

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
Обзор историографии	5
Обзор источников	7
Глава 1. Появление и становление иконописного образа в Православной Церкви. Возникновение ереси иконоборчества в Византии.....	9
1.1 История возникновения христианского образа	9
1.2 Предпосылки возникновения иконоборчества	14
1.3 Начало иконоборческого периода и обоснование иконопочитания Иоанном Дамаскиным	19
Глава 2. Иконоборческий собор и «Торжество Православия». Исихазм, как православное учение об обожении человека.....	27
2.1 Седьмой Вселенский собор. Опровержение иконоборческой ереси.....	27
2.3 Возникновение исихазма. Влияние трудов Григория Паламы об обожении человека на дальнейшее развитие иконописного искусства	36
Глава 3. Русская иконопись в традициях умного делания. Православное понимание иконописного образа.....	42
3.1 Возникновение и развитие иконописных традиций на Руси	42
3.2 Влияние исихазма на иконописные традиции Руси	45
3.3 Влияние Стоглавого собора на церковное искусство России. Начало отступления от православного понимания иконописного образа	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61
Книги авторов.....	61
Электронные ресурсы.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Вполне очевидно возрождение православных традиций в последние десятилетия, которое сопровождается интересом к духовной жизни, восстановлением церквей, монастырей и реставрацией икон. В православии иконописный образ является неотъемлемой частью молитвенной практики. Поскольку православный человек на духовном уровне всю свою жизнь неразрывно связан с иконой (в момент крещения, во время обряда венчания и во время, когда уходит в мир иной), то даже несмотря на многолетнее попираание христианских идеалов, иконоборчество во всех его проявлениях неспособно уничтожить интереса к духовной жизни. Этим и определяется **актуальность** исследований, в которой мы посчитали наиболее важным, с точки зрения создания догматических основ иконопочитания период VIII по XV века.

Православная Церковь является хранителем бесценного сокровища не только в области богослужения, но и в сфере церковного искусства. Прежде чем завоевать богословское признание и занять в храме принадлежащее себе место иконописный образ прошёл долгий путь своего развития. Икона являет собой полное соответствие Священного писания, неотъемлемую часть богослужebной жизни. Так же иконописный образ – это отражение духовной жизни, испытаний и переживаний народа определённого периода.

В тот исторический период, когда иконоборчество стало религиозно-политическим вектором византийского императора Льва III Исавра, в защиту иконопочитания выступил апологет Православной Церкви преподобный Иоанн Дамаскин. Он внёс неоценимый вклад в святотеческое богословие. Трактаты, Иоанна Дамаскина, о почитании икон возникли, как результаты многочисленных догматических споров. Почитание икон основано на догмате Воплощения Божия. Процесс иконопочитания возник в соответствии с той благой вестью, что когда то «Слово стало плотью, и обитало с нами,

полное благодати и истины; и мы видели славу Его, славу, как Единородного от Отца» (Ин. 1, 14).

В иконе нам открывается та спасительная истина и источник познания, основанный на том несомненном исповедании, что Бог вочеловечился. Она является одним из доказательств, что боговоплощение было не призрачным действием, а реальным фактом, когда Иисус Христос, принял телесный облик, оставаясь при этом всё тем же невидимым Богом.

Безусловно, что вочеловечение Христа не только «легализовало» и сделало возможным изображение горнего мира, но так же выстроило и организовало собой новое понимание мироустройства. Соответственно, догматика иконографического образа это не только апология священного изображения сакрального мира, но так же это и глубочайшее раскрытие тайны Боговоплощения, которое основано и внутренне неразрывно связано с Богочеловеческой тайной Христа.

Цель настоящей работы – рассмотреть вклад богословов с VIII по XVI века в возникновение и развитие догматов иконопочитания Восточной Православной Церкви.

Цель определяет решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть период восточной православной Церкви и русской православной Церкви с VIII по XVI века в богословском и историко-культурном аспекте.

2. Определить истоки и религиозные предпосылки зарождения, формирования и развития догматов иконопочитания.

3. Проанализировать предпосылки для возникновения иконоборческой ереси.

4. Показать влияние церковных соборов и трудов святых отцов Восточной Православной Церкви на догматическое обоснование иконописи.

Объектом данного исследования является феномен возникновения догматов иконопочитания, который объединяет три дисциплины: «Догматическое богословие», «История древней церкви», «История христианского искусства».

Предметом данного исследования является обоснование иконопочитания в трудах богословов с VIII по XVI вв. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Обзор историографии

Научные исследования в области отечественной и зарубежной иконописи проделаны такими авторами, как Трубецкой Е.Н.¹, Успенский Л.А.², Лазарев В.Н.,³ Лихачев Д.С.⁴ и другие.

Князь Евгений Николаевич Трубецкой (1863-1920) – русский философ, правовед, публицист, общественный деятель.

«Умозрение в красках» – это очерк выдающегося русского философа и публициста Евгения Николаевича Трубецкого. Знание иконописи, по словам Трубецкого, помогает осмыслить радость, которую русская икона возвещает миру. Книга князя Евгения Трубецкого «Умозрение в красках» переиздавалась не раз. Этот труд актуален не только из-за политических и эсхатологических прозрений автора, но и благодаря универсальному подходу к иконе, научной широте взгляда Трубецкого, глубине понимания смысла и предназначения церковного образа.

¹Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. Париж, 1965.

²Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.

³Лазарев В.Н. «История русского искусства» М.–Л., 1955.

⁴Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М. –Л., 1962

Профессор Леонид Александрович Успенский (1902-1987) – выдающийся русский иконописец, богослов, автор труда «Богословие иконы Православной Церкви».

Книга «Богословие иконы Православной Церкви», это уникальный труд по богословию иконы, ставший богословской классикой. Успенский излагает богословие иконы в историческом порядке от первохристианского искусства до нашего времени, однако, это именно богословие, а не искусствоведение.

Успенский так пишет о важности иконы для Православия: «Православная Церковь обладает бесценным сокровищем не только в области богослужения и святоотеческих творений, но также и в области церковного искусства. Как известно, почитание святых икон играет в Церкви очень большую роль; потому что икона есть нечто гораздо большее, чем просто образ: она не только украшение храма или иллюстрация Священного Писания: она – полное ему соответствие, предмет, органически входящий в богослужебную жизнь. Этим объясняется то значение, которое Церковь придает иконе. Не всякому изображению, а лишь тому специфическому образу, который она сама выработала в течение своей истории, в борьбе против язычества и ересей, тому образу, за который она, в иконоборческий период, заплатила кровью сонма мучеников и исповедников, – православной иконе. В иконе Церковь видит не какой-либо один аспект православного вероучения, а выражение Православия в его целом, Православия как такового. Поэтому ни понять, ни объяснить церковное искусство вне Церкви и ее жизни невозможно».

Лазарев Виктор Никитич (1897-1976) – советский искусствовед, специалист в области истории древнерусского, византийского и древнеармянского искусства, а также итальянского искусства эпох Возрождения.

В своей монографии «Русская иконопись от истоков до начала XVI века» Лазарев В.Н. ясно и доступно объясняет, об основных этапах зарождения русской иконописи, о ведущих школах иконописи на Руси об уникальных мастерах иконописцев и их лучших произведениях. Несмотря на то, что работа написана в научном, даже вернее сказать академическом стиле, книга доступна пониманию широкого круга читателей. Основной целью данной работы, является охарактеризовать русскую иконопись в эпоху ее наивысшего расцвета.

Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906–1999) – крупнейший ученый и исследователь русской культуры. Он прожил очень длинную жизнь, в которой были лишения, гонения, а также грандиозные свершения на научной ниве, признание не только на родине, но и по всему миру.

Его основным трудом является книга, которая называется, «Культура Руси времени Андрея Рублёва и Епифания Премудрого конец XIV – начало XV в.». Она посвящена – эпохе крутого подъема, времени разнообразного и напряженного творчества, времени интенсивного сложения русской национальной культуры. Она характеризует культуру этого периода в его общих чертах, наиболее характеристических явлениях, показывает нам русскую культуру этого периода.

Обзор источников

При написании данной работы мы руководствовались мнением Святых Отцов восточной православной Церкви, излагаемым в своих богословских трудах, а так же определениями церковных соборов.

Преподобный Иоанн Дамаскин (675-753 гг.) – один из отцов церкви, богослов и гимнограф. Служил при дворе калифа в Дамаске, около 736 г. принял пострижение в монастыре св. Саввы близ Иерусалима. Известен как крупнейший систематизатор христианского вероучения; ему принадлежит

фундаментальный труд: «Три защитительных слова против порицающих святые иконы» – написанный около 730г.

Святитель Григорий Палама (1296-1359 гг.) – архиепископ Фессалоникийский, византийский богослов и философ, систематизатор и создатель философского обоснования практики исихазма, отец и учитель Церкви. Его труды: «Слово на житие Петра Афонского», написано около 1334 г., «Два слова против латинян» (1335 г. или 1355 г.), где обсуждается вопрос об исхождении Святого Духа и «Триады в защиту священнобезмолвствующих», написано против Варлаама.

Преподобный Иосиф Волоцкий (1439-1515 гг.) Игумен русской православной Церкви Иосиф был талантливым церковным писателем. Он является автором книги: «Послание иконописцу и три Слова о почитании икон» 1507 г.

Определения церковных соборов:

Определения святого, великого «Седьмого Вселенского Собора» собравшегося в Константинополе в 787 году. Собор был созван по инициативе императрицы Ирины и патриарха Тарасия, возведенного ею перед этим на патриарший престол. Вселенский Собор был созван для обоснования иконопочитания, опровергая определения предыдущего «лжевселенского» собора 754 года.

Решения константинопольского церковного собора в 843 году, заново утвердившие догматы VII Вселенского Собора и окончательная победа над иконоборческой ересью, провозглашенная на Соборе как Торжество Православия.

Определения московского Стоглавого собора 1551г. Стоглавый собор–церковный собор, который проходил в Москве под председательством митрополита Макария и с участием царя Ивана Грозного.

Глава 1. Появление и становление иконописного образа в Православной Церкви. Возникновение ереси иконоборчества в Византии

1.1 История возникновения христианского образа

Происхождение термина «икона» в переводе с греческого языка обозначает «образ» или «портрет». Во время возникновения и формирования иконографического искусства в Византии, так называли образ Спасителя, Богородицы, святого, Ангела или события Священной Истории, неважно, было ли это изображение скульптурным, монументальной живописью или станковой, и независимо от того, какой техникой оно было исполнено⁵.

В современное же время словом «икона» называют молитвенную икону, которая написана красками, вырезана из дерева или собрана мозаикой. Именно в этом смысле оно употребляется в археологии и истории искусства. В церкви мы различаем монументальную роспись и икону, писанную на доске. Соответственно стенная роспись, фреска или мозаика, не являются предметом сама по себе, но представляет целое со стеной или храмовой архитектурой. Икона же, которая написана на доске, является предметом сама по себе. Независимо от того написана икона на доске или является стенной росписью их смысл и значение остаются одни и те же. Различие мы видим лишь в употреблении и назначении того и другого.

Безусловно, для того, чтобы прояснить события в истории возникновения христианской иконописи Нового Завета нам необходимо рассмотреть почитание святого образа в Ветхом Завете. Начнем с того, что в Писании Ветхого Завета, Сам Бог беседует с Моисеем на горе Хорива из среды огня. В этом разговоре Господь через Моисея оставляет заповеди еврейскому народу, суть которых в том, чтобы человек не делал себе кумира изображающего мужчину или женщину, какого-либо скота, который на

⁵ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001 с.33

земле, изображения какой-либо птицы крылатой, летающей под небесами, изображения какого-либо гада, ползающего по земле (Втор. 4, 15-18,23).⁶

Далее мы видим, что ограничения эти не носили безусловного характера и сам Бог повелевает сделать медного змея (Числ. 21, 8-9), так же Он повелевает сделать из золота двух херувимов (Исх. 25, 18-20), или же, например, царь Соломон по откровению данного ему Богом использует херувимов при постройке храма.⁷

Благодаря вышеперечисленным указаниям мы понимаем, что заповеди данные Господом еврейскому народу носили лишь ограничительный характер, чтобы народ израильский не впал в идолослужение. Предметы и образы горнего мира в богослужении не являлись идолами, так как не были конечной целью для поклонения, а служили для связи верующего с духовным миром.

Об иконописном образе времен Нового завета нам известно, согласно церковному преданию, где говорится о том, что евангелист Лука написал икону Пресвятой Божьей Матери ещё при её земной жизни. Богородица благословила Луку такими словами: «Благодать Родившегося от Меня и Моя благодать с этими иконами да пребудет».

