

УДК 111.852:27–585

А. В. Царенко
кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та культурології
Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка

ВИТВОРИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ІКОНОПІСУ ЯК ПРОПОВІДЬ АСКЕТИЧНИХ ЗВЕРШЕНЬ

Постановка проблеми. Вивчення аскетико-естетичних традицій Візантії й усього християнського Сходу неможливо уявити без ретельного аналізу їхнього впливу на розвиток літургійної образотворчості, зокрема іконопису. Мистецтво створення сакральних образів із сивої давнини являє собою важливий засіб утілення ідей аскетичної – учення про духовне подвижництво. Тому одним із актуальних завдань дослідження естетики аскетизму є належне осмислення феномена ікони як наочної проповіді аскези й художньої інтерпретації аскетичних ідеалів.

Аналіз досліджень і публікацій. Традиції православного іконопису привертають до себе увагу, без перебільшення, надзвичайно великої кількості дослідників; написання ікон – це хрестоматійна тема естетичного, етичного, культурологічного, релігійнознавчого, мистецтвознавчого і, безумовно, теологічного дискурсів. Питання про духовно-естетичне значення «проповіді у фарбі» (чи навіть «Біблії для неписьмених»), якою є витвори іконопису, висвітлюється на сторінках численних творів Отців Церкви (наприклад, свв. Василя Великого, Григорія Нісського, Никифора Константинопольського, Іоанна Дамаскіна, Феодора Студіта), у літературній спадщині – богословів і релігійних мислителів різних часів (о. С. Булгакова, інок Григорія (Круга), Л. Смельянової, о. А. Кураєва, Є. Трубецького, Л. Успенського, о. П. Флоренського, о. Г. Флоровського та ін.).

Іконописні традиції різних епох стають предметом дослідження й таких вітчизняних і зарубіжних науковців, як С. Абрамович, Н. Бейнз, О. Белоброва, В. Бичков, Л. Білоконенко, К. Вайцман, Г. Гегель, Г. Герхард, М. Загорулько, С. Каварнос, М. Квенот, Е. Кітцінгер, К. Колакірес, Н. Кондаков, Я. Креховецький, В. Лазарев, В. Личковах та О. Пономаревська, Г. Ноуен, В. Овсійчук, К. Ошан, Е. Сендлер, Н. Солран, В. Скраб'янов, О. Смоліна, Д. Степовик, М. Тарабукін, Л. Усікова, Ю. Юхимик, Н. Язикова. При цьому значний інтерес із боку дослідників мистецтва іконопису викликає, зокрема, проблема релігійно-естетичного канону (аналіз останнього в якості суттєвого чинника розвитку сакральної образотворчості здійснюють, наприклад, учені В. Ліхачова й А. Шило).

Але й на початку XXI ст. феномен православної ікони продовжує привертати до себе значну увагу дослідників. Чимало питань, постановка яких є обов'язковою умовою для належного філософсько-естетичного осмислення іконопису, вимагають подальшого теоретичного опрацювання. Одним із таких питань, на наш погляд, є згадане питання про щільний зв'язок між літургійною образотворчістю й аскетичною традицією християнського Сходу. Окрім того, на критичний розгляд чекають і інтерпретації православного іконопису, що їх нерідко знаходимо в науковій літературі (наприклад, у працях з естетики або мистецтвознавства, опублікованих за радянських часів).

Метою статті є аналіз окремих аспектів мистецтва іконопису, що здійснюється в контексті вивчення візантійської естетики аскетизму.

Виклад основного матеріалу. Так само, як і інші мистецтва літургійного призначення, іконопис виконує не лише суто естетичну функцію. Однією з найважливіших функцій ікони традиційно визнається функція інформативно-дидактична (проповідницька). У такому аспекті витвір іконопису є духовним повчанням про істини віри й чесноти. При цьому, подібно до витворів храмової архітектури, він є своєрідним візуальним додатком до аскетичного вчення. Перед споглядачем образу знаходиться чуттєве свідчення про ідеал, до якого варто прагнути, і цей ідеал є ідеалом аскетичним.

На іконі знаходить своє сакрально-художнє підтвердження духовність: зображуваним особам неприйнятне плотське (пристрасне). Іконописець, звісно, не ігнорує людської тілесності, однак на священних образах вона представляється як тілесність найвищого – одухотвореного – порядку. Зображуючи тіло святого, митець, по суті, зображує й оспівує його внутрішній, прихований від профанної свідомості світ (не випадково візантійський письменник XI ст. митрополит Євхатський Іоанн Мавропод казав, що «вмілий художник здатен представити не тіло, але душу» [5, с. 171]).

