив сначала в честь Спасителя звездицу, (иерей) полагает ее над хлебом говоря: и пришедши звезда, ста сверху, идеже в отроча, — в символах изображая то, что совершалось при Рождестве: поелику предложение (жертвенник, на котором совершается проскомидия), как сказали мы, изображает и пещеру, и ясли".

**Иконичность богослужебных облачений.**

Иконичность священника и его действий подчеркнута также иконичностью его святых облачений. Свт. Симеон Солунский очень подробно разъясняет образный, иконичный смысл одежд диакона, священника, архиерея. — Епитрахиль знаменует благодать, данную священнику для совершения таинств; — омофор дает возможность архиерею прообразовать воплощенного Сына Божия; — орарь диакона "изображает невещественное и духовное ангельских сил существо"; — пояс означает служение Спасителя во плоти, а также прообразует крепость и державу Божественной силы, укрепляющей священнослужителей; — набедренник "прообразует собою а) победу, данную нам над смертью, б) нетление нашего естества и в) как величие Божественного ополчения, так и свирепость лукавого духа, потому и имеет вид меча и привешивается на бедре при чреслах"; — поручи означают а) всемогущество силы Христовой, б) принесение Спасителем на Тайной Вечере собственными руками в жертву Своего Тела и Крови, в) узы Спасителя, которыми были связаны Его пречистые руки; — фелонь прообразует и прознаменует а) свыше подаваемую силу Святого Духа, б) ту хламиду, в которую был облечен Спаситель, преданный поруганию, в) страсти Спасителя, г) Самого Спасителя, Который крестом и страданиями исполнил вечную правду; — митра прообразует терновый венец Господа нашего или сударь. Мы выбрали самые главные богослужебные облачения, но у свт. Симеона собраны истолкованы абсолютно все.(15) Итак, облачения священника — иконичны, отдельные части его одежды не знаки, а знамения, иконообразы и об этом священнику каждый раз напоминают молитвы, которые он читает при возложении на себя той или иной части облачений перед совершением богослужения.

**Молящиеся как иконы ангелов.**

Божественная Литургия свершается, протекает одновременно в двух мирах: видимом и невидимом. Пространственно ограниченная храмом, Литургия выходит за пределы пространства; "привязанная" к определенному времени, она вместе с тем совершается в вечности. Предстоящие — народ, участвующий в Литургии, — также не могут остаться вне этой всеобъемлющей иконичности. Перед Великим Входом лик поет "Херувимскую песнь": "Иже херувими тайну образующе и животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение". Из песнопения явствует, что поющие, а, значит, все молящиеся в храме, "тайно", т.е. таинственно, мистически, изображают собой небесные силы — херувимов, на которых покоится трон Божий. В греческом тексте на месте церковнославянского "образующе" стоит "воиконовление", происходящее от слова "икона", таким образом, идея "воиконовления" молящихся в херувимов в момент принесения Святых Даров выражена более наглядно. Литургия не противопоставляет себя видимому, "лежащему во зле" миру, но призывает его к очищению от зла, идет по пути воиконовления мира. Литургия не только напоминает человеку о его Божественном, небесном призвании, о том, что хочет он того или нет, жизнь его протекает в двух планах — временном и вечном, — но и вводит его в двуединое богочеловеческое "литургическое бытие", делая при этом более "осязаемой", чувственно и духовно ощутимой как саму вечность, так и вечное, божественное начало в человеке. Прп. Максим Исповедник пишет, что благодать Святого Духа, незримо присутствующая в святом Собрании, всех с верою и любовью участвующих в богослужении, соразмерно духовной готовности каждого, "преображает в большее богоподобие". Литургия вся организована так, чтобы участвующего в ней с искренней верой и молитвой, хотя бы на время богослужения, вырвать из всепоглощающей суеты мира сего и дать возможность реально "приобщиться" к вечности, ощутить себя образом Божим, — живой иконой Христа, живой херувимской иконой. В таинстве же Святого Причастия — соединиться со Христом.

