

Александр Торопцев

ИЗ ОЧЕРКОВ О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

Прозрение

Деятнадцатому веку все мы благодарны не только за русскую классику, но и за открытие Древней Руси. Мудрые люди жили в то время в Российской империи. Мудрейшие из них обратили внимание на почти все забытые шедевры русских мастеров-иконописцев XII–XVI веков. В 1849 году в Санкт-Петербурге вышла книга И. П. Сахарова «Исследования о русском иконописании». В 1856 году там же вышла работа Д. А. Ровинского «История русских школ иконописания». В 1866 году в Москве вышла работа Ф. И. Буслаева «Общие понятия о русской иконописи» («Сборник общества древнерусского искусства»). В этих трудах авторы не исследовали художественные стороны древнерусской иконописи, но уже Буслаев, например, определил место рус-

ского иконописания в мировой живописи: «Искусство русское самими недостатками к развитию удержанное в пределах религиозного стиля, до позднейшего времени во всей чистоте, без всяких посторонних примесей, осталось искусством церковным. Со всею осязательностью внешней формы в нём отразилась твёрдая самостоятельность и своеобразность русской народности, во всём её несокрушимом могуществе, воспитанном многими веками коснения и застоя. В её непоколебимой верности однажды принятым принципам, в её первобытной простоте и суровости нравов» («Сборник общества древнерусского искусства». М., 1866. С. 24). Запомним, что эти мысли были написаны задолго до того, когда восторженным взглядам знатоков и специалистов откоро-

КУЛЬТУРА

ется «Троица» Андрея Рублёва, перевернувшая представление многих русских не только об искусстве иконописи, но и себе самих, русских.

Как бы то ни было, а трое вышеперечисленных авторов заявили во всеуслышание о высокой проблеме, проблеме древнего русского иконописания.

Во второй половине 1872 года мудрейший русский писатель, знаток русской «человечкиной души» Н.С. Лесков пишет рассказ «Запечатленный ангел», вышедший в «Русском вестнике» в январском номере 1873 года. И проблема вдруг высветилась изнутри, из глубин русской доброй души — самой первой, преданной и верной «заказчицей» русского чуда, русской иконы. И проблему, а точнее говоря, незаслуженно забытое искусство древних изографов, увидели все: от тихого простолюдина, вдохновенно молящегося пред дивными образами, до крупных художников и искусствоведов. «Рассказ Лескова ... оказал несомненно влияние на начавшееся в России в конце XIX—начале XX веков действительно научное изучение русской иконописи как одного из важных явлений истории искусства, а не только памятника религиозной мысли» (И.З. Серман. Примечания

к тому четвёртому «Собрания сочинений в одиннадцати томах» Н.С. Лескова, стр. 543).

Не в этой работе заниматься литературоведческим и человековедческим анализом «Запечатленного ангела», но не процитировать некоторые абзацы я просто не могу. Лесков, великий Лесков, «кудесник слова», того стоит.

«Лука Кирилов страстно любил иконописную святыню, и были у него, милостивые государи, иконы все самые причудливые, письма самого искусного, древнего, либо настоящего греческого, либо первых новгородских или строгановских изографов. Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества. Такой возвышенности я уже после нигде не видел!

И что были за во имя разные и Деисусы, и нерукотворенный Спас с омоченными власы, и преподобные, и мученики, и апостолы, и всего дивнее многочисленные иконы с деяниями, как-вые, например: Индикт, праздники, Страшный суд, Святцы, Соборы, Отечество, Шестоднев, Целебник, Седмица с предстоящими; Троица с Авраамлиим поклонением у дуба Мамврийского, и, одним словом, всего этого