Це, безперечно, висуває перед іконописцем низку суто аскетико-естетичних вимог. Зображуваний на священному образі є чужим щодо низького, а отже, будь-якій чуттєвості (візуальній плотськості), що є художнім свідченням гріховних схильностей духовно недосконалих чи може збудити пристрасті в недосвідчених споглядачів, на іконі просто немає місця. (Тим більше це стосується ікон Пресвятої Трійці або Боголюдини Христа: так, на образах Спасителя має бути зображене «не звичайне тіло й обличчя, але преображене, одухотворене, здатне вмістити в себе Божество» [1, с. 120]). Митець уникає зображувати некоректну з погляду естетики аскетизму чуттєвість, у його витворі стверджуються канонічні форми й фарби з їхньою символікою. «Цим вноситься до самих художніх ресурсів іконопису суворя й висока аскетика, заздалегідь відрізається шлях до чуттєвості, до плотської похоті. Іконопис суворий, серйозний і може здаватися сухим, яким неодмінно синам плоті здається високе й чисте мистецтво» [3, с. 174], – казав о. С. Булгаков.

Наведений висновок релігійного філософа має цілком достатню підставу: витвори канонічного іконопису не завжди сприймаються в межах мирського середовища й викликають симпатії з боку всіх поціновувачів мистецтва. У такий спосіб знаходить вияв, зокрема, нерозуміння (чи недостатнє розуміння) принципів естетики аскетизму й аскетичної культури взагалі.

Приклади такого нерозуміння ми зустрічаємо на сторінках творів як художньої, так і наукової літератури, в окремих мистецтвознавчих студіях. Так, відомий російський мистецтвознавець В. Лазарев свого часу стверджував, що представлений «у стані безпристрасного аскетичного спокою» образ святого на візантійській іконі являв собою ідеал «пасивної споглядальності». На думку цього дослідника, ікона позбавлена динамізму; вона не пробуджує, а подавляє волю [7, с. 20].

Ретельний аналіз принципів аскетичної традиції християнського Сходу уможливило зовсім інше філософсько-естетичне інтерпретацію витворів іконопису. Стан духовного споглядання, який за допомогою наявних художніх засобів зображується на іконі, у жодному разі не є пасивним. Святий є активним учасником діалогу з Божеством. Він свідомо (а отже, активно) обрав шлях самозречення заради Горішнього, свідомо підкорив свою волю волі Творця, активно впорядковуючи власне життя, подвигаючись у чесноті й борючись зі злом. Єднаючись із Богом, «Я» праведника не зникає й не «розчиняється»: святий не припиняє бути особистістю, але свідомо насолоджується спілкуванням із Особистістю Найвищою. Урочистий спокій і молитовне зосередження подвижника, зображені на священному образі, є художньою інтерпретацією особливої духовної динаміки – активної взаємодії (синергії) Божества та людини, про яку (яким би парадоксальним не видавався цей висновок) свідчить саме показова статика, зображена на іконі.

Водночас витвір іконопису постає сакрально-художньою реакцією на відступи від такої взаємодії. Він закликає

людство до «невидимої брани» – активної протидії злу й передусім – злу всередині самого людського ества. Візуально проповідуючи виконання Божих заповідей, ікона подає не волю, а сваволою – вияв егоїзму, «титанічної» гордині й ознаку бунту творіння проти Творця, естетично протистоїть не людській активності, а можливості її спотворення, затверджуючи лад і гармонійність на противагу хаосу.

Досить критичне ставлення В. Лазарев виявляє й щодо конкретних витворів візантійського іконопису. Говорячи про ікони, замовлені в Константинополі давньоруським подвижником св. Афанасієм Висоцьким (†1401) для храму монастиря в Серпухові, мистецтвознавець не сприймає сакральнo-художню виразність цих пам'яток образотворчого мистецтва. За В. Лазаревим, образи на них вражають своєю похмурістю. «Обличчя [зображених постатей – А. Ц.] суворі й непривітні, колористична гама – щільна й темна... Перед нами – візантійські святі, суворі й фанатичні, замкнені в собі й неприступні. До цього додається ще одна характерна для пізньовізантійського мистецтва риса – підкреслена засушеність форми», – вважає дослідник [8, с. 124].

