

Преломленное сознание

*Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев!
Священномученик Аввакум*

У каждого народа существуют свои символы. Для русского таким символом является икона. Она же и отражает его духовное состояние в ту или иную эпоху.

Раскол, по сути, отразил противостояние светского и духовного мироощущения. Особенно это отразилось в иконописи. «По попущению Божию умножилось в русской земле иконного письма неподобного, – писал протопоп Аввакум. – Изографы пишут, а власти соблаговоляют им, и все грядут в пропасть гибели, друг за друга уцепившиеся. Пишут Спасов образ Эммануила – лицо одутловато, уста червонные, власы кудрявые, руки и мышцы толстые; тако же и ноги бедра толстые, и весь яко немчин учинен, лишь сабли при бедре не написано. А то все Никон враг умыслил, будто живых писати... Старые добрые изографы писали не так подобие святых: лицо и руки и все чувства оттончали, измождали от поста и труда и всякие скорби. А вы ныне подобие их изменили, пишете таковых же, каковы сами».

Протопоп Аввакум точно подметил суть древнеправославной иконописной культуры. Икона по своей сути не произведение искусства, не акт воспроизводства творческого «я» художником. И настоящим христианином создается она не корысти ради, а для Бога, и еще тогда, когда не писать становится невозможно. Тогда икона становится окном в горний мир, через которое можно вдруг увидеть легкое колыхание теней иного мира, вздрогнуть от устремившегося на тебя строгого отеческого взгляда, под которым и затрепещет, и наполнится чувством благодарности и счастья душа. Естественно, что не каждая икона несет в себе такую благодать, ведь только отрешение от реального мира может гарантировать иконописцу создание высокодуховного образца церковной культуры. А это уже тяжелый труд, и не каждому он по плечу. Как и в каждом деле, в иконописи были и свои мастера, и свои ремесленники – в зависимости от одаренности и нравственно-волевых качеств человека. Работа над иконой настоящего мастера – это акт сакрального проникновения за пределы земной жизни, позволяющий приблизиться к более мудрому пониманию промысла Божия. И здесь на ум приходят всем известные слова Федора Михайловича Достоевского: «Красота спасет мир». Не внешняя, само собой, – внутренняя, та, что за связь человека с Господом отвечает; та, которая с любовью. А любовь постом и молитвой обретается. Не случайно предки наши, прежде чем приступить к созданию иконы, строго постились и много молились, в том числе и покровителям иконописцев апостолам-евангелистам Иоанну Богослову и Луке, святым Козьме и Дамиану. На Руси дониконовских времен, а после уже в старообрядчестве, прежде чем приступить к написанию иконы, полагалось

сорок дней провести в строгом посте и углубленном молении. Христианам в ту пору было совершенно очевидно, что позволить себе касаться мира святости возможно, лишь очистившись духовно. Пост, усмиряя плоть, усиливал молитву, и освобожденному от греховной шелухи сознанию становилось возможней и достойней принять дарованную Господом благодать для создания иконы.

Вообще не только собственная совесть требовала от мастера-иконографа праведности, но таковыми были требования и церковных властей. Так, Стоглавый Собор постановил: «Подобает быти живописцу смирену, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьяницу, не грабежнику, не убийцу; но и паче хранити чистоту душевную и телесную со всяцем опасении; не могущим же до конца тако пребыти по закону жениться и браком сочетатися, и приходите ко отцем духовным на чаше и во всем извещатися, и по их наказанию и учению житии в посте и в молитвах и в воздержании со смиренномудрием, кроме всякаго зазора и безчинства...»^[1]. Из приведенной цитаты можно заключить, что священник мог и отлучить иконографа, по его грехам, от писания икон. Такой высокий уровень нравственных требований препятствовал попаданию в церковную культуру случайных и недостойных людей, сдерживая иконопись от обмирщения. Не случайно, наибольшее распространение она получила в монастырях, где этот труд, требующий большого терпения, служил монахам для послушания. Все иконографы, имена которых, как говорится, на слуху, – иноки: Феофан Грек (умер в 1405 году), его ученики Андрей Рублев (1430) и Даниил Черный (1430), а также их современник Феофор Городец, Дионисий (1503). Первым из запечатленных историей иконописцев и реставраторов тоже был инок - прп. Алипий (11-12 вв.). Послушник Киево-Печерской лавры, он прославился многими чудесами, одним из которых было исцеление больного проказой. Алипий помазал ему глаза иконописной краской и отправил обмыть их водой, которой умываются священники. После этого тот человек исцелился. Кроме него, одним из первых известных нам иконографов был тоже инок – Григорий.