благолепия не изрещи, и таких икон нынче уже нигде не напишут, ни в Москве, ни в Петербурге, ни в Павлихове; а о Греции и говорить нечего, так как там эта наука давно затеряна. Любили мы все эту свою святыню страстно любовью, и сообщая пред нею святой елей теплили, и на артельный счёт лошадь содержали и особую повозку, на которой везли это божие благословение в двух больших коробьях всюду, куда сами шли. Особенно же были при нас две иконы, одна с греческих переводов старых московских царских мастеров; пресвятая владычица в саду молится, а пред ней все деревья кипарисы и олинфы до земли преклоняются, а другая ангел-хранитель, Строганова дела. Изрещи нельзя, что это было за искусство в сих обеих святынях! Глянешь на владычицу, как пред её чистотою бездушные деревья преклонились, сердце тает и трепещет; глянешь на ангела ... радость! Сей ангел воистину был что-то неописуемое. Лик у него, как сейчас вижу, самый светлбожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отовсюду слышания; одеянье горит, рясны золотыми преиспещрено; доспех периа, рамена препоясаны; на

персях младенческий лик Эманиулев; в правой руке крест, в левой огнепалящий меч. Дивно! Дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей появились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородачке пера усик к усика. Глянешь на эти крылья, и где твой весь страх денется: молишься «осени», и сейчас весь стишаешь, и в душе станет мир. Вот это была икона! И были-с эти два образа для нас всё равно что для жидов их святая святых, чудным Веселила художеством изукаршенная. Все те иконы, о которых я вперёд сказал, мы в особой коробье на коне возили, а эти две даже и на воз не поставляли, а носили: владычицу завсегда при себе Луки Кирилова хозяйка Михайлица, а ангелово изображение сам Лука на своей груди сохранял. Был у него такой для сей иконы сделан парчевой кошель на тёмной пестряди и с пуговицей, а на передней стороне алый крест из настоящего штофу, а вверху пришит толстый зелёный шёлковый шнур, чтобы вокруг шеи обвести. И так икона в сём содержании у Луки на груди всюду, куда мы шли, вперёд на предходила, точно сам ангел

КУЛЬТУРА

нам предшествовал. Идём, бывало, с места на место, на новую работу степями, Лука Кирилов впереди всех нарезным сажнем вместо палочки помахивает, за ним на возу Михайлица с богородичною иконой, а за ними мы все артелью выступаем, а тут в поле травы, цветы по лугам, инде стада пасутся, и свирец на свирели играет ... то есть просто сердцу и уму восхищение!...» (Н.С. Лесков. Собрание сочинений. В одиннадцати томах. Том четвёртый. М., 1957. С. 323–324).

«...Светскому художнику... и в переводе самого рисунка не потрафить. Потому что они изучены представлять то, что в теле земного, животолюбивого человека содержится, а в священной русской иконописи изображается тип лица небожительный, насчёт коего материальный человек даже истового изображения иметь не может» (Там же. С. 348).

«Англичанин с удовольствием все эти мои доклады выслушал и улыбнулся, а потом отвечает:

— Довольно дивные, — говорит, — вы люди, и как послушаешь вас, так даже приятно делается, как вы это всё, что до вашей части касается, хорошо знаете и даже искусства можете постигать.

— Отчего же, — говорю, — сударь, искусства не постигать: это дело художественно божественное, и у нас есть таковые любители из самых простых мужичков, что не только все школы, в чём, например, одна от другой отличаются в письмах: устюжские или новгородские, московские или вологодские, сибирские либо строгановские, а даже в одной и той же школе известных старых мастеров русских рукоделие одно от другого без ошибок отличают» (Там же. С. 349).

«Англичанин... тихо молвит, что у них будто в Англии всякая картинка из рода в род сохраняется и тем сама явствует, кто от какого родословия происходит.

— Ну, а у нас, — говорю, — верно, другое образование, и с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы всё казалось обновлённее, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывел.

— А если таковая, — говорит, — ваша образованная невежественность, так отчего же, в которых любовь к родному сохранилась, не позаботитесь поддержать своего природного художества?

— Некем, — отвечаю, — нам его, милостивый государь, под-

держивать, потому что в новых школах художества повсеместное растрепанье чувства развито и суесть ум повинуется. Высокого вдохновения тип утрачен, а всё с земного возьмется и земною страстию дышит. Наши новейшие художники начали с того, что архистратига Михаила с князя Потемкина Таврического стали изображать... Чего ещё от таких людей ожидать?.. (Там же. С. 350).