Характерно, що при цьому В. Лазарев удається й до протиставлення художньої виразності цих ікон та ікон, написаних давньоруськими майстрами, зокрема видатним іконописцем преподобним Андрієм (Рубльовим) (XV ст.). У згаданих візантійських образах «нема й натяку на ту провітленість і м'якість, які так підкупають у руських іконах рубльовських часів» [8, с. 124]; «зайвий раз перекопуєшся в тому, наскільки образи Рубльова м'якіші й людяніші за образи візантійських художників» [8, с. 130]. Так розмірковує В. Лазарев, висловлюючи вкрай критичні зауваження на адресу іконописної традиції, що ствердилася у Візантії відносно незадовго до її трагічної загибелі як держави.

До речі, подібне співставлення давньоруської та візантійської традиції написання ікони ми знаходимо й у науковій спадщині іншого російського мистецтвознавця М. Алпатова. Порівнюючи сакральнo-художнє звершення Андрія (Рубльова) та Феофана Грека (†1410), цей дослідник звертає увагу на суворість, притаманну образам, які створив візантійський митець, і пояснює цю особливість впливом учення ісихастів. Ікони пензля Андрія (Рубльова), за М. Алпатовим, справляють інше враження: руський іконописець «дає своє гармонійне розуміння подвижництва. Відчуженості мовчальників Феофана він протиставляє ідеал дружньої бесіди, поетичну подібність «кіновії», співжиття, якого цурались ісихасти. Суворому аскетизму він протиставляє лагідний погляд на світ» [2, с. 201].

Як бачимо, однією з наріжних ідей наведених мистецтвознавчих інтерпретацій є ідея про наявність двох протилежних тенденцій в іконописі християнського Сходу. На наш погляд, настільки різке протиставлення дослідниками «суворого» та «лагідного» стилів написання священних образів, так само, як і «звинувачення» ікони в проповіді пасивності й придушення волі, спричинене, зокрема, недостатнім розумінням аскетико-естетичного вчення. Методологічно доречним наразі постає не проти-, а саме зіставлення відповідних сакральнo-художніх тенденцій із філософсько-естетичної позиції усвідомлення їхнього взаємозв'язку та взаємного доповнення. «Суворий» і «лагідний» стилі в іконописі являють собою закономірні вияви взаємодоповнюючих релігійно-етичних переконань, що гармонійно поєднуються в межах єдиної аскетичної парадигми. Ідеться про те, що належний психоемоційний стан особистості подвижника має стверджуватися на сполученні почуттів «того, хто гине, й того, кого рятують» (св. Феофан Затворник): справжній шукач Горішнього бореться як із власною гординою, самовпевненістю й безпечністю, так і з відчаєм, розчаруванням і безнадією. Ця істина аскетично добре усвідомлюється досвідченими духовниками й проповідниками. Беручи до уваги конкретні умови (зокрема й історичні умови) життя віруючих і вправуючи особливості колізій у їхньому внутрішньому світі, душастирі здатні за тих чи інших обставин або виявити належну суворість і безкомпромісність, закликаючи людей до покаяння й інших подвигів, або підбадьорити їх, заховаючи до нових духовних звершень.

Подібно до духовників і проповідників, лики святих покликані сприяти ствердженню в людському внутрішньому світі належного психоемоційного настрою. Образи з відчутним домінуванням духу суворості нагадують віруючому про необхідність неодноразово згадуваної нами «невидимої брани», успіх у якій досягається завдяки посиленій відповідальності за свої вчинки, самозреченню, виявленню неабиякої суворості до себе, а за необхідності – і завдяки благодушному перенесенню різноманітних негараздів – хвороб, скорботи, знущань і навіть мучень. «Лагідні» ж лики здатні сповнити серця людей надією, нагадуючи про кінцеву мету «невидимої брани» – єднання з Богом і обоження, про можливість її досягнення кожним, хто щиро усвідомлює власну недосконалість і прагне до Горішнього.