Удивителен сам факт, что их имена донесла до нас история, ведь в дораскольной Руси даже помыслить о том, чтобы оставить свое авторское имя на изделии духовного культа, не представлялось возможным: проявление себялюбия считалось проявлением гордыни. Лишь исключительным мастерством можно объяснить попадание их имен в летопись.

«На камени мя веры утверди», - просим мы Господа в своих молитвах. На камне, не на чем-то ином, потому что это предмет неизменный, негибкий - твердь. И службу Господу понимали в русском православии, а затем и в старообрядчестве, так же: все церковные догматы, установленные вселенскими Соборами и не нарушающие преемственности с первоапостольским учением, - неизменны. В церковной культуре следование установленным канонам подобным же образом оставалось безусловным. Подтверждением этого утверждения могут служить слова даже духовного неприятеля «раскольников» новообрядческого архимандрита Палладия в его

«Обозрении Пермского раскола так называемого «старообрядчества». В нем он сообщает, что «иконописание у пермских старообрядцев строго определено неизменными правилами раз навсегда. Самые определенные правила существуют у них, как писать не только вообще угодников Божиих, но и в частности – как изображать каждого святого, какими именно красками и в каком положении, для чего нарочито составлены изображения святых в их святцах». И до сих пор старообрядческие иконописцы пишут по этим святцам. Однако это не означает, что творческий элемент в таком строгом следовании канонам отсутствует. Копировать могут только копировальные машины, у людей же, даже пишущих на одну и ту же сюжетную тему и использующих одну и ту же цветовую гамму, все равно письмо получится разным. Ведь почему-то же выделились из множества изографов прп. Алипий, Феофан Грек, Андрей Рублев, Даниил Черный и другие. Значит, все-таки традиция православной иконописной культуры не подразумевает вовсе никакой унификации, и говорить о каком-либо обезличивании неуместно. Да и вообще найти две совершенно одинаковых иконы невозможно, потому что таковых просто нет и не было. Несмотря на жесткие канонические рамки, иконописец всегда оставался свободен в выборе композиции, тональности и сочетания цветов, в отображении своего собственного духовного видения, не переступающего, само собой, границу ереси. Копирование для настоящего творца являлось унижением его творческой сути, являющейся Даром Небес. Принизить свой Дар поэтому являлось недопустимым. Не случайно и сам процесс письма символичен творческому акту создания мира Господом, ведь, создавая икону, иконописец уподоблялся Богу-Творцу. И в самом деле, первым на иконе появляется свет (то есть левкас, представляющий собой меловой или гипсовый порошок, разведенный на животном или рыбьем клею; причем чем тоньше он будет нанесен, тем долговечнее будет образ). Затем раскрывается позем (земля) и вода, после этого пишутся растения, животные, строения, одежды и пр. И уже венчает творческий процесс появление человеческого лика. После завершения живописи икона олифится «варёным» маслом (елеем), символизируя этим обряд елеопомазания.

При виде образа традиционно старообрядческой школы создается впечатление застывшей вечности. Достигается такой эффект особым композиционным приемом, идейно противопоставляющим друг другу тело и глаза. В первую очередь бросается намеренно представленная неподвижность фигуры, часто непропорционально удлинённой, а также отсутствие плавных линий. Впрочем, тело вообще воспринималось только как форма, как сосуд для души. И подобно тому, как по смерти она покидает свою брэнную оболочку, так и в символе горнего мира, коей является икона, не место телесной выразительности. Тело лишь тот штрих, без которого невозможно изображение главного. Лишь штрих – а иначе возврат от горнего к земному, поэтому оно специально «обезжизнено». Не случайно живут в образе только глаза, которые справедливо называют зеркалом души, но они же и окно в совесть, соединяющую человека с Истиной. Лишь кистям рук дозволено иногда немного жизни, но лишь в жесте смирения. Сами же руки аскетично тонки, и оживляет их ощущение выпуклости, создаваемое чуть заметным тональным сгущением. Тени же строжайше запрещены, потому как допустим