Возникновение же святого образа Спасителя уходит своими корнями к церковному преданию, которое рассказывает нам о истории чудесного исцеления одного правителя. В сирийском городе Едессе правил царь по имени Авгарь, который болел проказой. Не видя Сына Божьего, правитель Едессы написал письмо адресованное Иисусу, с просьбой прийти и исцелить его. Это письмо он отправил с живописцем Ананией. По прибытии в Палестину живописец увидел Сына Божия, окруженного народом. Художник встал в стороне и попытался написать портрет Учителя, но у него ничего не

⁶Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,1244. с.17

⁷Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,1244. с.24

получилось. Иисус же заметил Ананию и подозвал его к себе. Спаситель попросил людей принести воду и полотенце – убрус. После этого Иисус омыл водой лицо свое, отер его убрусом и на полотне отпечатался Божественный Лик Учителя. Убрус Христос отдал Анании. После того, как Авгарь прикоснулся к убрус, он чудесным образом исцелился.

С первых веков нашей эры нам становится известно о существовании христианских росписей в катакомбах. Эти образцы монументальной живописи находились в местах сборов, именно там где происходило богослужение, а также в местах (как, например, римская катакомба Каллиста), где в основном хоронили духовенство. Таким образом, эти росписи были известны не только простым верующим, но и иерархии.⁸

В первые века христианства происходило зарождение церковного искусства. Для этого периода характерно заимствование традиций художественных школ в странах и областях, которые входили в состав Восточной Римской империи. Одни формы и образы, проникавшие в зарождавшуюся иконопись воцерковлялись, становясь неотъемлемой частью церковного искусства, другие же отменялись из-за несоответствия догматическим истинам христианства.

Вместе с прямыми изображениями образа Спасителя, Божией Матери, Ангелов или событий Священного Писания в христианской Церкви первых веков, в иконописи наблюдалось так же и символическое изображение святого образа.

Первые христианские иконописцы применяли в своих работах символику из Священного Писания. Символы, используемые при написании икон, имели глубокий сакральный смысл отображающий образ Спасителя или события священной истории.

⁸ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001 с.36

Например, самым распространенным и наиболее значимым первохристианским символом была рыба, значение которого – Сам Спаситель. Господь регулярно использовал в своих высказываниях образ рыбы или рыбной ловли. Призывая к служению Апостолов, которые были рыбаками, Спаситель применял образы, которые были им доступны для понимания, называя их «ловцами человеков» (Мф. 4, 19; Мк. 1, 17).

Наряду с рыбой использовался ветхозаветный символ агнца, который так же обозначает Христа принесшего Себя в жертву за грехи человеческие. Гораздо реже образ Спасителя изображали в виде Орфея, символа взятого из античной живописи, так же раннехристианской иконописи употреблялись такие символы, как виноградная лоза, виноградная гроздь, якорь, голубь, лилия и другие.⁹

В период возникновения ереси иконоборцев, некоторые из древних авторов, отчасти поддерживали их позицию, что стало одной из причин отождествления христианского образа с идолом. Так, например Климент Александрийский, считает, искусство обманывает и обольщает человека, чего делать не должно, и тем более не должно выдавать себя за истину. Несомненно, что так он говорит только об изображениях ложных, при этом он положительно отзывается о кольце-печати с христианскими символами : «Нам разрешается иметь кольцо, служащее печатью. Изображения, выгравированные на нем, должны быть предпочтительно голубь, рыба, быстрый корабль под надутыми парусами; можно изображать на нем даже лиру Поликрата или якорь; наконец, рыбака у берега моря, вид которого напомнит нам Апостола и детей, вынимаемых из воды».¹⁰

По мнению Климента, существует два совершенно различных рода изображений: одни полезны для христиан, другие ложны и неприемлемы. Как бы это не удивительно не звучало, но сам Климент подтверждает то, что

⁹ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001 с.42

¹⁰ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001 Педагог, 1,3, гл. II, РС, 8, 633. с.8

порицает не всех христиан, а лишь тех, которые изображают на своих печатях языческих богов, мечи и стрелы богини войны, бокалы Вакха и прочие непотребные предметы, несовместимые с христианством.

Нам непременно стоит упомянуть, что и Н.В.Покровский, опираясь на тексты древних авторов, таких как святой Иустин Философ и святой Афинагора, приходит к такому выводу: «Ответы апологетов ничего не говорят о принципиальном предубеждении христиан против изображений, а свидетельствуют лишь о недостаточной распространенности их в то время».¹¹ Несомненно, если бы христиане не принимали никаких изображений, то мы не имели бы памятников христианского искусства первых веков, которые найдены как раз в местах собраний христиан. С другой стороны, распространение изображений в последующие века было бы явлением непонятным и необъяснимым, если бы они не существовали раньше.

Православная Церковь считает, что основополагающим решающим моментом в иконографии является не древность того или иного свидетельства за или против иконы, а то – согласно или несогласно данное свидетельство с христианским Откровением. В течении более полутора тысяч лет в Церкви сформировалось неизменное утверждение об иконописном образе и его возникновение: икона – это есть следствие Боговоплощения и потому находится в самой сущности христианства, от которого она неотделима.

Из всего вышеперечисленного сделаем вывод, что иконописный образ появляется в Церкви изначально, как нечто само собой разумеющееся. Икона, пройдя долгий и нелёгкий путь, занимает в храме принадлежащее ей место. Живым свидетельством Боговоплощения Иисуса Христа становится

¹¹ Покровский Н.В. Памятники христианской иконографии. Изд.2-е. СПб. 1900, с.16.

нерукотворный образ Спасителя, а так же иконописный образ Пресвятой Божьей Матери, написанной ещё при её земной жизни евангелистом Лукой.

1.2 Предпосылки возникновения иконоборчества

Искусство Древней Православной Церкви развивалось медленно и с большим трудом. В период развития Византийской иконографии, иконописцам Древней Церкви приходилось заимствовать новые формы и образы для выражения догматических истин в иконописи. Новые формы, образы или символика попадая в мир иконографического искусства Древней Церкви проходили процесс воцерковления, тем самым становясь частью православного мира

Не всякий образ или символика имели право на воцерковление, порой в Церковь проникали такие формы иконографического искусства, которые противоречили самой догматике христианства и были совершенно чуждые православию. Мирское соприкасаясь с иконографией, конечно же накладывало глубокий отпечаток телесности и тварности на церковное искусство.¹²

В иконопись стал проникать эллинский натурализм, и плотская чувственность, поэтому Древняя Церковь всегда была вынуждена бороться с чуждыми элементами, проникающими в православную иконографию. Эта борьба в области иконографического искусства, была отражением той догматической борьбы с ересями, которая происходила в христианской Церкви за свои незыблемые истины.

Ересь в богословие возникает из-за стремления человека подчинить божественное Откровение рациональному объяснению, так сказать постичь вечные божественные энергии человеческим разумом. Тот же процесс происходил и в сфере иконографического искусства. Языческое искусство снижало роль Откровения в православной Церкви, и цель его была

¹² Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.с.55

рационализировать, и подчинить пониманию суть мира горнего, сделав этот мир доступным и осязаемым. Несомненно, что христианским неопитам начинающим первые шаги в церковной жизни, которые ещё не утвердились в вере Православной, это давало повод для сомненья. Возникшая на этом фоне и укрепившаяся партия иконоборцев стала пускать свои корни и в рядах церковных иерархов.

После победного окончания череды Вселенских Соборов, где Церковь в борьбе с христологическими ересями отстаивала догматические истины христианства, появляется другая страшная ересь, которая называлась иконоборческой и была нацелена ударить в самое сердце Православной Церкви.

Иконоборчество появилось в начале VIII века и в течение непродолжительного отрезка времени это движение развилось, укрепилось и вылилось в масштабный резонанс. Несомненно, что нам необходимо указать на то, что иконоборчество появилось, как ответная реакция на происходящие изменения в жизни христианского мира.

Во-первых, Астерий Амасийский ¹³(известный проповедник и христианский писатель), в этот период писал, то что византийская аристократия, того времени одевались в праздничную одежду, на которой были изображены лики святых, Иисуса Христа и Богородицы. В Александрии, аристократия так же одевала торжественные одежды украшенные изображением святых и библейскими сюжетами. Светское общество, несомненно, стало явно подражать стилю священнических богослужебных одеяний, которые поражали всех своим благолепием и пышностью красок.

Во-вторых, укажем на тот факт, церковной же жизни ситуация складывалась ни чем не лучше, иконописный образ брали, как крестных

¹³ Васильев М.А. История Византийской империи. Париж, 1932, т.1, с.340

отцов и матерей, при крещении или поручителем при постриге в монашество. Порой даже возникали, такие моменты, что некоторые священнослужители соскребали верхний слой краски с иконописных образов, добавляя их к Святым Дарам и причащая верующих христиан.¹⁴ Почитание икон стало граничить с ранними формами язычества и идолопоклонством, верующие христиане почитали не столько святой образ, а сколько тот предмет, на котором он был написан. Люди стали обращаться к иконам, как к неким магическим амулетам. Это толкало православных христиан, которые не достаточно утвердились вере, к полному отказу от почитания святых икон.

Августин Блаженный пишет, что были такие иконописцы, которые писали образ Господа по своевольному восприятию Церковного искусства.¹⁵ Эти изображения сбивали с пути православных христиан, так как образ Христа был наделён излишней утончённостью и экспрессией, благодаря таким изображениям иконоборческая партия имела серьёзные аргументы и доводы против иконографического искусства.

Безусловно, что развитие и укрепление иконоборческой ереси не было процессом спонтанным, так например, из постановлений VII Вселенского Собора мы видим, что Симеон Столпник в письме к императору Юстиниану II просит помощи в защите от самарян, которые оскверняли священные иконы Иисуса Христа и пресвятой Богородицы. Также, например в VII веке епископу Неапольскому Леонтию приходилось писать сочинения, в которых он защищает православных христиан от обвинения в идолопоклонстве. В VIII веке епископ Бострийский Стефан в своих сочинениях опровергал доводы иудеев против почитания святых икон. Исходя из вышперечисленного, мы понимаем, что ересь иконоборчества была на протяжении всего времени раннего христианства вплоть до возникновения

¹⁴ Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви с. 68

¹⁵ О Троице, кн. VIII, гл.IV, параграф 7, P.G. 42, 951-952.

масштабного религиозно-политического иконоборческого движения при императоре Льве III Исавре.

Так же очевидно, что огромный вклад в развитие иконоборческой ереси внесло мусульманство, которое в начале VII века провело завоевание Сирии и Палестины и прошли практически по всей территории Малой Азии. А в 718 г. с помощью императора Льва III Исавра их войско было отброшено, от стен Константинополя.

В самом начале своего правления мусульмане на завоёванных и подконтрольных им территориях проявляли терпимость, в отношении христианской иконописи. Однако в 723 году арабский правитель Иезид неожиданно издал указ, предписывающий уничтожение икон и христианской символики во всех храмах на подконтрольных ему территориях. Иудейские же общины, во время исламского правления опять стали твёрдо держаться ветхозаветных законов, а так же началась волна уничтожения изображений и росписей в синагогах. Следы этих уничтожений хранят такие синагоги, как Бет-Алфа и Айн-Дук.

Наряду с мусульманскими завоеваниями и активностью иудейских общин иконоборческих взглядов стали придерживаться и некоторые христианские секты, такие как павликаны и некоторые из монофизитских ответвлений, как фантазиасты и теопасхиты.¹⁶ Они в своих высказываниях осуждали иконопочитателей, приводя в довод тот аргумент, что не подобает с помощью эллинского низкого искусства изображать образ славы нашего Господа и Спасителя Иисуса Христа.¹⁷ С их точки зрения церковное искусство не в состоянии отобразить всю славу и суть Образа Божьего и мира горнего, считая размещение иконописных изображений в храме подражанием языческим традициям.

¹⁶ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001..76

¹⁷ Флоровский Г. Византийские Отцы V—VIII веков. Париж, 1933 с.133

Рассматривая такое масштабное еретическое движение, как иконоборчество нам важно обозначить, что оно являлась не только восточной ересью, но и проявлялось в западной части империи. Однако на Западе не было такого масштабного захвата этим движением, в виду его слабой организации.