По суті, будь-який витвір канонічного іконопису допомагає ствердити в душі особистості як почуття посиленої відповідальності, так і почуття надії: у такий спосіб ікона виправдовує своє покликання в естетичний спосіб сприяти аскезі. Вдале вираження сутності відповідного аскетичного досвіду, що втілюється в традиціях іконопису, ми зустрічаємо в духовній спадщині преподобного Варсонофія Оптинського (Пліханкова) (†1913). Говорячи про шлях людини до Бога, цей відомий подвижник порубіжжя XIX – XX ст. слуговується напрочуд доречно образами двох гір, які згадуються в Біблії, – Фавору, що символізує блаженство споглядання Бога (мету життя християнина), та Голгофи – символу самозречення, суворих випробувань і страждань. «Потрібно йти на Фавор! Але пам'ятати треба, що шлях на Фавор єдиний – через Голгофу, іншої дороги немає. Прагнути до життя з Богом, треба приготуватися до багатьох бід [рос. – ко многим скорбям – А. Ц.], – недвозначно наголошує Варсонофій Оптинський [4, с. 266].

На наш погляд, урахування цієї істини аскетично дозволяє нам набагато краще зрозуміти проблему існування «лагідного» й «суворого» стилів в іконописі (і навіть констатувати наявність у межах єдиної аскетико-естетичної традиції цілком взаємопов'язаних «естетики Фавору» й «естетики Голгофи»). У той час, як перший із них виразно свідчить про Мету аскези, другий провідує Засіб її досягнення.

Постаючи естетичним вираженням аскетичного досвіду, ікона, безперечно, виражає й ідею синергії, допомагаючи своєму споглядачу скласти певне уявлення про двох учасників цієї спільної дії – Творця й творіння. У цьому аспекті «суворий» стиль в іконописі здатний звернути особливу увагу на необхідність докладання зусиль у справі духовного вдосконалення людського ества з боку самої людини: цьому сприяє естетично виразне нагадування ікони про нелегкість шляху до Горішнього й необхідність дати звіт за своє земне життя перед невідступним і справедливим Суддею. «Лагідні» лики так чи інакше свідчать про Божу допомогу, яка уможливорює досягнення особистістю головної мети її життя, у сакральнo-художній спосіб нагадуючи про те, що в Особі Творця людина знаходить Милостивого Отця, Який завжди чекає на повернення «блудного сина».

Цікаво й те, що як «суворий», так і «лагідний» стиль цілком відповідають духу ісихазму (як у широкому, так і у вузькому смислах цього терміна). Навіть найбільш суворі аскетико-мовчальники потребують постійного ствердження в надії на Божу ласку; окрім того, шукаючи усамітнення (і при цьому не зневажаючи традиції чернечого співжиття), вони не зневажають навколишню дійсність як таку. Їх удосконалення в чесноті супроводжується й лагідним ставленням до світу та до всіх людей, що може виявитися у дружній і повчальній бесіді з іншими. Таким чином, згадане протиставлення М. Алпатовим іконописних стилів Феофана Грека й Андрія (Рубльова), на наш погляд, є надто радикальним і методологічно невиправданим, а їх мистецтвознавча інтерпретація – (принаймні в цілому) неправильною. Андрій (Рубльов) як чернець так само, як і Феофан Грек, усвідомлював необхідність посиленої аскетичної втечі-від-світу, а розуміння подвижництва, що його дає у своїх творах Феофан, є узгодженим із аскетичною традицією, а отже, гармонійним, так само, як гармонійним воно є у творах давньоруського іконописця.

Зрештою, не можна не відзначити, що ікони, виконані в «суворому» стилі (так само, як і «лагідні» священні образи), знаходили свого адресата-споглядача. На це вказує, зокрема, історичний факт, що його, як зазначалося вище, наводить у своїх роздумах критик «похмурості» витворів іконопису В. Лазарев: лики на образах, замовлених у візантійських майстрів руським аскетом преподобним Афанасієм Висоцьким для обителі в Серпухові, відрізнялися значною суворістю. Художня «пропозиція» народжується естетичним (у цьому разі – аскетико-естетичним) «попитом»: несправедливо принижений В. Лазаревим пізньовізантійський «суворий» стиль в іконописі відповідав естетичним перевагам аскетів (і вимогам аскетичної взагалі) як у самій Візантії (про це свідчить уже сам факт ствердження й розвитку у візантійській культурі відповідної іконописної традиції), так і за її межами. Ігнорування цієї обставини, безперечно, є неприпустимим: вона переконливо свідчить про визнання аскетами релігійно-естетичної цінності «суворих» ікон як художнього засобу сприяння духовному подвижництву. Із позицій естетики аскетизму така стилістика є цілком доречною, а її ствердження в культурі – закономірним. Розуміння засновків аскетичної християнської Сходу уможливило й розуміння того, що зображені на багатьох витворах канонічного іконопису святі художньо представлені (і насправді є) не фанатичними особами, а особистостями, сповненими свідомого самозречення, не непривітними й замкненими в собі, а молитовно зосередженими і, незважаючи на свою аскетичну суворість, у жодному разі не непрístupними чи невблаганними (що взагалі б суперечило азам християнської етики).