**Слово как иконообраз.(16)**

Слово в христианских представлениях — это прежде всего Божественный Логос, призвавший от небытия к бытию видимый мир. Сын Божий — Слово, в бытийственном двуединстве явленное в Своем творении. Человеческое слово — лишь "сколок", отблеск, отобраз Слова Божия, Первослова. Слово есть иконообраз, не отторгнутый от сущности именуемого, а онтологически и антиномично (благодаря Божественному Логосу и через Него) с ним связанный. В качестве вербальных икон в Православии воспринимаются и могут быть истолкованы произведения всех церковных жанров словесного искусства. Во время богослужения молящийся произносит и слышит особые, предельно иконичные слова, которые в своем целом, в соборном единстве с другими иконообразами, составляют вербальную икону "неба на земле".

**Иконичность богослужебных песнопений.**

Песнопения иконичны потому, что в основе их текста лежит иконичное слово, а также в силу иконичной природы церковного искусства. Но музыкальная сторона песнопений также имеет иконичный характер. Прп. Максим Исповедник говорит: "Божественные напевы песнопений показывают неземную радость и сладость, которые возникают у всех в душе". Церковная мелодия — не аккомпанемент. Она, как пишет в одном из писем о. Павел Флоренский, "есть явление небесной музыки здесь на земле". Как поющие, согласно "Херувимской", "тайно" являют собой икону херувимов, так и церковное пение есть иконообраз небесного, ангельского пения.(17)

В идеале песнопение должно быть исполнено так, чтобы оно внесло духовную гармонию в верующую душу, чтобы оно ощутимо явило духовную силу и божественную энергию своего внутреннего содержания, своей сущности. Свт. Феофан Затворник видит назначение песнопений в том, "чтобы посредством их возгревать и раздувать кроющуюся в нас искру благодати". Поющий их как должно — не только устами, но и сердцем, очищенным от страстей — приближает себя к состоянию тех избранников Божиих, которые, исполнившись (в значении "наполнив себя") благодати Святого Духа, изливали в песнопениях свое благоговение пред Богом. Но чтобы выразить свою веру в иконичном песнопении, необходимо исполниться Духа. Налицо антиномия: исполниться Духа, чтобы излить свою веру в иконичном песнопении, но именно песнопение ведет к приятию Святого Духа. Поэтому залог иконичности песнопения в личной вере и духовной чистоте песнопевца, его близости через своих предшественников — святых песнопевцев — к Богу. "Наитие Духа не в нашей власти, — пишет свт. Феофан Затворник, — оно приходит, как благоволит сам Дух. И когда приходит, приводит в сильное возбуждение силы нашего духа. Песнь Богу тогда сплетается сама собою". Это "сплетается сама собою" означает и авторство самого Духа, которое придает песнопению максимальную иконичность. Как иконописцы вплоть до XVII в., за редким исключением, не подписывали свои иконы, так и многие песнопевцы не ставили своего имени под песнопением, подчеркивая преимущество не личного мастерства, а помощи Божией, косвенно указывая на "авторство Духа". Но благодарная Церковь в своем предании сохранила немало имен святых песнопевцев.

Иконичное восприятие и понимание церковных песнопений является одним из главных факторов, объясняющих отсутствие музыкальных инструментов в Православной Церкви. Инструментальная музыка может выражать возвышенную космическую гармонию, отражать "музыку небесных сфер", но она, вследствие отсутствия текста, отсутствия связи со словом, с Божественным Логосом слишком неопределенна, в нее легко вплетаются инородные звуки, имеющие нечистый и даже богопротивный источник. В то время как голосовое пение — иконообраз ангельского пения — благодаря иконичной словесной основе в наибольшей мере способно противостоять возможным демоническим музыкальным "приражениям".