В качестве примера иконоборчества на Западе мы можем привести один случай, когда епископ Серенус из марсея в 598 г. приказал очистить все храмы от икон. Уничтожение святых образов происходило под тем благовидным предлогом, что верующий народ неподобающе почитал святые иконы. В ответ на акт уничтожения икон папа римский Григорий Великий похвалил за ревность о Боге, но порицал его за уничтожение священных образов. «Не следовало все же уничтожать иконы, — пишет он. — Они выставляются в храмах, дабы неграмотные, смотря на стены, могли читать то, чего они не могут читать в книгах. Тебе, брат, надлежало сохранить иконы, но не допускать народ до поклонения им».¹⁸

Прочитав письмо от папы, епископ усомнился в его подлинности и продолжал уничтожение святых икон. Тогда папа в 600 г. снова отправил ему послание, уже требуя, что бы Серенус прекратил свои действия из-за волнения народа, настоятельно рекомендуя обратно установить иконы в храмах. В этом письме он просил объяснить народу, что такое иконописный образ и как его следует почитать. Так же папа объяснил Серенусу то, что икона для неграмотного является тем же, что и Писание для грамотного.¹⁹

Но такие проявления иконоборчества на Западе не смогли укорениться, так как не имели таких глубинных предпосылок, как в восточной части империи, именно потому и не было тех масштабных последствий, которые неотступно преследовали империю на Востоке.

¹⁸ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.с.54

¹⁹ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.с.59

Итак, несомненно, что иконоборческая ересь не возникала спонтанно. В результате всех перечисленных выше событий мы начинаем понимать, что церковное искусство этого времени было атаковано одновременно с нескольких сторон. С одной стороны нападки на святые иконы были со стороны иудейских общин и христианских сект, с другой же стороны с христианским образом нещадно боролись арабские завоеватели магометане.

1.3 Начало иконоборческого периода и обоснование иконопочитания Иоанном Дамаскиным

Иконоборческое движение возникло в Византии. Отправным этапом возникновения первого периода иконоборчества принято считать начало VIII в. Безусловно, что первым императором иконоборцем был император Лев Исавр III, который в 730 году издал указ о запрете почитания святых икон. В результате этого запрета было уничтожено великое множество иконописных образов и христианских памятников монументальной живописи в православных храмах Византии ²⁰. Представители иконоборческой партии утверждали, что иконописный образ - это идол, а христиан почитателей икон они называли, не иначе, как идолопоклонниками. В обоснование своих обвинений они приводили в пример заповеди из Ветхого Завета («не сотвори себе кумира... (Исх.20:4-5)).²¹

Вполне очевидно, что император Лев III Исавр был человеком глубоко верующим и отождествлял своё религиозное понимание христианства, как единственный правильный и верный путь. С его точки зрения борьба с иконопочитанием была борьбой с языческим идолопоклонством. Правитель считал себя избранным помазанником Божьим, роль которого заключается в том, что бы очистить истинную Церковь от идолов. Например, в письме папе, где он излагал своё мнение об идолопоклонстве, Лев III подписался «Император и иерей». Однозначно, что религиозные предпосылки

²⁰ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001с.88

²¹ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001с.91

иконоборчества были основополагающим фактором, так как сильное землетрясение в 726 году он посчитал знаком Божиим, против идолопоклонства.

Первым актом иконоборчества было уничтожение чудотворного образа Спасителя над входом в императорский дворец. Уничтожение это вызвало народное волнение, и чиновник, посланный императором, чтобы разбить икону, был убит народом. Защитники образа оказались первыми жертвами иконоборцев. Началась жесточайшая борьба, запечатленная кровью мучеников и исповедников. Православные епископы низвергались и ссылались, миряне преследовались и часто подвергались пыткам и смерти.

По мнению Г.А. Острогорского²² в 730 г. императором Львом III Исавром был издан указ о запрете почитания икон, который был подписан не только императором, но и Патриархом Анастасием, пришедшим на замену св. Германа (715-730) категорически отказавшимся подписать императорский указ. Он заявил императору, что не примет изменений в вероучении без Вселенского Собора. Патриарху пришлось претерпеть всевозможные унижения, он был низложен и сослан. Иконоборчество исходило не только от светской власти, но и от иерархии Константинопольской Церкви. После этого указа иконы начали уничтожаться повсюду.

Папа Григорий II, так же, как и патриарх Герман отказался подчиниться императору и созвал в 727 г. в Риме Собор, подтвердивший почитание икон на основании существования в Ветхом Завете скинии и особенно изображений херувимов. В ответ на указ Льва III о запрете почитания святых икон, большая часть Италии восстала, возмущенный восставший народ заявил, что мы посадим на Константинопольский престол другого императора.²³

²² Острогорский Г. Начало иконоборческого спора // Melanges CH. Diehl, vol. I Paris 1930 г. 235-255,

²³ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 699.

Св. Григорий II написал патриарху и императору послания, которые были прочитаны позже на Седьмом Вселенском Соборе. Его преемник, Григорий III созвал в 731 г. новый Собор в Риме, который постановил лишать причастия и отлучать от церковного общения осквернителей святых икон. «В будущем всякий, кто будет изымать, уничтожать, бесчестить или оскорблять иконы Господа, Его Святой Матери, чистой и славной Девы, или Апостолов, а также Ангелов не сможет получать Тело и Кровь Господни и будет исключен из Церкви».²⁴

В ответ на указ Льва III о запрете почитания святых икон преподобный Иоанн Дамаскин написал свое первое Слово в защиту святых икон. «Первое защитительное слово» – это богословский труд, который включает в себе объёмное и систематическое изложение православного учения о почитании святых икон. «Слово» написано Иоанном Дамаскиным в жанре апологетического труда. Это изложение можно разделить на 5 аргументируемых ответов иконоборцам, против порицания святых икон, суть этих доводов такова:

I. Обвинение иконоборцев: «Заповеди Ветхого Завета запрещают изображать Невидимого Бога».²⁵

Ответ преподобного Иоанна Дамаскина: «Моисей не видел Бога, но только Слышал Его голос, по этому Бог и воспрещает изображать Себя, чтобы богоизбранный народ не впал в идолослужение, но после того, как Невидимый проявляет Себя в образе человека и приносит себя в жертву за людские грехи, тогда становится возможным писать Его изображение».

II. Обвинение иконоборцев: «Иконопочитание, это есть идолослужение».

²⁴ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.440; Манси, XIII,252

²⁵ Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,237с.

Ответ преподобного Иоанна Дамаскина: «Существует огромное различие между двумя понятиями служение (латрия), поклонение (проскинесис)». Служение (латрия) воздается только лишь одному Богу. Поклонение (проскинесис) – это акт глубокого духовного почитания и воздаяния чести чему-либо или кому-либо, но поклоняясь, как единому Богу, как сказано в Писании Ветхого Завета «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе» (Исх.20:12).²⁶

III. Обвинение иконоборцев: «Иконы это идолы, сделанные руками человека».

Ответ преподобного Иоанна Дамаскина: «Есть разница между понятиями образ-икона и идол». Если идол это есть сам предмет поклонения, то икона, это проводник в молитвенной практике к Первообразу.

IV. Обвинение иконоборцев: «Иконопочитание это поклонение веществу, а не Богу».

Ответ преподобного Иоанна Дамаскина: «Иконы и как материя богоносны». В Писании Ветхого Завета Сам Бог указал сделать сосуды для скинии и другую утварь из материального вещества.²⁷

V. Обвинение иконоборцев: «Изображения на иконах святых угодников Божиих не святы, как свят образ Бога». ²⁸

Ответ преподобного Иоанна Дамаскина: «Человек – тоже бог, но по благодати, и иконы угодников Божиих тоже святы». Он назвал богами тех, к которым было слово Божие, и не может нарушиться Писание (Ин 10.35,36). То есть призвание человека – стать богом по благодати Божией. Значит и по-

²⁶ Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,1244.. с.7

²⁷ Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,1244.. с.12

²⁸ Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., Издательство Азбука-классика 2008.1-е Слово, гл. XV, PG, 94,1,1244.. с.19

читание этих «богов» не идолопоклонство, а акт глубокого духовного почитания и воздаяние чести Божиим друзьям, сонаследникам Господа Иисуса Христа.

Первый период иконоборчества достиг своего пика при сыне Льва III, императоре Константине Копрониме, который был еще более жестоким преследователем икон, чем его отец, а три Патриарха, которые сменились при нем на Константинопольском престоле, были в полном его подчинении.

Официально Иконоборчество было узаконено на «лжевселенском соборе», который проходил по инициативе Константина Копронима во дворце Иерия в 754 году, и где участвовало 388 епископов-иконоборцев. Собор постановил, что всякий почитающий, пишущий или хранящий у себя иконы, если он клирик, будет извержен, если же он мирянин или монах, то будет предан анафеме. Виновные предавались гражданскому суду, и таким образом вопросы веры решала светская власть.

Перед собором Константин написал труд, в котором изложил идеологию иконоборчества. Содержание этого трактата известно нам, так как вошло в полемическую часть Деяний Седьмого Вселенского Собора.

Суть этого трактата такова:

1. Дьявол из за ненависти к человеческому роду незаметно ввёл идолослужение, так как он способен подменять, истину ложью, научил людей служить твари вместо Творца.²⁹

2. Иисус Христос воздвиг «подобных апостолам верных наших царей», которые приняли решение созвать Вселенский собор. Отцы Собора, которые были угодны, самому Господу рассмотрели вопрос о том, согласно ли чествованию икон с учением предыдущих шести Вселенских Соборов. Лжевселенский собор выявил явное несоответствие догматическим основам

²⁹ Деяния Вселенских Соборов. Т. VII. С. 209-214.

христианства – учению о лице Богочеловека. Значит, это делает недействительным все шесть предыдущих соборов Вселенских Соборов».³⁰

3. Однозначно, что почитающие иконописный образ впадают в несторианскую или в монофизитскую ересь. Образ Христа, по мнению писавшего ее, изображает Господа. Христос же – Богочеловек; следовательно, икона изображает или само Божественное естество Христа, или Божественное и человеческое естество вместе, или же только одно человеческое отдельно от Божественного. В первом случае получается «божество описуемое» (арианство), во втором – «божество, слитое с плотью» (евтихианство), а в третьем – несторианство. Следовательно, и изобразить неизреченную тайну двух естеств во Христе невозможно и значит, что иконописный образ Христов по самому существу дела невозможен.³¹

4. Кроме того икона не может выйти из рук обычного человека – живописца в святыню, потому что это особое Таинство–Таинство Евхаристии, ясно выражающее таинство вочеловечения, Самим Господом установленное, – Таинство, в котором хлеб и вино преобразуются в Тело и Кровь Христову.

5. С опровержением предыдущего пункта, нет необходимости и в изображении Богоматери и святых.³²

6. Писать иконы Богоматери и святых дело оскорбительное, поскольку сходно с традицией язычников, так как язычники стали устраивать статуи и изображения умерших лиц, чтобы сохранить, хотя бы их внешний вид, так как не надеялись, что они некогда воскреснут. Таким образом, иконопись это отрицание воскресения мертвых.³³

7. Ссылки на цитаты из Священного Писания:

³⁰ Деяния Вселенских Соборов. Т. VII. С. С. 216-218.

³¹ Деяния Вселенских Соборов. Т. VII. с. 223-224.

³² Деяния Вселенских Соборов. Т. VII. с. 225.

³³ Деяния Вселенских Соборов. Т. VII. с. 228.

-Не сотвори себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху и что на земле внизу, и что в водах ниже земли (Втор. 5;8).

-Бог есть дух, и поклоняющиеся Ему должны поклоняться в духе и истине (Ин. 4;24).

-Потому отныне мы никого не знаем по плоти; если же и знали Христа по плоти, то ныне уже не знаем (2 Кор. 5,16).

-Бога не видел никто никогда. Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил. (Ин. 1;18).

-Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня; блаженны не видевшие и уверовавшие. (Ин. 20;29).

8. В связи с этим собор решает, что: любой образ, сделанный из тварного вещества, требуется отрицать. Так же собор запрещает писать образ, поклоняться ему и устанавливать в храме или в своём доме. Тем же, кто ослушается решения собора или рискнёт прятать иконы, собор назначает наказание по императорским законам.³⁴

Постулаты Константина выражали непримиримость иконоборцев, отвергая также и почитание Божией Матери и святых. Позже Константин ещё и издал указ, отменявший и само наименование «Божия Матерь» и воспрещавший употребление слов «святой», «святая». Воспрещалось и слишком частое посещение церкви, а так же безбрачие для монахов.

По окончании собора были преданы анафеме все почитатели икон, защитники и исповедники Православия, св. Патриарх Герман, преподобный Иоанн Дамаскин и св. Георгий Кипрский. После собора преследования православных разразились с такой силой и жестокостью, что их сравнивают Диоклетиановыми гонениями. Монахам разбивали голову, положив ее на икону, топили, зашив в мешках, заставляли преступать свои монашеские

³⁴ Деяния Вселенских Соборов. Т.VII. С. 262.