Являючи собою художню інтерпретацію ідей православного аскетичного вчення про належний психоемоційний стан особистості, як «суворі», так і «лагідні» ікони свідчать про невід'ємну ознаку святості – стан особливої внутрішньої рівноваги, гармонії, урочистого спокою, водночас закликаючи людство до досягнення такого стану. Цим вони суттєво відрізняються від тих образів святих, які свого часу стають популярними на християнському Заході. Медитативна католицька аскетика спричинює ствердження на зображеннях пензля західноєвропейських майстрів відчутної динаміки профанних емоцій чи взагалі вражаючої профану свідомість пагетички, що є чужими ісихійному спокою, художньо оспіваному, зокрема, візантійськими іконописцями. На думку медієвіста Дж. Лінча, «починаючи з XI сторіччя, митці [католицького світу – А. П.] (та багаті замовники, що їм платили) загалом більше наголошували на емоційному та людському аспектах християнства, зокрема в образах Ісуса та Його Матері Марії». Так, якщо «ранні середньовічні зображення розп'яття здебільшого [подібно до візантійських –А. П.] показують умиротвореного Христа, часто в терновому вінці, який подолав смерть навіть на хресті», то «розп'яття, створені у високому середньовіччі, виразніше підкреслювали Його страждання: непритомний, з опущеними грудьми, з пониклою головою, з кривавими ранами. Митець прагнув донести до розуміння глядачів, які жакливі муки витерпів за них Ісус» [9, с. 250–251]. (З погляду східної аскетичної, важко не побачити зв'язок між такою художньою виразністю та медитативною практикою, наслідком якої стає відомий у католицькому культурному середовищі феномен стигматизму).

Чужим спокою емоційним динамізмом відрізняються й західноєвропейські образи Богородиці з Богонемовлям Христом на руках: за слушним зауваженням В. Лазарева, зображуваний на візантійських іконах «статичний спокій двох осіб, які спокійно пригортаються одна до одної», тут «поступився місцем поривчастості та нервовій напруженості» [6, с. 25].

Суворе дотримання митцями християнського Сходу канону написання ікон, що стверджується завдяки православній аскетичній, дозволяє їм уникати подібних крайнощів. Для східної естетики аскетизму є характерним чітке усвідомлення того, що «іконічне зображення в жодному разі не ставить за мету естетично вразити, надмірно розчулити чи викликати афективний стан», як наголошує українська

дослідниця Ю. Юхимик [10, с. 254]. Навіть зображуючи розп'ятого Христа, іконописці, безперечно, не залишаючись байдужими до Його страждань, оспівували передусім нерівнянню велич Месії, у художній спосіб акцентуючи увагу на значенні найвеличнішої у світі спокутної Жертви. Розп'ятий Христос на православних іконах представлений не стільки як страждаюча людина, скільки як Боголюдина-Спаситель – Переможець, Який звільнив людство від панування над ним гріха, смерті та сил зла. На будь-якій іконі, створеній відповідно до східної традиції, немає місця трагізму.

Висновки. Таким чином, царина візантійського літургійного живопису стає прикметною художньою площиною для втілення ідей православної аскетичної. Сакральна-естетична виразність ікон християнського Сходу покликана бути своєрідною «наочною аскетикою» – візуальною проповіддю важливих морально-теологічних ідей і художньою інтерпретацією стану святості. Водночас, як невід'ємний складник естетосфери храмового дійства, витвори іконопису являють собою й чинник утвердження належного (урочистого, піднесеного, але не екзальтованого) психоемоційного стану в учасників спільної молитви, що цілком відповідає засновкам православного аскетичного вчення.