**Иконичность каждения.**

Символически воспринимается и объясняется в Православии и такое, казалось бы, далекое от иконы действие, как воскурение фимиама. "Каждение перед иконами, — пишет прот. К. Никольский, — выражает желание молящихся, чтобы их молитвы возносились к горнему престолу Божию, подобно тому, как фимиам из кадила возносится к небу, были бы так приятны Богу, как бывает приятно благоухание фимиама. Каждением же всех присутствующих изображается (от слова "образ") благодать Святого Духа, распространяющаяся везде и на всех... При чествовании (каждением) св. икон, креста, Евангелия возносится чествование самому Господу Богу и святым Его. Каждение всегда соединяется с молитвою...". В этом авторитетном истолковании каждение выступает иконичным символом в трех планах. Во-первых, оно — иконообраз молитвы всех участвующих в богослужении (во время первого каждения на вечерне лик, в частности, поет: "Да исправится молитва моя, тако кадило пред Тобою", т.е. да направится молитва моя к Тебе, как фимиам). Во-вторых, каждение — это иконообраз небесной благодати Святого Духа. Свт. Симеон Солунский говорит, что каждение "по всему божественному храму изображает небесную благодать, поданную всей вселенной через Христа". В-третьих, оно, как и всякая другая форма почитания, не останавливается на объекте каждения, а возносится к Первообразу; тем самым подчеркивается иконичная (а не психосенсуалистическая, например) значимость каждения. Св. прав. Иоанн Кронштадтский называет еще одно значение каждения: "Каждением икон и народа выражается единство Церкви небесной и земной и единство Главы той и другой...". Благодаря своей иконичности, каждение есть необходимый элемент богослужения и как таковой является особым "искусством дыма", по выражению о. Павла Флоренского. О символическом значении возношения фимиама при священнодействиях неоднократно и подробно говорит свт. Симеон Солунский . Каждение имеет еще особые частные иконичные знаменования в соответствии с различными молитвословиями и богослужебными действиями, при которых оно совершается .

**Иконичность света и цвета.**

Важное место в православной богословской мысли занимает понятие Божественного нетварного Света: "Бог есть свет неприступный, — писал свт. Григорий Богослов. — Он непрерывен, не начинался, не прекратится; Он неизменяем, вечносияющ и трисиятелен". Принципиальность верного понимания природы Божественного Света, в частности, Света преображенского, фаворского, особенно ярко проявилась в эпоху исихазма. Нельзя не обратить внимания на то, что свт. Григорий Палама трактует фаворский Свет онтологично, бытийно: это Свет "сверхприродный и сверхсущностный и отличается от всего сущего в мире, — просто бытие в собственном смысле, таинственно вобравшее в себя всякое бытие". Если мир видимый — иконообраз невидимого мира, то видимый физический свет может и должен рассматриваться лишь как икона Света Божественного. Объясняемый натуралистически и материалистически, свет остается на феноменологическом уровене, но понимаемый иконично, природный свет становится лишь слабым подобием, иконообразом нетварного и творческого Божественного Света.

Христос, Сын Божий и Бог, — Свет. Как Богочеловек Он носит в Себе этот Свет скрытым. Фаворское Преображение — это подтверждение и того, что "Бог Свет есть" (1Ин.1:5), и того, что Свет этот, будучи "неприступным" по сущности, как энергия Божия снисходит в греховный человеческий мир, и того, что человек в определенном состоянии (как это было с тремя избранными апостолами) способен созерцать этот нетварный Свет и даже принимать его в себя. "Душа, которую Дух, уготовавший ее в седалище и обитель себе, сподобил приобщиться света Его и осиял красотою неизреченной славы Своей, делается вся светом... Сам Христос и носим бывает душею, и водит ее", — почти за тысячу лет до свт. Григория Паламы писал прп. Макарий Великий. "Души праведных, — учил он же, — соделываются светом небесным". Видение Божественного света в X веке описывал прп. Симеон Новый Богослов. Он, — говорит о себе в третьем лице прп. Симеон, — "был весь срастворен с невещественным оным светом, и ему казалось, что он сам стал светом... и сподобился увидеть сладчайший оный свет мысленного солнца правды, Господа нашего Иисуса Христа, каковый свет удостоверил его, что он имел восприять и будущий свет". Слово "святой" в русском языке происходит от слова "свет". Святой — это человек просвещенный Божественным Светом,(18) человек, исполненный Света, человек, способный излучать этот нетварный Свет, как это описано, например, в житии прп. Серафима Саровского. В писаниях Св. Отцов приобщение к Свету совпадает с Боговедением: лишь став онтологически причастным нетварному Свету, человек может познать Бога и "просветиться" в Истине.