обеты, иконописцам жгли руки. Никто, – не может отрицать его варварской жестокости и садизма в религиозных преследованиях и его личной развратности. Он был мужеложник, закончивший свои дни в злейшей гнилостной болезни.³⁵

В заключение этой главы стоит упомянуть, что иконоборчество, возникшее во время правления императора Льва III Исавра, так и не смогло покорить дух истинного православного христианства. Патриарху Герману Константинопольскому в борьбе с еретиками пришлось претерпеть всевозможные унижения, он был низложен и сослан. В ответ на указ Льва III о запрете почитания святых икон, рискуя своей жизнью преподобный Иоанн Дамаскин написал свой богословский труд «Первое Слово защитительное слово против порицающих святые иконы», где обличал иконоборческую ересь. Православные богословы, монахи, подвижники, святители и обычный народ, несмотря на угрозу лишения жизни или отправления в ссылку самоотверженно боролись, встав на защиту святых икон.

³⁵ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 709.

Глава 2. Иконоборческий собор и «Торжество Православия». Исихазм, как православное учение об обожении человека

2.1 Седьмой Вселенский собор. Опровержение иконоборческой ереси

Иконоборческие гонения продолжались вплоть до 775 г. Во время военного похода на болгар 14 сентября 755 г. Константин V Копроним скончался, в берду от горячки. Императорский престол занял его сын Лев IV Хазар, женой которого была Ирина, родом из афин. Вовремя свадьбы сына Константин V Копроним, взял клятву с невесты, чтобы она не почитала иконы. Невестка, безусловно, дала клятву, но своего почтительного отношения к иконам не изменила.³⁶

После смерти ее мужа Льва IV Хазара в 780 году, Ирина встала у власти, как регентша малолетнего сына Константина VI. Это событие стало открытым вызовом для партии иконоборцев. Они сделали попытку переворота и совершили попытку свергнуть сына Льва IV, а следом привести к власти сына Константина V Копронима от третьей жены. Но несостоявшийся дворцовый переворот был во время раскрыт, заговорщики сосланы, а претендент и его братья пострижены в монашество.³⁷

Укрепив царственное положение у власти, императрица стала смело проявлять свое положительное отношение к благочестивой традиции иконопочитания. Из ссылки и тюрем стали возвращаться монахи, церковнослужители и миряне, придерживающиеся иконопочитания.

На место предыдущего патриарха Константинопольского Павла избрали имперского секретаря Тарасия. К папе римскому Адриану было отправлено письмо с приглашением на Вселенский Собор. Первая попытка была провести вселенский собор 7 августа 786 г. в Константинополе, но она сорвалась, так как военные были на стороне иконоборцев и всё ещё

³⁶ Острогорский Г Начало иконоборческого спора //Melanges CH. Diehl, vol. I Paris 1930 г. 235-255,

³⁷ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, М 1963, с. 718.

придерживались политики Константина V Копронима. Императрица Ирина проявила хитрость, дав указание вывести из Константинополя ненадёжные полки, под предлогом войны с арабами.

Вторая же попытка провести вселенский собор оказалась более удачной. Седьмой Вселенский Собор известный так же, как Второй Никейский был созван в 787 году. В соборе принимали участие 367 отцов Православной Церкви. В течении восьми заседаний были рассмотрены догматические вопросы, затрагивающие догматику иконописного образа. Патриарх Тарасий, произнес свою речь в пользу иконопочитания. Епископам иконоборцам Тарасий предложил покаяться и принять иконопочитание, в этом случае они будут оставлены в своём архиерейском сане. Иконоборческие епископы согласились, признали иконопочитание и подписали отречение от иконоборства.³⁸

Следующим пунктом было оглашение письма от папы Адриана о почитании святых икон, где он привёл аргументы в защиту иконопочитания из священного Писания, священного предания и писаний отцов Древней Церкви, а так же признание иконоборческий собора 754 года еретическим.³⁹

Дальше отцы седьмого Вселенского собора предали анафеме всех иконоборцев и составили вероучительные истины, в которых было указано: «Мы сохраняем все указания, оставленные нам святыми отцами, согласно со Священным Писанием и Преданием, которые касаются иконописи. В соответствии основании этих указаний мы излагаем свои определения: изображение святого и животворящего креста размещать во всех храмах, наносить на священные сосуды и одежды и на стенах церквей. Святые иконы Господа Иисуса Христа, пресвятой Матери нашей Богородицы, Ангелов и всех святых и преподобных мужей могут быть написаны красками или

³⁸ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.440; Манси, XIII,252

³⁹ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.444; Манси, XIII,252

выложены из камней, а так же другим способом или из другого материала для этого потребного».

Следом за оглашением вероучебных истинами прошло обоснование библейских, богословских, отеческих и исторических истин в пользу иконопочитания. Собор отмел все фальшивые доводы епископов - иконоборцев, которые осуждали иконописный образ. Собор рассуждал: «Значит, искусство живописца есть занятие священное и совсем не таково, чтобы его осмеивать».⁴⁰ – «Святые отцы представляют живописца человеком, творящим благочестивое дело». – «И к каким странным выводам мы придем, если, подобно иконоборцам, будем отвергать религиозное искусство? Значит, и плотник, вытачивающий крест, должен называться жалким плотником? И каменщик, высекающий и формирующий святую трапезу, есть также жалкий каменщик? И золотых, и серебряных дел мастера, и ткач тоже? Не следует ли, по их мнению, бросить всякое знание и художество, дарованное Богом ради славы Его. Неужели иконоборцы не знают, что Сам Бог в Ветхом завете благословил искусство, когда повелел Веселиилу сделать все нужные предметы богослужебной утвари?». Это было не только лицемерное напускное варварство, но и просто дуализм, отвергающий святость всего материального.

Вселенский собор борется против скрытой ереси монофизитства и дуализма и защищает иконописное искусство и всякое другое различное ремесло, как дарованные Господом во имя славы Его. Богословие VII вселенского собора, благословило наличие науки и культуры в церковном искусстве. Безусловно, что самое ходовое выражение иконоборцев, против «рукотворных» икон – была ссылка на образ евхаристии, собор также победоносно отвергает: «Ни один из апостолов и евангелистов не называет бескровную жертву образом плоти Иисуса Христа».⁴¹

⁴⁰ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.474; Манси, XIII,252

⁴¹ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.475; Манси, XIII,252

Если некоторые отцы, например, Василий Великий и Евстафий Антиохийский, и называют бескровную жертву – хлеб и вино – «вместообразными, то так они называют только до момента преложения их в истинную Кровь и Плоть Господа. А следовать учению иконоборцев, это значит отрицать преложение Святых Даров». Собор, так же уточняет и то, что почитание икон может быть не только почтительное, но и благоговейное. Собор установил, что не только лобызание, но и поклонение – проскинесис, напротив латрия, которое воздается Богу, то есть это служение, которое можно воздавать одному только Богу.⁴² Для пояснения ссылались на одно место из трудов св. Анастасия, епископа Феопольского: «Мы поклоняемся и святым людям, и ангелам, но не служим им, как богам, ибо Моисей говорит: Господу Богу твоему поклонишься и Тому Единому послужиши. Значит, поклоняться можно и не Богу, потому что поклонение есть выражение почтения, служить же нельзя никому, кроме Бога».

Заключительный орос собора, прочитанный и принятый на 7–м общем заседании, имел такой вид: « Мы храним все церковные предания.⁴³ Одно из них, это изображение иконной живописи, согласное с рассказом о евангельской проповеди, служащее нам доказательством воплощения Бога-Слова. А тех, кто отвергает церковные предание или замышляет нововведение, а так же или отвергает что-либо из посвященного церкви наказать. Епископов и клириков следует извергать из сана, если же монахи или миряне – отлучить от общения».

Евангелие или изображение Креста или иконное живописание или святые останки мученика, или замышлять что-либо с хитростью и коварством для ниспровержения какого-либо из принятых в католической церкви преданий или давать непотребное употребление священным сосудам или святым монастырям постановляем: Собор так же постановил, чтобы те

⁴² Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.447; Манси, XIII,252

⁴³ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7, с.455; Манси, XIII,252

рукописи, которые написанные иконоборцами против иконопочитания были доставлены патриарху, а тех, кто прятал эти рукописи, определил – священнослужителям извержение из сана, мирянинам – отлучение от Церкви. – Заседания собора в Никее окончились. Восьмое и последнее заседание было в Константинополе, в присутствии Ирины. Здесь определения собора прочитаны были торжественно и утверждены императрицею. Согласно определению собора иконопочитание было восстановлено во всех церквях.⁴⁴

Подписав протокол, отцы восклицали: "Такова наша вера, таково учение апостолов! Анафема не примыкающим к нему, не чтущим икон, которые они называют идолами и обвиняют за них христиан в идолослужении. Многая лета императорам! Вечная память новому Константину и новой Елене! Да благословит Бог их правление! Анафема всем еретикам! Вечная память Герману (Константинопольскому), Иоанну (Дамаскину), Георгию (Кипрскому) – этим героям истины! Эти трое были анафематствованы иконоборческим собором 754 г. Особым приказом, данным Тарасию, императоры пригласили членов собора прибыть в Константинополь. На этом заседании в присутствии императоров, чинов империи и армии были прочитаны определения собора, подтверждены громкими возгласами всех, включая и военных, и подписаны императорами, начиная с Ирины.

Итак, лишь только благодаря настойчивости и самоотверженности богословов, монахов, святителей и обычных православных людей, боровшихся за истины иконопочитания, императрица Ирина смогла провести Седьмой Вселенский собор, победив иконоборческую ересь догматически.

⁴⁴ Е.И Смирнов История Христианской Церкви Свято-Троицкая Сергиева Лавра 2007 - 768 с. Издание 2-е, исправленное.

2.2 Второй период иконоборчества с 813 по 843гг. и окончательная победа над иконоборцами

После проведения Седьмого Вселенского собора и утверждения догмата иконопочитания затишье длилось в течение 27 лет, но у власти осталось довольно много представителей иконоборческой партии. Среди этих представителей было довольно много людей из военного состава, политиков, а так же часть людей, из простого народа поддерживала представителей иконоборческого движения.

Дело в том, что иконоборчество было связано с блестящими правлениями Льва Исавра и Константина Копронима, а царица Ирина и последующие правители, почитавшие иконы, терпели неудачи в политике и были непопулярны в народе. Так что подспудно созрел уже чисто политический мотив для реставрации иконоборчества. Лев Армянин (813-820) – первый император-иконоборец второго периода, был талантливым полководцем и оправдал надежды военных. Он отогнал от стен Константинополя болгарского хана Крума, а затем после 818г. нанес ему решительное поражение.⁴⁵ Иконоборцы ждали с нетерпением немедленного гонения на иконы, но Лев Армянин был осторожен.

Будучи тайным иконоборцем и оказавшись на вершине власти, ему потребовалась поддержка среди правительственных кругов. В сложившейся ситуации Лев V Армянин заручился помощью представителей иконоборческой партии и военных, стал назревать период новой волны иконоборчества.⁴⁶

Император, ссылаясь на недовольство людей и волнение в рядах армии, стал просить патриарха Никифора венчавшего его на власть убрать иконы из храмов. Никифор же, понимая, что за спиной его стояла другая партия, не пошёл со Львом на компромисс.

⁴⁵ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 773

⁴⁶ Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001с.98

Сторону Льва приняли некоторые иерархи: Антоний Силлейский и Иоанн Грамматик, ученый профессор богословия. В 814 г. император организует диспут своих сторонников с патриархом Никифором и Феодором Студитом. Результатом этого диспута стало забрасывание камнями знаменитого образа Спасителя на халкопратийских воротах. Лев V, под предлогом спасения образа велел убрать с этого места икону.

Патриарх Никифор, тоже не тратил зря время и заручился поддержкой епископов иконопочитателей и отслужил с ними всенощное бдение. Лев же считал это за протест и сделал ряд придирок к Никифору. Назначил ревизию и потребовал от патриарха отчета в церковном имуществе, принял ряд жалоб на него и вызвал его на суд нескольких епископов и клириков. Никифор от явки на этот незаконный и унижительный суд (без патриархов римского, александрийского и др.) отказался. Он послал Льву письмо с отречением от патриаршества и помолившись, отправился в ссылку в свой монастырь.