только свет, являющийся отражением святости и чистоты горнего мира. Подвижными создаются образы внегорнего мира, в числе которых живые еще люди, изображаемые в качестве свидетелей какого-то чуда; сорвавшиеся во время подъема по лестнице мытарств души людей; падшие ангелы. Горний мир традиционно статичен, и даже настолько живые глаза, что заглянуть в них недостает духу, напоминают застывшее дыхание восковой свечи. Но эта неподвижность – неподвижность вечности. Создать ее только лишь одним художественным гением нельзя: без благословения свыше, ниспосылаемого людям праведным, сотворить такой образ не под силу ни одному художнику мира. Какой бы внутренней силой ни обладали полотна с библейским сюжетом таких всемирно известных живописцев, как Леонардо да Винчи, Боттичелли, Рафаэль, Микеланджело, они все равно остаются земными, принадлежа миру искусства, а не Богу. Того скорбного, отрешенного от мира спокойствия совершенно живых глаз, пронизывающих зрителя насквозь, нигде, кроме древлеправославной изобразительной культуры, нет.

Икону не случайно называют отражением сознания народа. Запечатленная на святых ликах скорбь от сознания невозможности честного устройства мира и одновременно светлая радость надежды на избавление от нее в царстве Божиим отличают не только истинно русскую икону, но и действительно выражают дух народа. И суть его открывается нам в преломлении иконописного образа смиренного воина-старца: дух борца и непоколебимая уверенность в своей высшей правде, неуничтожимая вера в помощь Божию, с одной стороны, и непостижимое смирение – с другой. Стремление служить Богу как носителю высшей правды являлось для русского народа смыслом жизни. И когда во второй половине 17 века с запада приходит на нашу землю искушение авторским тщеславием, часть творцов церковного культа не смогла перед ним устоять. В результате акцент мирозерцания на Руси смещается из области духовной в область искусства, и иконопись становится в большей степени источником заработка, нежели служением Господу. Некоторые каноны остаются незыблемыми в преобразованной церкви и до сей поры, в том числе отсутствие теней на иконе, однако красочная палитра становится разнообразней, икона оживает телесно и начинает все больше напоминать сентиментальные картины, а во взоре святых угодников Божиих закрывается окно в горний мир. Слащавая «итальянщина», как метко подметил новое веяние народ, поддерживаемая властью и господствующей церковью, вытесняет на задворки общественной жизни исконно русскую иконопись, в глубокой тайне сохраняемую лишь в старообрядческой среде. Принявшие новины изографы по приказу церковных властей переписывают на образах правую руку, заменяя изображенное на них двоеперстие на прежде неведомое троеперстие. Истину пытаются скрыть под слоем краски. Таким образом власть защищает себя, надеясь оправдаться перед потомками. «Единожды отступивший отступит снова», – гласит народная мудрость. Отступление в новообрядчестве продолжается. Изографами становятся женщины и неверующие люди, иногда далеко не благочестивого вида. В итоге церковная культура в новообрядчестве стала еще больше креститься от плоскости духовной к светской.

Осознав угрозу утраты своей самобытности, многие новообрядческие изографы при поддержке отдельных иерархов своей церкви вновь обратили свое внимание к старорусской иконописной традиции. Хотелось бы, чтобы такой интерес простерся глубже только лишь иконописи. К слову, оскудение коснулось и нашей старообрядческой церкви. Таких образцов высокодуховной церковной культуры, как хотя бы до девятнадцатого века, в новейшее время старообрядчество создать не сумело. Более того, нами утеряна иконописная школа, а силы малого числа старообрядческих изографов разрозненны; и ни о какой преемственности поколений в иконописании говорить не приходится. Таким образом, осталось заключить, что даже формальное соблюдение канонов не в состоянии разрешить кризис. Лишь преодоление духовной нищеты способно помочь нам обрести утерянное, потому что настоящая икона – это Богооткровение. А получить его можно только через святость, через духовное возрождение всего народа, без чего попытки насильственным путем излечить общество от коррупционных язв, от криминализации, как показала история, несостоятельны.

«На камени мя веры утверди».

-
1. [↑](#) См., например, [Стоглав. Издание Д.Е.Кожанчикова. Спб., в типографии Императорской Академии наук, 1863.](#)