Православное понимание света имеет принципальное значение для иконы и иконописания. Поскольку Свет есть Божественная Причина существующего, то "иконопись изображает вещи, как производимые светом, а не освещенные источником света". Живописи необходим источник света, ибо она стремится передать как раз игру светотени. На иконе же, как отмечено многими искусствоведами, свет идет изнутри: не свет падает на предмет от какого-либо внешнего источника, а сам предмет, прежде всего лик, излучает свет из себя и, как следствие этого, на иконе отсутствуют тени. Причем, свет "не иссякает на вещи", а проявляет себя через нее и "выходит" к зрителю (здесь реализуется синергия иконы). Отметим, что в языке иконописцев до XVII века не существовало слова "фон". Прежде чем писать красками, на иконную доску накладывали "свет", т.е. золото, и икону писали не на "фоне", а на "свету". Ведь все изображаемое на иконе — Господь Иисус Христос, Пресвятая Богородица, святые, господские или богородичные праздники — есть явление вечности, иконичное пришествие Царствия Небесного, а оно есть Царство Света. Вспомним пророчества Откровения: "И тазыцы спасени во свете Его пойдут"; "И нощи не будет тамо (в Царстве Божием), и не потребуют света от светилника, ни света солнечнаго, тако Господь Бог просвещает я" (Откр.21:24,22:5). Золотое сияние иконы как раз и является этим онтологичным символом Божественного Света, наполняющего собой Царство Небесное и в виде Божественной энергии нисходящего в мир, в том числе и через икону. Также и венчик или нимб вокруг головы святого говорит о том, что свет идет из души святого. От его просветленного лика исходит ровное сияние Божественного Света, поэтому нимб не есть условный знак или аллегория, а иконообраз и онтологичный символ (см.Флоренский 1914:674-676).(19)

Цвет, так же как видимый свет и в качестве производного от него, — иконичен, и в своем посюстороннем проявлении есть икона Божественного света. Наиболее характерный пример здесь — золото, которое играет важнейшую роль в православном искусстве. Почему? — Во-первых, золото — не краска, т.е. нечто созданное руками человека, напротив, оно творение рук Божиих. Во-вторых, золото не имитирует свет (и цвет), а испускает, излучает, являет его; через золото говорит сам Божественный Свет. Кн. Евгений Трубецкой пишет: "Как бы ни были прекрасны другие небесные цвета, все-таки золото полуденного солнца — из цветов цвет и из чудес чудо. Все прочие краски находятся по отношению к нему в некотором подчинении и как бы образуют вокруг него "чин"... Ибо всякому цвету и свету на небе и в поднебесьи источник — солнце". Золото икон и окладов играет важную роль в храмовом освещении. "Золото, — варварское, тяжелое, бессодержательное при дневном рассеянном свете, — волнующимся пламенем лампады или свечи оживляется, ибо искрится мириадами всплесков то там, то здесь, давая предчувствие иных, неземных светов, наполняющих горнее пространство. Золото... есть живой символ, есть из-образ-ительность в храме с теплящимися лампадами и множеством зажженных свечей", — так описывает иконичность светоносного золота о. Павел Флоренский. И если свет в храме преимущественно являет Божественный свет, то золото бесспорно составляет сердцевину этого иконичного света.