Тем временем император стал подготавливать новые гонения. Он приказал поднять высоко иконы в храмах, чтобы верующие не могли совершать им поклонение, позже, в том же году устроил поместный полуиконоборческий собор в Константинополе: наподобие собора 754 года, но гораздо «слабее».⁴⁷

На возобновление запрета столичные монахи под предводительством преп. Феодора Студита ответили крестным ходом с иконами. В своем письме Льву он писал: «Император, как ты смеешь гнать Церковь Божию. Неужели тебя не устрашило, то что было с твоими предшественниками иконоборцами? Лучше бы тебе покаяться в своем заблуждении и познать истину».⁴⁸

При личной беседе со Львом преп. Феодор Студит сказал ему следующую речь: «Император, зачем ты, пользуясь миром производишь

⁴⁷ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 777

⁴⁸ Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. Т. 1. СПб., 1907. с. 27.

смуты в Церкви Божией?». ⁴⁹Далее он привёл в пример цитаты святых отцов и выдержки из Священного Писания, приравнивая поступок Льва к тщеславию и гнусному корыстолюбию. Выслушав эти доводы и придя в ярость император сказал следующее: «Феодор, тебе кажется, что я делаю лишнее? Знай, что своими рассуждениями ты вынуждаешь, что бы я отправил тебя в ссылку, и хотя я и презираем тобой, но ты не вынудишь меня действовать неосмотрительно, что бы я сделал тебя мучеником». ⁵⁰После этого император начал прямое гонение, которое принесло больше жертв, чем даже при Константине Копрониме. Иконоборчество даже стали преподавать детям в школе и излагать в учебниках.

Михаил II, который пришёл на смену Льва V Армянина был родом из семьи павликан и ненавидел всякие религиозные преследования. Новый император тоже был иконоборцем, но умеренных иконоборческих взглядов. Он объявил амнистию и даже вернул из тюрем иконопочитателей. ⁵¹Вернулись из ссылки патриарх Никифор и Феодор Студит. В целом период его правления можно назвать относительно спокойным. Лишь в последний год своего правления он посадил в тюрьму несколько видных иконопочитателей.

Последний император–иконоборец Феофил был образованный, любил богослужения, занимался церковным композиторством и регентством. В 833 г. Феофил водворил патриархом своего учителя Иоанна Грамматика, фанатичного иконоборца. Иконоборческие тенденции Феофила, проявились в том, что он созвал иконоборческий собор, после которого из церквей иконы были вынесены, иконописцев жгли и убивали, монахи были разогнаны из монастырей, а сами монастыри закрыты.

Император был вдовцом и взойдя на престол он решил жениться второй раз. Выбор Феофила пал на красавицу Феодору, которая была

⁴⁹ Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. Т. 1. СПб., 1907. с. 29.

⁵⁰ Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. Т. 1. СПб., 1907. с. 333.

⁵¹ Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 823.

армянского происхождения. Вместе с его супругой Феодорой, а если быть точнее с ее матерью Феоктистой в семью императора вошло тайное иконопочитание.

Император умер 20 января 845 года. Перед смертью, опасаясь дворцового переворота и убийства его сына, император приказал обезглавить своего генерала Феофова. Феофил так и скончался, держа на руках голову генерала.⁵²

Прошло всего полтора месяца и жена Феофила, императрица Феодора окончательно прекратила гонения на иконопочитателей. В период регентства императрицы Феодоры Патриарх Иоанн VII (сторонник иконоборчества) был свергнут и сослан в монастырь Клидий, и на его место был возведен новый константинопольский патриарх Мефодий, пострадавший от иконоборцев. В помощи по содействию в восстановление иконопочитания Феодора поставила обязательным условием, чтобы на покойного императора не произносилась анафема. Со слов императрицы Феофил в последние минуты своей жизни осознал свое заблуждение и раскаялся, а так же прикладывался к святым иконам. Отцы собора с недовольством восприняли это условие, но все же после непродолжительного раздумья собор дал императрице документ о прощении императора.⁵³

В 843 год под председательством патриарха Мефодия у состоялся Константинопольский церковный собор, утвердивший и одобривший все определения VII Вселенского собора, также собор вернул из ссылки всех ранее осуждённых за почитание икон, а епископы–иконоборцы были изгнаны с кафедр, на которые возвратились архиереи, пострадавшие при Феофиле. В это же время был установлен и впервые совершен (11 марта 843 года) чин провозглашения вечной памяти ревнителям православия и

⁵² Каргашев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 833.

⁵³ Каргашев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963, с. 837.

анафематствования еретикам, совершаемый в православной церкви и до нашего времени в Неделю Великого Поста («Торжество Православия»)⁵⁴.

Из всего вышеперечисленного сделаем вывод, что победив на Седьмом Вселенском соборе иконоборческую ересь догматически, большое количество военной знати и часть епископов-иконоборцев, все так же придерживалось еретических взглядов. Последующие императоры-иконоборцы, не смотря на свои гонения, так и не смогли сломать истинную веру православного народа. Окончательная победа над иконоборцами произошла при жене Феофила императрице Феодоре в 843г., которая была ознаменована праздником «Торжество Православия».

2.3 Возникновение исихазма. Влияние трудов Григория Паламы об обожении человека на дальнейшее развитие иконописного искусства

Несомненно, что в XIV веке Византия была православной империей. В данный период времени Церковь играла основную роль в развитие и формировании иконографического искусства. Этот век ознаменован борьбой исихазма и гуманизма. Столкновение этих двух культур и определило дальнейший вектор развития Православной Церкви и ее иконографического искусства.

Споры, возникшие в XIV веке, которые волновали Византийскую Церковь, касались самой сущности христианской антропологии – обожения человека. С одной стороны, это учение было традиционным Православным и представлялось партией исихастов во главе со св. Григорием Паламой. В религиозной же философии, питавшейся эллинистическим наследием, опровергалось гуманистами во главе с калабрийским монахом Варлаамом и Акиндином. Этим спорам в основном и были посвящены так называемые исихастские Соборы в Константинополе в 1341, 1347 и 1351 гг. Эпоха,

⁵⁴Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001. с. 233

предшествовавшая этим спорам, была для Византии эпохой внешнего кризиса, внутренней борьбы и умственного возрождения.

Исихазм не представляет собою нового учения или явления, он – одно из направлений духовного опыта Православия, который восходит к истокам христианства.⁵⁵ Неверно ограничивать исихазм одним периодом, так как в подлинном смысле это явление есть древне-христианская аскетическая практика, а в более узком это богословские споры XIV века⁵⁶.

Получившее свою богословскую формулировку в трудах св. Григория Паламы и Соборов XIV века, основанное на святоотеческом Предании, духовное обновление исихазма и связанные с ним споры имели колоссальное влияние на весь православный мир, как в плане духовной жизни, так и в плане церковного искусства.

Православию, еще с IX века, существовала известная оппозиция, сильное течение приверженцев мирского эллинизма, философской неоплатоновской традиции. Не порывая с христианством, эта религиозная философия существовала как бы параллельно церковному учению. Древний эллинизм, превзойденный в богословии, вновь проявляется у представителей этого течения гуманистов, которые, «воспитавшись на философии, видят каппадокийцев через Платона, Дионисия через Прокла, Максима Исповедника и Иоанна Дамаскина через Аристотеля».⁵⁷

Византийские Отцы Церкви также воспитывались на греческой философии, но она воспринималась ими как чисто интеллектуальная дисциплина, умственная тренировка или преддверие к богословию, основой которого было Священное Писание.

⁵⁵Монах Василий (Кривошеин): Аскетическое и богословское учение святого Григория Паламы // Семинариум Кондаковианум. VIII. Прага, 1936. с.112

⁵⁶Тахиаос А.Н. Влияние исихазма на церковную жизнь в России в 1328–1406 гг. Салоники 1962. С.44

Главным объектом спора между исихастами и гуманистами был Фаворский свет. Борьба возникла на почве расхождения в понимании и природы этого света, и его значения для духовной жизни человека. Противники Паламы считали Фаворский свет естественным, тварным явлением: «Свет, осиявший Апостолов на Фаворе, и подобные ему освящение и благодать суть либо тварный призрак, видимый при посредстве воздуха, либо создание воображения, низшее по отношению к мысли и вредное всякой разумной душе, как происходящее из воображения чувств. Говоря современными терминами учение Варлаама и его сторонников, сводилось к признанию Фаворского света иллюзорно-психическим феноменом, то есть галлюцинацией.

В то же время св. Григорий Палама считал, что Фаворский свет есть «первообразная, неизменяемая красота, слава Бога, слава Христа, слава Духа Святого, луч Божества⁵⁸», то есть энергия Божественной Сущности, свойственная всем трем Лицам Святой Троицы, обнаружение Бога во вне. Фаворский свет есть один из образов явления и раскрытия Бога в мире, присутствие нетварного в тварном, не аллегорически, а реально открывающееся в нем и созерцаемое святыми как неизреченная Божия слава и красота. Другими словами, Бог, непознаваемый по Своей природе, сообщает человеку в Своих действиях, обожая все его существо, делаю его сродным Себе⁵⁹.

Отвергая сверхчувственный, невещественный характер Фаворского света, гуманисты не могли понять и принять духовный опыт Православия, представляемый исихастами, утверждавшими возможность для человека, путем очищения ума и сердца, сподобиться освящения несозданным Божественным светом. Камнем преткновения для них, естественно, оказалось

⁵⁸Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001 Защита святых исихастов, т. 2, с. 260–261.

⁵⁹Кривошеин В. Монах. Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы, с. 130.

человеческое тело. Вопрос о его приобщении к богопознанию и преобразению оказался для них не под силу.

Григорий Палама в своем богословии возносит человека на небывалые высоты. В своих трудах он опирался на мнения св. Григория Богослова и Григория Нисского, где указывает на центральное место в замысле Божиим. Человек, по мнению Григория Паламы является главенствующим звеном среди тварей Божьих. В споре с Варлаамом он писал: «Мы никому не мешаем знакомиться с светской образованностью, если он этого желает, разве только, что он воспринял монашескую жизнь.⁶⁰ Но мы никому не советуем предаваться ей до конца и совершенно запрещаем ожидать от нее какой бы то ни было точности в познании Божественного; ибо невозможно получить от нее какого бы то ни было верного учения о Боге». И немного далее: «Итак, у светских философов есть и кое-что полезное, так же как в смеси меда и цикуты; однако можно сильно опасаться, что те, кто хочет выделить из смеси мед, выпьют нечаянно и остаток смертоносный».⁶¹

Отношение исихастов почитанию образа, а так же к его значению в плане культовом и молитвенном твердо следует православному вероучению. Когда св. Григорий Палама высказывается об иконах, он не только выражает классическую православную точку зрения, но и вносит некоторые уточнения, характерные для исихастского учения и для всего направления православного искусства: «Сего, ради нас вочеловечившегося, – говорит он, – икону сотвори по любви к Нему и через нее вспоминай о Нем, через нее поклоняйся Ему, через нее возводи ум свой к поклоняемому телу Спасителя, сидящему во славе одесную Отца на небесах. Равным образом и святых иконы твори и поклоняйся им, не как богам, – что воспрещено, но во

⁶⁰ Григорий Палама, преп. «Трактаты» Краснодар: Текст 2007. с.133

⁶¹Голейзовский К.Н. Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи // Византийский временник. XXVI. М., 1965. с.37

свидетельство твоего с ними общения в любви к ним и чествования их, ум твой возводя к ним через иконы их».⁶²

Учение св. Григория Паламы о сущностном общении с Божественными энергиями «уничтожает все остатки иконоборческого рационализма и позитивизма»⁶³, представляя собою дальнейшее раскрытие проблем, которые наметились в учении об иконопочитании. Таким образом, учение о Божественных энергиях сливается с учением об иконах, и, поскольку в споре о Фаворском свете дается догматическая формулировка обожения человека, тем самым дается догматическое обоснование и содержания иконы.

Наиболее торжественным актом, которым Церковь подтвердила учение св. Григория Паламы, был Собор 1351 года в Константинополе. В течение XIV столетия его определения были приняты всей Православной Церковью в целом. Через год после этого Собора его постановления были внесены в чин Торжества Православия. Св. Григорий Палама был канонизован в 1368 году, вскоре после своей смерти (память 14 ноября). Помимо этого, памяти его, как «света Божественного проповедника» (3-я стихира вечерни), посвящено второе воскресение Великого Поста. Здесь он прославляется как *Православия светильник, Церкви утверждение и учитель* (тропарь).

Подведя итоги этой главы, мы понимаем, что движение исихазма во главе с Григорием Паламой внесло неоценимый вклад в православную иконопись. Если бы Православная Церковь в споре Григория Паламы и Варлаама Калабрийского сдала свои позиции под напором идей гуманизма и античного возрождения, то, несомненно, что мир церковного искусства был бы сейчас несколько иным. Это могло привести к такому же кризису, под которое попало западное христианское искусство во время Реформации.