Література

1. Александр (Семенов-Тянь-Шанский), епископ. Православный катихизис / Александр (Семенов-Тянь-Шанский), епископ. – М. : Издание Московской Патриархии, 1990. – 128 с.
2. Алпатов М. Искусство Феофана Грека и учение исихастов / М. Алпатов // Византийский временник. – 1972. – Т. 33. – С. 190–202.
3. Булгаков С., протоирей. Православие. Очерки учения Православной Церкви / протоирей С. Булгаков. – К. : Либідь, 1991. – 238 с.
4. Варсонофий Оптинский, преп. Духовное наследие / Преподобный Варсонофий Оптинский. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. – 368 с.
5. Каждан А. Византийская культура (X – XII вв.) / А. Каждан. – М. : Наука, 1968. – 232 с.
6. Лазарев В. Византийское и древнерусское искусство : Статьи и материалы / В. Лазарев. – М. : Изд-во «Наука», 1978. – 335 с.
7. Лазарев В. История византийской живописи / В. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 331 с.
8. Лазарев В. Новые памятники византийской живописи XIV века / В. Лазарев // Византийский временник. – 1951. – Т. IV. – С. 122–131.
9. Лінч Дж. Середньовічна церква. Коротка історія / Дж. Лінч; пер. з англ. В. Шовкуна. – К. : Основи, 1994. – 492 с.
10. Юхимик Ю. Естетико-мистецтвознавчий аналіз мімічного способу художнього творення: історична динаміка класичного мистецтва : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : 09.00.08 «Естетика» / Ю. Юхимик. – К., 2011. – 391 с.

Анотація

Царенок А. В. Витвори візантійського іконопису як проповідь аскетичних звершень. – Стаття.

Одним із актуальних завдань дослідження візантійської естетики аскетизму постає осмислення феномена ікони як особливої проповіді аскези й художньої інтерпретації стану святості. У цьому аспекті доцільно звернути увагу на виконання візантійською іконою її інформативно-дидактичної (проповідницької) функції. Виступаючи «проповіддю у фарбі» – візуальним повчанням про істини віри й чесноти, витвір іконопису являє собою своєрідну «наочну» аскетичну – учення про духовне подвижництво: перед споглядачем сакрального образу знаходиться чуттєве свідчення про ідеал, до якого варто прагнути, й цей ідеал є ідеалом аскетичним. Як невід'ємний складник естетосфери літургійного дійства, ікона постає й чинником утвердження належного (урочистого, піднесеного, але й не екзальтованого, а надто палкого) психоемоційного стану в учасників спільної молитви, що цілком відповідає засновкам православного аскетичного вчення.

Ключові слова: естетика аскетизму, православний іконопис, візантійська ікона, канон, аскетизм.

Аннотация

Царенок А. В. Произведения византийской иконописи как проповедь аскетических свершений. – Статья.

Одним из актуальных заданий исследования византийской эстетики аскетизма является осмысление феномена иконы как особой проповеди аскезы и художественной интерпретации состояния святости. С этой точки зрения целесообразно обратить внимание на исполнение византийской иконой её информационно-дидактической (проповеднической) функции. Выступая визуальным поучением об истинах веры и о добродетелях, произведение иконописи представляет собой своеобразную «наглядную» аскетику – учение о духовном подвижничестве: перед созерцателем сакрального образа находится чувственное свидетельство об идеале, к которому следует стремиться, и этот идеал – идеал аскетический. Кроме того, как неотъемлемая составляющая эстетосферы литургического действия, икона является и фактором утверждения надлежащего (торжественного, возвышенного, но и не экзальтированного, слишком пылкого) психоэмоционального состояния у участников общей молитвы, что полностью соответствует основам православного аскетического учения.

Ключевые слова: эстетика аскетизма, православная иконопись, византийская икона, канон, аскетизм.

Summary

Tsarenok A. V. Byzantine icons as the preaching of the asceticism. – Article.

Right and adequate understanding of the icon represents one of the most actual tasks of exploration of the Byzantine ascetic aesthetics. Sacral image should be regarded as the true visual preaching of faith and virtues: it proposes to strive for the moral ideal, and this ideal is ascetic ideal. Actually, scientists can consider icon to be the peculiar visual moral theology or ascetic doctrine and quite successful artistic interpretation of state of sanctity. Besides, as an important constituent part of Liturgical aesthetosphere, sacral images help person to support the necessary psychoemotional state, that is the elevated state, which has nothing to do with banal psychical exaltation (according to the basic principles of Orthodox ascetic doctrine, a believer must control his or her emotions and imagination, for their activity is able to turn the praying into meditation, practice of which doesn't correspond the ascetic tradition of Christian East).

Key words: aesthetics of the asceticism, Orthodox iconography, Byzantine icon, canon, asceticism.