Иконописец должен употреблять только естественные, природные краски, что строго соблюдалось в технике иконописания. Но, главное, иконописец должен стремиться к такой чистоте цвета, которая, как идеальный проводник, способна пропускать таящийся в ней Божественный свет. Краска в иконописи не имеет самодовлеющего значения (в отличие от масляной краски в живописи); в идеале краска стремится к самоотрицанию и претворению себя в чистый цвет. Как золото "самоустраняется" в излучении света, так и краска иконы как бы теряет свою материальную природу в цветоносном излучении. И тогда через цвет начинает "говорить" свет. Как бы ни были многообразны, пишет кн. Евгений Трубецкой, иконописные краски, кладущие грань между двумя мирами, это всегда — небесные краски в двояком, т.е. в простом и вместе символическом значении этого слова. "То — краски здешнего, видимого неба, получившие условное, символическое значение знамений неба потустороннего". Священный цвет иконы становится иконой Божественного Света. Красочная цветовая гамма иконописи являет себя как особый мир, не имеющий прямых аналогий с миром видимым, но именно поэтому сочетание различных "небесных" красок открывает человеку "глубинные пласты бытия", погружает человека в созерцание, раскрывает перед человеком "тайное тайных" — Царство Небесное. Как отмечает М. Алпатов, "икона, как магический кристалл, помогала разглядеть самое существо вещей". Итак, священный цвет иконичен, он есть иконообраз нетварного фаворского Света.

**Иконичность храмового освещения.**

Выше уже говорилось об иконичности света вообще, его восприятии Православием в качестве иконообраза нетварного фаворского Света. Но иконично и внутрихрамовое освещение (лампады, свечи, паникадило), которое используется на каждом богослужении независимо от наличия или отсутствия падающего сквозь окна естественного солнечного света. Согласно прот. К. Никольскому, возжигание в храме светильников совершается: "1) в ознаменование того, что Господь, живущий в свете неприступном (Деян.20:7,8), просвещает мир духовным светом (Ин.4:9;8:12), озаряет наши сердца, чтобы просветить нас познанием славы Божией в лице Иисуса Христа (2Кор.4:6); и святые угодники суть светильники, горящие и светящие, как Господь сказал о св. Иоанне Предтече (Ин5:36); 2) для обозначения того, что сердце верующих согрето пламенем любви к Богу и святым его (1Фесс 5:19), и 3) наконец, для изображения духовной радости и торжества Церкви" (Никольский 1900:43-44).(20) Если свет вообще — иконообраз Божественного Света, то храмовое освещение иконично по преимуществу. Свт. Симеон Солунский называет Церковь "свещником Христовым", Самого Христа — светильником, а возжигаемый за богослужением свет — "сообщением божественного просвещения".

Освещение как онтологичный символ может иметь несколько иконичных значений в зависимости от характера источника света (свечи, паникадило), места своего нахождения (перед иконами, в алтаре, в середине храма — от паникадила, через световой барабан) или части богослужения. Иконичность храмового освещения подвижна и многозначна, она дополняет и объединяет иконичность всех других элементов богослужения. Св. Иоанн Кронштадтский считает церковные светильники также иконичным символом божественного огня: "Видя свечи горящие, — призывает он, — восходи мыслию от огня вещественного к невещественному огню Духа Святого..."

Богочеловеческий реализм храмового освещения не допускает использования в богослужении электричества; оно применяется с разрешения епископа для общего (если храм слишком темный) рассеянного освещения. Здесь можно провести аналогию с иконописанием. Как при написании иконы применяются только естественные, природные материалы (дерево, пигменты, масла, растворители), ибо они произведение рук Божиих, а не рук человеческих, (как искусственные материалы), так и при освещении храма должен использоваться свет, излучаемый естественным источником. Свет в храме изображает (от слова "образ") сверхестественный Фаворский Свет, является его иконообразом, его онтологическим символом и потому может быть только естественным. Электрический же свет способен послужить в лучшем случае аллегорией или знаком, лишенным всякого истинного онтологизма.