Однако, после того как 29 мая 1453 года Константинополь пал под натиском турецкого войска, пало и церковное искусство Византии.

⁶² Григорий Палама, преп. «Трактаты» Краснодар: Текст 2007. с.137

⁶³ Левченко М.В. Очерки по истории русско-византийских отношений М., 1956. С 256

Продолжателями иконописной традиции Восточной Православной Церкви становятся народы Болгарии, Сербии, Армении, Грузии и, конечно же Руси. Наш народ взял на себя основную роль в продолжении традиции исихазма, расцвет которого наблюдается с XIV по XV вв. Учение паламизма, попав на благодатную почву самобытности Руси рождает уникальные шедевры церковного искусства. Это время характеризуется, как Золотой век русской иконописи.

Глава 3. Русская иконопись в традициях умного делания.

Православное понимание иконописного образа

3.1 Возникновение и развитие иконописных традиций на Руси

С приходом христианского иконописного образа на Русь, новый вид живописи стал изживать языческую скульптуру. Безусловно, что первые православные храмы украшали приезжие мастера-греки. Русь переняла церковное искусство от Византии с отработанными столетиями классической техникой иконописи, догматическим обоснованием, сформулированным канонами и догматами иконопочитания.

После крещения Руси в 988г. зарождающееся церковное искусство Русской Православной Церкви наполнилось христианскими образами Византийской иконописи. На сегодняшний день из греческих икон, которые служили образцами для наших иконописцев до нас дошел единственный памятник Константинопольского письма – икона Владимирской Божией Матери.⁶⁴

Безусловно, что в продолжение длительного времени наша иконопись находилась под влиянием Византии. Но все же несмотря на то, что Византия была основательницей иконописного образа, Русь не осталась в ее полной зависимости. Начиная XII века, русский христианский образ стал плавно выходить из-под зависимости церковного искусства Восточной Православной Церкви. Иконопись на Руси стала приобретать своеобразные национальные черты русской самобытности.

Процесс отражения местного колорита в русской иконе был наиболее свойственен городам, находящимся в северной части Руси. Например, в Пскове и Новгороде, из-за большой территориальной отдаленности стали смело и независимо отражать свое личностное восприятие христианского

⁶⁴ Бобров, Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи /Бобров Ю.Г.- СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. с.28

образа. Безусловно, что на это восприятие повлияло и то, что эти области не были затронуты монголо-татарским нашествием, по этому, в мире церковного искусства устойчиво и крепко держались своего видения православного образа.⁶⁵

В Московском же княжестве этот процесс проходил не так интенсивно. Но и тут со временем вырабатывается свой иконописный стиль христианского образа. Благодаря величайшему иконописцу Андрею Рублеву, можно утверждать о сложившейся школе национального иконографического искусства.

В отличие от интенсивно развивающихся русских национальных школ иконописи южные славяне, напротив, в своем церковном искусстве замерли в статическом напряжении. Дело в том, что непосредственная территориальная близость к границам Византийской империи и постоянный поток мастеров-иконописцев Восточной Православной Церкви препятствовало возникновению своего уникального и неповторимого языка иконописи. На Русь же Византийские мастера-иконописцы наведывались не столь часто, что и позволило открыть широкие просторы для развития русского иконописного искусства.

После падения Константинополя в 1453 году, Русь оказалась единственной страной, где иконопись осталась на высокой ступени развития церковного искусства, а не спустилась до уровня обычного ремесла, в отличие от Сербии и Болгарии, находившимися под полной зависимостью от Византии.⁶⁶

Ведущими иконописными школами Руси этого периода были школы Пскова, Новгорода и Москвы. Из этих школ выходит множество иконописных шедевров русского православного искусства, которые имели

⁶⁵ Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала века XVI М.–Л., 1955. с.65

⁶⁶ Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала века XVI М.–Л., 1955. с.69

между собой стилистическое сходство.⁶⁷ Так же этот период характеризуется тем, что помимо школ Пскова, Новгорода и Москвы в это время стали возникать и новые центры иконописи, такие как школы Владимира, Твери, Ростова, Суздаля и Нижнего Новгорода.

Иконы северных областей Руси объединяют под одним понятием «северные письма», к ним можно отнести работы школ Вологды, Великого Устюга, Холмогор, Каргополя и мастерских на территориях Подвинья и Обонежья.

Русь получила в наследие от Византии иконографические типы в иконописи. Соответственно человеку далекому от церковного искусства иконописи русская икона ничем не будет отличаться от византийской. Такие же типы Богородицы, такие же типы Спасителя, такие же типы Евангельских сюжетов и сюжетов из Ветхого Завета. И лишь человеку с глубоким пониманием иконописи видны те изменения и эмоциональные окраски, свойственные русской иконописи. Лики становятся более мягкими и более открытыми, усиливается интенсивность чистого цвета за счет уменьшения количества тональных оттенков, силуэт обретает большую замкнутость и четкость, нервная красочная лепка с помощью резких бликов уступает место ровным красочным плоскостям, с чуть приметными «движками».⁶⁸

Русский православный человек воспринимал иконопись, как наивысшее достижение в искусстве. На Руси к иконе относились с душевной теплотой и величайшим трепетом. Вместо выражения «икона сгорела» русский православный человек говорил: икона «выбыла» или даже «вознеслась на небо». Иконы было запрещено «вешать», поэтому их только ставили на полку.⁶⁹

⁶⁷ Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала века XVI М.–Л., 1955. с..77

⁶⁸ Лазарев В.Н. «История русского искусства» М.–Л., 1955. с..67

⁶⁹ Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала века XVI М.–Л., 1955. с..75

Для русского иконописца икона должна быть связующим звеном между миром горним и дольным. Она носила в себе идею глубокого нравственного авторитета, так же являясь отражением наивысших моральных ценностей. Иконописец в сознание нашего народа должен носить в себе образец нравственной чистоты православного христианина, а русская православная церковь считала, что икона должна быть написана только «чистыми руками». Не допускалось, что бы иконописный образ писался рукой женщины, так как она считалась «существом нечистым», а так же было неприемлемо, что бы икона писалась рукой иноверца, также как и рукой еретика.

Итак, сделаем вывод, что на Руси икона для православного человека была своеобразным вектором, который направляет христианина в сторону духовной жизни. Русский православный человек воспринимал иконопись, как наивысшее достижение в искусстве, относясь к иконе с великим благоговением и душевным трепетом. Иконописец же в сознание русского человека должен носить в себе образец нравственной чистоты православного христианина.

3.2 Влияние исихазма на иконописные традиции Руси

Русь на пути христианизации вместе с Православной верой, так же переняла для себя от Византии церковное искусство с учением об иконописном образе. Приняв веру в Господа Иисуса Христа и иконописные традиции восточной Православной Церкви, русский народ наложил церковное искусство на свою национальную самобытность. Русское православное церковное искусство отразило в иконописи своё новое и своеобразное понимание и переживание христианской веры русским народом.⁷⁰

⁷⁰ Лазарев В.Н. «История русского искусства» М.–Л., 1955. с.83

Монголо-татарское иго, которое было бичом русского народа в период с XIII по XIV века, так и не смогло надломить духа православного христианства на Руси.⁷¹ Даже во времена бесконтрольного господства татаро–монгол русский человек не утратил своей веры, продолжая строительство храмов и иконописные традиции Византии. В этот период Православная Церковь стала оплотом русского народа.⁷² Русь, духовно укрепшая, под влиянием святителя Сергия Радонежского сплотилась и наполнилась неведанной высшей силой. Москва, ставшая церковным центром русского православия⁷³, объединила весь народ и дала решительное сражение против татаро–монгол.

С XIV по XV век наступил золотой век русской иконописи. В этот период происходит расцвета русской иконописи, развитие церковного искусства, возрождение монашества и подвижничества. Москва во главе с духовным подвижником Сергием Радонежским объединяет вокруг себя весь русский православный народ. Русь после длительной войны и разрухи встает с колен и крепнет духовно.⁷⁴ Язык русской православной иконописи стал отличаться необычайной экспрессивностью, свободой, непосредственностью, чистотой тона, силой и радостью цвета.

Движение исихазма шло на Русь двумя разными путями: непосредственно из Византии, с которой продолжались поддерживаться тесные связи, а так же через Афон и славянский Юг. Множество святителей, возглавлявших Русскую Православную Церковь, были плотно связаны с этим движением (митрополиты Феогност, Алексей, Киприан, Фотий)⁷⁵. Введение празднования памяти св. Григория Паламы укрепило связи Русской Церкви с византийским исихазмом в литургической области. Литература, которая шла

⁷¹ Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. Париж, 1965. с. 77

⁷² Голейзовский К.Н. Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи // Византийский временник. XXVI. М., 1965. с.39

⁷³ Левченко М.В. Очерки по истории русско–византийских отношений. М., 1956, с. 551.

⁷⁴ Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках.

⁷⁵ Левченко М.В. Очерки по истории русско–византийских отношений С. 532.

в огромном количестве на Русь из Византии, с Афона и славянского Юга влияла на русское монашество и была проникнута исихазмом.⁷⁶

В этот период на Руси прекрасно были осведомлены о том, что происходило в Византии. Возрождение православного христианства, получившего в ходе византийских споров наименование исихазма, его вероучительные предпосылки и споры в связи с его аскетическим опытом, нашли здесь широкий отклик в русской душе.

Общение русских иноков еще домонгольского периода с византийскими монастырями и духовными центрами Ближнего Востока заставляет полагать, что умное делание играло решающую роль в усвоении христианского искусства и в формировании художественного сознания. Русское искусство XIV–XV веков находится под прямым воздействием исихазма. Расцвет его здесь не связан, как в Византии, с догматической борьбой. Это не ответ на противодействие, а видимое проявление подъема духовной жизни и расцвета святости, и о нем можно сказать теми же словами, что и о святых: «Якоже плод красный Твоего спасительнаго сеяния Русская земля приносит Ти, Господи»⁷⁷.

Практика умного делания охватывала широкий круг учеников преподобного Сергия. Троице–Сергиев монастырь становится духовным центром Руси и главным очагом распространения исихазма. Связи с Византией были особенно оживленными в области церковного искусства. Из Византии привозятся иконы, на Руси работает целый ряд византийских художников.

Искусство этого периода направлялось людьми, которые или сами были проводниками исихастской жизни, или в той или иной мере связаны с ней. Среди них история искусства выделяет три имени, которые с большей

⁷⁶Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублёва и Епифания Премудрого конец XIV–начало XV в.

⁷⁷Кондак службы всем святым, в земли Российской просиявшим. Изд. Московской Патриархии, М., 1946.

или меньшей степенью вероятности связаны с известными произведениями искусства: Феофан Грек, Андрей Рублев и мастер Дионисий.

Со слов Елифания Премудрого, Феофан Грек, в работе при помощи «умной молитвы» постигал будущее и духовными очами видел красоту мира горнего.⁷⁸ Об Андрее Рублеве и его окружении преподобный Иосиф Волоцкий писал: «Чудные они и необычные иконописцы, Даниил и ученик его Андрей, а также много и других таких же, которые вели постническую жизнь и рвение к монастырской жизни, что бы им стяжать Божественную Благодать и всегда умом и мыслью возносить к нетварному Божественному свету. Так же богословием исихазма и учением об умной молитве, руководствовался в своем творчестве и мастер Дионисий⁷⁹.

Богословие исихазма в Византии было учением о Божественных энергиях и уточняло догматическое обоснование содержания иконы. Однако византийские исихасты в тех случаях, когда они упоминают об иконе, не связывают ни ее почитание, ни творчество с умным деланием (так, св. Григорий Палама говорит об иконе лишь в рамках исповедания веры), может быть, потому, что ересь, на которую они отвечали, этого не вызвала. Связь эта была выявлена на Руси в XV веке в ответ на ересь жидовствующих и нашла свое выражение в сочинении, называемом «Послание иконописцу», включенном в «Просветитель», полемический против ереси труд преподобного Иосифа Волоцкого.

«Послание иконописцу» сыграло большую роль в уяснении смысла церковного искусства. Его влияние отразилось на сочинениях св. Максима Грека, митрополита Макария, инока Зиновия Отенского и др. Оно состоит из собственно Послания и трех Слов об иконах и их почитании. Обращено оно к «началохудожнику божественных и честных икон живописания», то есть к главному художнику, стоящему во главе иконописцев.