Строгий суд над электрическим светом вершит А.Ф. Лосев. Позволим себе привести большую (при этом наполовину сокращенную) цитату из сочинений философа: "Электрический свет — не интимен, не имеет третьего измерения, не индивидуален. В нем есть безразличие всего ко всему, вечная и неизменная плоскость... В нем нет сладости видения, нет перспективы. Он принципиально невыразителен... Электрическому свету далеко до бесовщины. Слишком уж он неинтересен для этого. Впрочем, это, быть может, та бесовская сила, про которую сказано, что она — скучища пренеприличная...(21) Скука — вот подлинная сущность электрического света... Нельзя молиться при электрическом свете, а можно только предъявлять вексель. Едва теплющаяся лампадка вытекает из православной догматики с такой же диалектической необходимостью, как царская власть в государстве или наличие просвирни в храме и вынимание частиц при Литургии. Зажигать перед иконами электрический свет так же нелепо и есть такой же нигилизм для православного, как... наливать в лампаду не деревянное масло, а керосин... Нелепо, а главное, нигилистично для православного живой и трепещущий пламень свечи или лампы заменить тривиальной абстракцией и холодным блудом пошлого электрического освещения" (Лосев 1991:59).(22) Итак, согласно А.Ф. Лосеву, электрическое освещение в храме несостоятельно с любой точки зрения: богословской, эстетической, психологической, прагматической.

В течение многих столетий в храмах при богослужении употребляются два основных материала — елей и воск, которые, согласно свт. Симеону Солунскому, имеют несколько взаимодополняющих символических значений. "Никакое другое освещение, — как подчеркивала в конце ХIХ века "Настольная книга для священно-церковно-служителей", — не может иметь символического значения".

О символическом значении православного богослужения в целом и отдельных его частей писали многие Св. Отцы: свт. Кирилл Иерусалимский, свт. Герман Константинопольский, прп. Максим Исповедник. Особенно выделяется в этом плане труд свт. Симеона Солунского, который можно назвать настоящей энциклопедией символического, образного, иконичного изъяснения богослужения, храма, облачений, церковной утвари, всего "храмового действа".

Описанные в трех последних главах характеристики иконообраза — двуединство (или двуединый богочеловеческий реализм), нераздельно-неслиянная антиномичность и литургийность — являются главными. Далее мы предлагаем четыре дополнительных характеристики иконообраза.

**Примечания**

1. "Видимый храм есть только образ того нерукотворного храма, который он знаменует", — пишет один из современных богословов.

2. Наряду с термином "топографическая иконичность" мы употребляем также термин "иконичная топография". Во втором случае подчеркивается сам объект воиконовления, в первом — направленность и характер его символического истолкования.

3. Следует отметить, что в Откровении, как можно понять из описания св. апостолла Иоанна, Небесный Иерусалим это и алтарь, и храм, и град.

4. Свт. Симеон Солунский разъяснял: "Сии три части (храма) прообразуют: 1) Святую Троицу, 2) чиноначалия горних сил, на три иерархии разделяющихся, и 3) самый народ благочестивый, на три разряда разделяющийся, а именно: Священников, вполне верных и кающихся... Притвор соответствует земле, Церковь — небу, а святейший Алтарь — тому, что выше неба".

5. В другом месте Св. Иоанн Кронштадтский пишет: "...В таинствах все совершается ради благодати священства, которою облечен священник, ради Самого верховного Первосвященника — Христа, коего образ носит на себе священник".

6. В другом месте свт. Симеон пишет: "Священник во Святом Писании называется Ангелом Господа Вседержителя 1) как проповедник Божественных Его повелений и 2) как ревностный исполнитель Его воли. Про-образ-ует и самого Иисуса Христа; ибо через рукоположение восприял он власть Его и силу; но выше его есть Архиерей, который сидит на седалище Христовом, и полную власть имеет, по Писанию, вязать и решать; ибо он есть преемник Апостолов".

7. Необходимость верного богословского понимания и истолкования проблемы времени в христианстве подтвердилась очень рано. Упрощенные, даже вульгарные представления о вечности явились одной из причин возникновения ереси арианства. Арий представлял себе вечность как бесконечно длящееся время, в котором, следовательно, можно помыслить момент рождения Сына от Отца. Тем самым разрушалась совечность и равенство Лиц Пресвятой Троицы. "Начало" в первом стихе Ветхого Завета и в первом стихе Евангелия от Иоанна — это не начало во времени, но начало самого времени. Сын же рождается от Отца в вечности.

8. Далее такого понимания времени мы не будем касаться.

9. Эти четыре вида времени имеют свои графические аналогии. Космическое время за счет своей цикличности лучше всего символизируется кругом; историческое — горизонтальной линией, не имеющей начала и конца, уходящей в "дурную бесконечность"; историко-эсхатологическое — также горизонтальной линией, но имеющей начало и конец в вечности; иконичное время — вертикалью, берущей начало в душе человека и устремленной к Богу, в вечность. Эту символику выражает и вертикальная композиция подавляющего числа икон, и построение пятирядного русского иконостаса.

10. Иконичное время — это не теоретическая богословская посылка, а богочеловеческая реальность, открывающаяся человеку через личный опыт жизни во Христе. Многие подвижники, описывая свой опыт чистой молитвы, воспринимают и излагают этот опыт как выход из времени или пребывание вне времени. Известный православный подвижник и духовный писатель архимандрит Софроний (Сахаров) утверждает: "...Христианам свойственно одновременно пребывать в двух планах: временном и вечном". Особенно верно это по отношению к святым, ведь "спасенные во Христе — святые являются носителями Божией вечности", — пишет он же. Иконичный человек живет в иконичном времени. Благодаря тому, что человек есть иконообраз Христа, а время — иконообраз вечности, личность, устремленная к Богу, к святости (таково ее божественное призвание) еще в этой жизни способна войти в соприкосновение с вечностью, "победить время" и жить в иконичной двуединой времевечности.

11. Слово "воспоминание" по отношению к иконообразу и, в частности, к образу литургическому, можно употреблять, если мы вкладываем в это слово онтологичный, а не психологический смысл. "Воспоминание" есть "в себе самом припоминание" горнего первообраза.

12. Следует оговориться, что мы не касаемся проблемы происхождения символического истолкования Литургии. Прот. А. Шмеман считает, что оно возникает лишь после четвертого века под влиянием нового "литургического благочестия", но и для этого автора остается вне сомнений, что, как в Византии, так позже и на Руси, изъяснение Божественной Литургии в плане онтологичного символизма было и остается наиболее популярным, распространенным и богословски разработанным.

13. Мы предлагаем этот термин по аналогии с термином М.М.Бахтина хронотоп. Более подробно об эонотопосе говорится в главах "Эонотопос в древнерусской литературе", "Тропарь и кондак как словесные иконы" и др.

14. Показательно и характерно употребление Св. Отцами глаголов, определяющих характер отношения богослужебного образа к своему первообразу. Действия священника "значат", "означают" (от слова "знак", но не в семиотическом, а онтологическом смысле), они "знаменуют", "живописуют", "символизируют" (опять в онтологическом смысле), они "изображают", "образуют", "прообразуют", "предызображают" (от слова "образ" = "икона"), действия Самого Господа. Часто для характеристики сущности взаимосвязи между образом (в любой его форме) и первообразом употребляется глагол связка "есть", "суть" (или тире, их заменяющее). Действия священника суть действия Христа, но опять не в прямом смысле, а иконичном.