⁷⁸Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа М., 1961.с .37

⁷⁹Голейзовский К.Н. «Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи» // Византийский временник. XXVI. М., 1965

Первое из Слов полемическое, которое направлено против иконоборческой аргументации жидовствующих, «говорящих, что нельзя поклоняться творению рук человеческих». Второе Слово, «всякому христианину потребное», содержит богословие иконопочитания. И наконец, третье Слово, одновременно полемическое и богословское, посвящено конкретному сюжету-изображению Святой Троицы, оспаривавшемуся еретиками.

Характерная черта этих Слов та, что здесь учение об иконе никогда не выделяется из общего контекста домостроительства Божия в целом и не составляет отдельной области. Оно онтологически связано со всем комплексом православного вероучения, которое излагается именно через икону, причем никогда здесь речь не идет о теоретических утверждениях, а всегда подчеркивается духовно-созидательное значение и назначение изображения.⁸⁰

Автор этого Послания с особенной настойчивостью показывает ту духоносность и святость первообраза иконы, которая обуславливает и определяет содержание иконы и отношение к ней. В этом контексте он часто возвращается к известному положению: «Се бо почеть икона на первообразное восходит и в иконах и иконами почитается и поклоняется истина». Эта связь образа с первообразом переживается автором настолько конкретно, что об изображениях он говорит: «Образы почитаем и поклоняемся и так же, как живых их стоящих с нами от беспредельной любви представляем».⁸¹

Послание иконописцу не вносит ничего принципиально нового в учение об иконе. Но оно раскрывает в свете русского исихазма практическую сторону отношения к ней, полагая исихастскую практику умного делания в

⁸⁰Казакова Н.А., Лурье И.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV - начала XVI в. М.-Л. 1955 с. 211.

⁸¹Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV - начала XVI в. М.-Л. 1955 с. 241.

основу ее почитания, вернее, ее действенного восприятия, и в основу ее творчества. Поскольку икона онтологически связана с православным учением об обожении человека нетварным Божественным Светом, отношение к ней и ее творчество органически вытекают из молитвенной практики христианского умного делания. Иначе говоря, в свете исихазма содержание образа предполагает, как для его действенного восприятия, так и для его творчества, необходимость определенного духовного устроения, то есть, по существу, для того и для другого духовное перерождение человека, когда «новотворящим Духом стяжает он новые очи и новые уши, и не смотрит уже просто как человек на чувственное чувственно, но как ставший выше человека, смотрит на чувственное духовно»⁸².

То, как автор Послания понимает содержание образа в свете учения исихазма, показывает, какие высокие требования предъявляются им к художественному творчеству. Иконописец обязан четко понимать ту огромную ответственность, которая возлагается на него при создании святого образа. Его икона должна соответствовать высоте изображаемого им первообраза, чтобы передаваемое им становилось действенной, живой силой, созидающей мировоззрение людей, их нравственный облик. Настоящий иконописец должен быть причастен изображенному первообразу не только в силу своей принадлежности телу Церкви, но и в силу своего собственного молитвенного опыта освящения. Иконописец – это творец, воспринимающий и раскрывающий святость другого через свой личный духовный опыт.⁸³

Красота иконы мыслилась как отблеск святости первообраза. Иначе говоря, теорией искусства было учение Церкви об обожении человека. Из этого учения вытекает и практическая духовная жизнь, и искусство. Это – органическое единство духовной жизни. Поэтому принципы мировоззрения

⁸²Голейзовский К.Н. «Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи» // Византийский временник. XXVI. М., 1965

⁸³Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV - начала XVI в. М.-Л. 1955 с. 243.

являются одновременно и принципами стилистическими изобразительного искусства.⁸⁴

Предполагаемый адресат Послания, иконописец–мастер Дионисий вместе с сыновьями расписывал между 1500 и 1502 гг. храм Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Исполненная им роспись представляет собою непосредственное соответствие Посланию как в своей тематике, так и в плане духовного созвучия.

Основная тематика росписи – это утверждение православного вероучения против отклонений еретиков, перечисленных Собором 1490 года: здесь подчеркивается Божество и человечество Спасителя, особое место занимает прославление Богоматери, святых и подчеркнуто значение Вселенских Соборов. В плане духовного созвучия роспись Ферапонтова монастыря, по словам исследователя, является наглядной иллюстрацией *психологической теории исихазма*⁸⁵; изображения Дионисия проникнуты неземной красотой; «это результат умного делания». Художник отказывается «от частных, мешавших художественному восприятию идеи, он показывал главное: духовную собранность – ума блюдение, сосредоточенность, силу мудрости, светящейся в пронизательных и одновременно углубленных в себя взглядах, добротолубие и смирение.

Послание иконописцу, по своему богословскому содержанию и своей внутренней настроенности, представляет полное созвучие не только творчеству Дионисия, но и, более широко, русскому искусству эпохи расцвета, которое являет то же неразрывное единство догматического учения, молитвенной практики и художественного творчества. Искусство этого времени достигает высшего уровня, отвечающего тем требованиям, которые предъявляет ему православное вероучение. Конечно, как и в

⁸⁴Лихачев Д.С. Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М. –Л., 1962 с. 58.

⁸⁵Голейзовский Н. К. Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи // Византийский временник. XXVI. М., 1965с. с. 238.

Византии, не все русские художники, так же как и не все духовенство, разбирались в учении исихазма и следовали его практике. Но именно исихазм играл ведущую роль в сферах духовной и практической деятельности человека.⁸⁶

Из всего вышеперечисленного сделаем вывод, что если Византия богословствовала по преимуществу словом, то Россия богословствовала по преимуществу образом. Именно России дано было явить глубину содержания иконы, высшую степень ее духоносности. Эпоха распространения исихазма – это эпоха, которая дала миру великих мастеров иконы – Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия».⁸⁷

В «Посланиях иконописцу», которые были написаны преподобным Иосифом Волоцким, показана глубокая связь иконописи и богословских глубин православного учения. Этот полемический труд был ответом на ересь жидовствующих. «Послания иконописцу» оказали огромное влияние на русское православное церковное искусство, а так же имели отражение в сочинениях св. Максима Грека, митрополита Макария, инока Зиновия Отенского и др. Это послание было обращено к «началохудожнику божественных и честных икон живописания», то есть к главному иконописцу, который возглавлял и руководил процессом иконописи.

3.3 Влияние стоглавого собора на церковное искусство России. Начало отступления от православного понимания иконописного образа

В русском церковном искусстве XVI столетие считается одним из самых сложных периодов. С одной стороны этот век остается одним из самых блестящих, сохраняя в основном направлении духовную насыщенность, простоту, строгость и монументальность образа; с другой стороны, уже в середине века намечается сдвиг, определяющий в дальнейшем развитие течения, которое окончательно кристаллизуется в XVII

⁸⁶Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. , т. III, с. 175.

⁸⁷Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублёва и Епифания Премудрого конец XIV–начало XV в.

веке и постепенно приведет к разрыву с традицией.⁸⁸ Сдвиг этот обусловлен рядом внешних и внутренних причин, имеющих корни в предыдущей эпохе.

В послерублевский период начинает отчасти утрачиваться духовно–смысловая сущность образа. Значительно снижается исихастская напряженность, начинается духовный спад. В разбираемую нами эпоху исихазм постепенно перестает играть ведущую роль и на Руси. Догматическое содержание образа начинает утрачивать свое доминирующее значение и не всегда ощущается как основное. Увлечение благообразием и благоустройством, стимулирует количество в ущерб качеству.

С падением Византии (1453 г.) и захватом турками Балкан намечается постепенный процесс переключения Руси из круга единоверных стран Восточной Европы в сферу культуры западноевропейской⁸⁹. Это было началом воздействия западных идей. В церковном искусстве оно выражается пока лишь в заимствовании некоторых тем и деталей иконографического порядка, перерабатывавшихся в духе традиционного иконного письма. Постепенно эти влияния, проникающие через окраинные города (главным образом через Новгород и Псков, бывшие в постоянных сношениях с Западом), все более усиливаются и находят благоприятную почву для развития иконографических идей запада.

21 июня 1547 года страшный пожар опустошил Столицу: было уничтожено множество соборов и монастырей, а так же сгорели и кремлевские палаты. После этой катастрофы возникла необходимость восстановить все, в том числе и сгоревшие иконы. Справиться с этой проблемой при помощи одних московских иконописцев было невозможно. Для решения этой задачи послал государь для сбора мастеров и иконописцев в Великий Новгород, Псков и другие города. В Кремле работа этих иконников велась под наблюдением протопопа Благовещенского собора

⁸⁸Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001. с.123

⁸⁹Флоровский Г.О почитании Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси.

Сильвестра, родом новгородца, воспитателя царя Ивана Грозного. По его заказу был написан псковскими мастерами целый ряд символических икон, вошедших впоследствии в научный обиход под названием богословско-дидактических. Тематика этих композиций и послужила, главным образом, предметом соборных суждений и споров XVI–XVII веков.

В 1551 году в Москве под руководством митрополита Макария состоялся Собор, который вошёл в историю под именем Стоглава. Этот Собор был созван для регламентирования разных сторон церковной жизни, в том числе искусства. Правила в Стоглавом Соборе касались упорядочения церковного искусства. Одни правила являлись определениями по частным и конкретным вопросам иконографии, а другие относились к самым основам и принципам иконописания, а также к иконописцам.

Из двух частных вопросов, обсуждавшихся Собором, один (7–й, гл. 41) касается возможности изображать на иконах людей не святых, живых и мертвых. В качестве примера ставивший вопрос царь ссылается на икону «Приидите, людие, триипостасному Божеству поклонимся».⁹⁰ Другой вопрос (1–й, гл. 41) относится он к иконографии Святой Троицы.

Так же в 43–й главе соборных постановлений сосредоточены вопросы, касающиеся основ иконописи и самих иконописцев.⁹¹ Здесь принципиальная сторона как бы растворяется в положениях второстепенного характера: морали, надзора над иконописцами, взаимоотношений между мастерами и их учениками и т.д. Помимо конкретных вопросов и принципов иконописания главные распоряжения Стоглава направлены на то, чтобы повысить качественный уровень иконописи и нравственный уровень иконописцев. Этим двум последним целям и посвящена вся самая обширная 43–я глава, вникающая порой в самые разнообразные подробности жизненных положений и отношений. Здесь Собор, в противоположность

⁹⁰ Д. Е. Кожанчиков. Стоглав / Изд. СПб., 1863. с. 11

⁹¹ Д. Е. Кожанчиков. Стоглав / Изд. СПб., 1863. с. 47

принципиальным вопросам, высказывается гораздо более конкретно и пространно.

Собор потребовал от иконописцев, чтобы они писали иконы, беря за эталоны образцы иконописцев Восточной Православной Церкви. В искусствоведение это указание, брать за основу образцы древних живописцев, а так же предписания, которые предостерегали, от своей интерпритации образа Бога, обычно рассматриваются, как стремление Собора ограничить творческую инициативу художника, даже как требование точного копирования образцов.

Более того, один из авторов пишет: «На Соборе 1551 г., который назывался Стоглавым, было вынесено решение о введении лицевых иконописных подлинников-трафаретов для изображения отдельных святых и целых композиций», при помощи которых якобы «Церковь пыталась подчинить искусство определенным правилам и канонам⁹²».

Действительно, после Стоглавого Собора в широкое употребление входят лицевые иконописные подлинники. Однако «приноровленные к изложению Пролога или краткого собрания житий святых по месяцам сборники появились лишь в конце XVI века и никогда не были ни напечатаны, ни законодательным образом апробированы»⁹³. Содержание этих подлинников вырабатывалось не церковной властью, а теми же художниками. Они представляют собою сборники рисунков и схематических образцов, которыми пользовались в разное время иконописцы. Эти схемы не имеют отношения к художественности произведения⁹⁴. Их роль чисто документальная и информационная.

Помимо конкретных вопросов и принципов иконописания главные распоряжения Стоглава направлены на то, чтобы повысить качественный

⁹² Мнева Н.Е. История Московской Руси. М., 1965.

⁹³ Некрасов А.Н. Указ.соч., с. 316.

⁹⁴ Лазарев В.Н. «История русского искусства» М.–Л., 1955.

уровень иконописи и нравственный уровень иконописцев. Этим двум последним целям и посвящена вся самая обширная 43–я глава, вникающая порой в самые разнообразные подробности жизненных положений и отношений. Здесь Собор, в противоположность принципиальным вопросам, высказывается гораздо более конкретно и пространно.

Церковное искусство середины XVI века оказалось в бедственном положении, Стоглавый Собор регламентирует его и подчиняет церковному надзору. Собор устанавливает надзор не только над качеством иконописи, но и над нравственным поведением иконописцев, и епископам предписывается налагать запрещение в писании икон на мастеров и их учеников, которые начнут "жители не по правилному заветанию, в пьянстве и во всяком безчинстве".

Стоглавый Собор уже не относится к труду живописцев как к «умному деланию».⁹⁵ Собор обращается к иконописцам и их ученикам, установив им лишь минимальный кодекс нравственных жизненных правил и учреждая контроль над их исполнением и над производством икон. Россия богословствовала по преимуществу не словом, а образом, так сказать, экзистенциально. Теперь это практическое претворение богословия в жизни начинает ущемляться: то духовное устройство, которое было характерно для Послания иконописцу в восприятии и творчестве иконы, полностью отсутствует в суждениях Собора.

В силу происходившего духовного спада церковное искусство оказалось лишенным той духовной основы, которую оно имело в ведущей роли исихазма⁹⁶. Между молитвенным подвигом и творчеством, так же как и богословской мыслью, появляется разлад. Это полагает начало отступлению от православного понимания образа, от вероучительных основ Седьмого

⁹⁵Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.с.163

⁹⁶Голейзовский Н. К. Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи // Византийский временник. XXVI. М., 1965с. 225.

Вселенского Собора. В направлении, санкционированном Собором 1553–1554 года, заимствования и влияния перестают переплавляться в органический художественный язык Православия, что в дальнейшем приведет его к прямому подражанию Западу и полному разрыву с Преданием.

Итак, сделаем вывод, что Стоглавый собор проявил себя характерным выразителем переходной эпохи и поэтому имел большие последствия для дальнейших путей русского православного искусства иконописи. Именно в нем отразилась богословская беспомощность этой эпохи, где в иконографическом искусстве начинает частично утрачиваться духовно-смысловая основа христианского образа, а так же происходит замена живого творческого предания внешними правилами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении стоит упомянуть, о том истина Боговоплощения, которая раскрылась нам в Новом Завете лежит в основе христианского изобразительного искусства, то есть иконографии. «В древности Бог, – пишет преподобный Иоанн Дамаскин, – бестелесный и не имеющий вида никогда не изображался. «Теперь же, когда Бог явился нам во плоти и пожив человеком, изображая видимое Бога». Именно эта истина – Боговоплощение – в качестве аргумента в вопросе об иконопочитании явилась камнем преткновения в период иконоборчества, представлявшего собой последнюю фазу христологических споров.

Иконоборчество, возникшее во время правления императора Льва III Исавра, так и не смогло покорить дух истинного христианства. Патриарху Герману Константинопольскому в борьбе с еретиками пришлось претерпеть всевозможные унижения, он был низложен и сослан. В ответ на указ Льва III о запрете почитания святых икон, рискуя своей жизнью преподобный Иоанн Дамаскин написал свой богословский труд «Первое Слово защитительное слово против порицающих святые иконы», где обличал иконоборческую ересь. Православные богословы, монахи, подвижники, святители и обычный народ, несмотря на угрозу лишения жизни или отправления в ссылку самоотверженно боролись, встав на защиту святых икон.

Победив на Седьмом Вселенском соборе иконоборческую ересь догматически, большое количество военной знати и часть епископов-иконоборцев, все так же придерживалось еретических взглядов. Последующие императоры-иконоборцы, не смотря на свои гонения, так и не смогли сломать истинную веру православного народа. Окончательная победа над иконоборцами произошла при жене Феофила императрице Феодоре в 843г., которая была ознаменована праздником «Торжество Православия».

На протяжении всей истории христианства иконы служили символом веры людей в Бога и его помощь им. Иконописный образ появился в Церкви изначально, как нечто само собой разумеющееся и занял в храме принадлежащее ему место. Икона, пройдя долгий путь, начиная с высокого расцвета византийского искусства до глубокой депрессии во время иконоборческого периода с VIII по IX вв., лишь благодаря трудам православных апологетов, таких как Преподобный Иоанн Дамаскин, Фёдор Студит, Герман Константинопольский, Георгий Кипрский и других заняла принадлежащее ей место в храме и продолжает жить, развиваться и приобретать новые формы до сего дня.

Движение исихазма во главе с Григорием Паламой внесло неоценимый вклад в православную иконопись. Если бы Православная Церковь в споре Григория Паламы и Варлаама Калабрийского сдала свои позиции под напором идей гуманизма и античного возрождения, то, несомненно, что мир церковного искусства был бы сейчас несколько иным. Это могло привести к такому же кризису, под которое попало западное христианское искусство во время Реформации.

29 мая 1453 года Константинополь пал под натиском турецкого войска, так же пало и церковное искусство Византии. Продолжателями иконописной традиции Восточной Православной Церкви становятся народы Болгарии, Сербии, Армении, Грузии и, конечно же Руси. Наш народ взял на себя основную роль в продолжении традиции исихазма, расцвет которого наблюдается с XIV по XV вв. Учение паламизма, попав на благодатную почву самобытности Руси рождает уникальное и своеобразное восприятие церковного искусства. Это время характеризуется, как Золотой век русской иконописи.

Если Византия богословствовала по преимуществу словом, то Россия богословствовала по преимуществу образом. Именно России дано было явить глубину содержания иконы, высшую степень ее духоносности. Эпоха

распространения исихазма – это эпоха, которая дала миру великих мастеров иконы – Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия».

В «Посланиях иконописцу», которые были написаны преподобным Иосифом Волоцким, показана глубокая связь иконописи и богословских глубин православного учения. Этот полемический труд был ответом на ересь жидовствующих. «Послания иконописцу» оказали огромное влияние на русское православное церковное искусство, а так же имели отражение в сочинениях св. Максима Грека, митрополита Макария, инока Зиновия Отенского и др. Это послание было обращено к «началохудожнику божественных и честных икон живописания», то есть к главному иконописцу, который возглавлял и руководил процессом иконописи.

Подводя же итог данного исследования, мы рассмотрели стоглавый собор, который проявил себя характерным выразителем переходной эпохи и поэтому имел большие последствия для дальнейших путей русского православного искусства иконописи. Именно в нем отразилась богословская беспомощность этой эпохи, где в иконографическом искусстве начинает частично утрачиваться духовно–смысловая основа христианского образа, а так же происходит замена живого творческого предания внешними правилами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Книги авторов

1. Аверинцев, С.С. Византия и Русь: два типа духовности [Текст] /С.С. Аверинцев//Новый мир.- 1988.
2. Алпатов, М. В. Феофан Грек [Текст] / М. В. Алпатов. - М. : Изобразит. искусство, 1979.
3. Андрей Критский, преп. «О иконопочитании святых икон»./ЖМП,1980
4. Бобров, Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи /Бобров Ю.Г.- СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996.
5. Болотов В.В. Лекции по истории Древней Церкви Т.4 – М.: Спасо-Преображенский Валаамский ставропигиальный монастырь,1994.
6. Власов, В.Г. Иллюстрированный художественный словарь [Текст] /В.Г. Власов. – СПб.: АО «ИКАР», 1993.
7. Голейзовский Н.К. Послание иконописцу и отголоски исихазма в русской живописи // Византийский временник. XXVI. М., 1965.
8. Грабар А.Н. Византия. Париж 1963.
9. Грабар А.Н. Император в византийском искусстве. Париж 1936.
10. Григорий Палама, преп. «Трактаты» Краснодар: Текст 2007.
11. Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873, т. 7.
12. Деяния Вселенских Соборов. СПб., 1996.
13. Евсевий Памфил. Церковная история. М., 1993.
14. Жоффруа де Виллардуэн. Завоевание Константинополя. М., 1993.
15. Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания М., 2008.
16. Карташев А.В. Вселенские Соборы. Париж, 1963.
17. Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.
18. В. Н. Лазарев. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000.
19. Левченко М.В. Очерки по истории русско–византийских отношений. М., 1956.

- 20.Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М. –Л., 1962.
- 21.Лихачева В.Д. Искусство Византии IV–XV в.в. Львов: Украина 1994.
- 22.Мансуров С., свящ. Очерки из истории Церкви. М., 1994.
- 23.Мейендорф И., прот. История церкви и восточно-христианская мистика. М., 2000.
- 24.Мнева Н.Е. История Московской Руси. М., 1965.
- 25.Покровский Н.В. Памятники христианской иконографии. Изд.2-е. СПб. 1900.
- 26.Робер де Клари. Завоевание Константинополя. М., 1986.
- 27.Стоглав / Изд. Д. Е. Кожанчиков. СПб., 1863.
- 28.Тахиаос А. Н. Влияние исихазма на церковную жизнь в России в 1328–1406 гг. Салоники 1962
- 29.Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. Т. 1. СПб., 1907.
- 30.Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. Париж, 1965.
- 31.Успенский Л.А. Богословие иконы. – М. Издательство Паломник, 2001.
- 32.Феодорит Кирский, блж. Церковная история. М., 1993.
- 33.Флоровский Г. О почитании Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси // Труды V Съезда русских академических организаций за границей. София, 1932, т. 1
- 34.Шмеман, А., прот. Исторический путь Православия. М., 1993 .
- 35.Языкова И.К. Богословие иконы. Тверь: Верхов С. И., 2014.

Электронные ресурсы

1. Айналов, Д.В. Памятники христианского Херсонеса [Электронный ресурс]/ Д.В. Айналов. - М. : Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1905. - Вып. I. Развалины храмов. - 153 с. - URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=69901>

2. Безсонов, И. Иконописание в России: (Краткий очерк развития русской церковной живописи с древнейших времен до настоящего времени) [Электронный ресурс]/ И. Безсонов. - Калуга : Типо-лит. Губ. прав., 1914. - 88с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=278908>
3. Бельтинг, Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства [Электронный ресурс] / Х. Бельтинг. - М. : Прогресс-Традиция, 2002. - 540 с. - URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=44329>
4. Ванеян, С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии [Электронный ресурс] / С.С. Ванеян. - М. : Прогресс-Традиция, 2010. - 832 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=102734>
5. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов. Т.2 Европейское искусство средних веков [Электронный ресурс] / К. Вёрман. - М. : Директ-Медиа, 2012. - 1059 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=47520>
6. Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного
7. Власов, В.Г. Иллюстрированный художественный словарь [Текст] /В.Г. Власов. – СПб.: АО «ИКАР», 1993. – 272с.: ил, 8 табл.
8. Григорий (Круг) Мысли об иконе [Электронный ресурс] / Григорий (Круг). - М. : Директ-Медиа, 2002. - 155 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=45797>
9. Иоанн Дамаскин Свидетельства древних и славных Святых Отцов об иконах [Электронный ресурс]/ Иоанн Дамаскин. - М. : Директ-Медиа, 2002. - 37 с. - URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=45799>

10. История русской культуры IX – XX вв. [Текст] : пособие для вузов / В.С. Шульгин, Л.В. Кошман, Е.К. Сыроева, М.Р. Зезина. – М.: Дрофа, 2002. – 480 с. - 10 экз.
11. Культура Византии (вторая половина VII - XII века) [Электронный ресурс]/ под ред. Г.Г. Литаврин, З.В. Удальцова. - М. : Наука, 1989. - 460 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=46551>
12. Культура Византии. XIII - первая половина XV вв. [Электронный ресурс]/ под ред. Г.Г. Литаврин. - М. : Наука, 1991. - 521с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=46550>.
13. Лихачев, Н.П. Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова [Электронный ресурс] / Н.П. Лихачев. - М. : Синод. тип., 1905. - 62 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=235552>
14. Морозова, Ю.Г. Введение в христианское искусство [Текст] : учебно-методическое пособие / Ю.Г. Морозова, О.И. Тарасова; Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию. - Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. - 33 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=271881>
15. Морозова, Ю.Г. Введение в христианское искусство [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / Ю.Г. Морозова, О.И. Тарасова ; Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию. - Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. - 33 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=271881>

16. Москалюк, М.В. Русское искусство конца XIX – начала XX века : учебное пособие [Электронный ресурс]/ М.В. Москалюк ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Сибирский Федеральный университет. - Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2012. - 257с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=364036>.
17. Редин, Е.К. Мозаики Равеннских церквей [Электронный ресурс]/ Е.К. Редин. - СПб : Тип. И.Н. Скороходова, 1896. - 238с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=101785>
18. Сергей (Спасский), архиеп., Православное учение о почитании святых икон [Электронный ресурс] / Сергей (Спасский), архиеп. - М. : Директ-Медиа, 2002. - 239 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=45800>
19. Флоренский, П.А. Иконостас [Электронный ресурс] / П.А. Флоренский. - М. : Директ-Медиа, 2008. - 214 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=39056>
20. Фон Фрикен, А. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства [Электронный ресурс]/ А. фон Фрикен. - М. : Издание К. Солдатенкова, 1878. - Ч. 1. Римские катакомбы. - 193с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=71401>