15. "Белая одежда, — пишет также прот. Александр Шмеман, — подризник или стихарь — есть прежде всего та крещальная белая риза, которую каждый из нас получил в крещении. Это одежда всех крещенных, одежда самой Церкви, и, надевая ее, священник являет единство собрания, объединяет нас всех в себе. Епитрахиль — это образ принятия Спасителем нашей природы для ее спасения и обожения, знак того, что это священство Самого Христа. Так же и поручи: руки священника, которыми он благословляет и священнодействует, — уже не его руки, а десница Христова... Фелонь или риза — это слава Церкви как нового творения, это радость, правда и красота новой жизни, прообраз Царства Божия и Царя, навеки "воцарившегося и в лепоту облекшегося...".

16. Этой проблеме посвящена полностью первая глава второй части. Здесь мы говорим о слове в самом общем плане.

17. В Православии нередко проводится следующая параллель: как писание иконы требует от иконописца духовного подвижничества, так и церковные песнопения могут быть созданы лишь в молитвенном подвиге святых песнотворцев. Граф Ю.Олсуфьев находит возможным сравнить каноничность в области иконописания и церковной музыки, он пишет: "Иконописные "подлинники" Православной Церкви — не что иное, как "гласы" в сфере иконописи".

18. В основе православного понимания просвещения (от слова "свет") лежат представления о нетварном Божественном Свете, раскрывающемся в мире как свет веры Христовой. Христианское просвещение иконично: это вы-свет-ление, про-свет-ление Божественным Светом самой сущности человека. Антиподом такого истинного Просвещения стало "просвещение" XVIII века, которое сами "просветители" свели к получению определенной суммы знаний, а наследники эпохи, совершив подмену понятий, — к свободе атеистического воспитания, тогда как символом неверия всегда была тьма, а не свет. Это было связано, на наш взгляд, с утерей именно иконичных представлений о человеке и свете. Подобная подмена была совершена и в понимании образования. Христианское образ-ование также иконично: это не получение и накопление человеком теоретических и практических знаний, а пре-образ-ование, пре-ображение (от слова "образ") души человеческой, восстановление и высветление в ней образа Божия, потемненного грехом. Поистине просвещенный, поистине образ-ованный человек — это святой, ибо именно в святом образ Божий, образ Христов сияет во всей своей чистоте и полноте.

19. Как нам кажется, поздние изображения нимба в виде диска за головой или над головой святого, принимающего разные формы (например, овала) в зависимости от ракурса, выбраннго художником, действительно делают нимб условным знаком. Нимбы более раннего происхождения — в виде круга заполненного ровным "немерцающим" золотым сиянием — более точно выражают онтологичный смысл и назначение венчика вокруг головы святого.

20. Св. прав. Иоанн Кронштадтский пишет: "Светильники, горящие перед иконами, означают, что Господь есть Свет Неприступный и Огонь поедающий для грешников нераскаянных, а для праведников Огонь чистительный и животворный; что Божия Матерь есть Матерь света и Сама чистейший свет, немерцающий, светящий всей вселенной, что Она есть Купина горящая и неопалимая, приявшая в Себя огнь Божества, — престол огненный Вседержителя, вместе и огнь, попаляющий нечестивых, и животворный для благочестивых; что святые суть светильники горящие и светящие всему миру своею верою и добродетелями".

21. Здесь Лосев отсылает нас к Достоевскому, более точный адресат — Свидригайлов из "Преступления и наказания" и Иван Федорович с его ночным кошмаром ("Братья Карамазовы)"

22. Мы привыкли к электрическому свету, к неоновым лампам, но знаменитый русский философ принадлежал к тому поколению, на глазах которого элекричество вытеснило из жизни трепетный свет горящего пламени. Его суд — суд человека, свидетеля и очевидца частичной победы мертвого над живым, и от этого суда, как бы ни был он строг, нельзя просто так отмахнуться.