Из процитированных отрывков любой человек может понять и суть проблемы, и весьма доходчивый, живой метод подачи сложного историологического материала, и душевную боль

Лескова, чувствующего и знающего русского человека и его беды как никто другой русский писатель. Не зря же специалисты считают, что этот рассказ Лескова «оказал заметное влияние на начавшееся в России в конце XIX века научное изучение иконописного искусства.

В коротком очерке нет возможности рассказать даже о самых знаковых вехах этого мощного явления в русской истории, в мировой истории живописи в целом. Поэтому я ограничусь лишь яркими эпизодами этого движения духа, движение русской души.

Древнерусское государство. XI–XIII века

Киевская Русь занимала огромную территорию, включавшую на севере Новгородскую землю, на северо-востоке, на Волге, — Ярославскую, на северо-западе — Полоцкую, на юге — степные и лесостепные области. Как уже было сказано, единое государство, Киевская Русь, просуществовало только до 1054 года, когда умер Ярослав Мудрый. Не трудно посчитать, что христианство к этому времени существовало на Руси чуть более полувека. Срок очень небольшой для того, чтобы скрепить единым духом, единой ве-

рой столь огромные территории, столь сложные в социальном, политическом и историческом смыслах земли. Но это произошло! И объяснить это чудо можно только так: восточноевропейскому люду пришлось по душе вера православная. Он принял её, он оставался верен ей в самые трудные времена распри, во времена данной зависимости от Орды. И одним из проявлений преданности русского народа православной церкви является его отношение к иконе.

Русская иконопись берёт своё начало из византийской иконопи-

КУЛЬТУРА

си. Более того, последняя стала для русских мастеров эталоном. Но, получив в качестве образца, шедевры византийской иконописной культуры, русские мастера, не отходя от основных заповедей, основных направляющих линий своих учителей, творили не византийскую икону на Руси, а свою, русскую икону, которая в первые века знакомила верующих с основами христианской догматики и являла им образцы глубокой религиозной морали, христианской, а в более поздние столетия помогала русским людям справиться с бедами, достойно оценить достижения и победы.

К сожалению, нашествие Орды смело великим ураганом всё, что было создано прекрасного русскими людьми в южных областях Киевской Руси. Поэтому судить о мастерстве живописцев XI–первой половины XIII века можно только по иконам Новгорода и некоторых северных городов, куда не дотянулась рука пришельца из Дикой степи.

До наших дней дошли, например, иконы собора Святой Софии в Новгороде. Они поражают монументальностью, большими размерами (174x122, 236x147 см...). Здесь, на русском севере, в отличие от храмов

Киева, не сразу стали украшать Софийский собор фресками и мозаикой, поэтому иконы, являясь единственными в храме, несли очень важную смысловую нагрузку. Из Византии на Русь приезжали крупнейшие художники, они возносили искусство иконописи на высокий уровень, но этот уровень не пугал, а радовал русских мастеров, быстро перенимавших у своих учителей секреты мастерства, православного учения и столь же быстро выходивших на свои творческие пути, поражая учителей и радуя их.

Во второй половине XI века началась многовековая распря русских князей. Помимо всего прочего она сыграла роль строгого проверяющего: как поведёт себя русский человек, вынужденный в той или иной степени участвовать в междоусобных постоянных войнах, по отношению к православной вере, к идеалам православной веры? Да, это была проверка на прочность. Вспомним, как быстро русский народ забыл языческого Перуна, которого, кстати, привёз в Киев тот же Владимир Красное Солнышко, который чуть позже крестил Русь по православному обряду. Забыли Перуна, забудут Иисуса Христа? Нет, не забыли. Распря шла напряжён-

ная. Много энергии и сил отнимала она у князей, бояр, воевод, дружинников, простолюдинов. Некогда единое, сильное государство распадалось на удельные княжества. Повторюсь, не прошло и ста лет с момента крещения Руси. Всего сто лет! Земля русская, распадавшаяся на многочисленные небольшие княжества-государства, оставалась тем не менее единой духом, единой верой. Верой православной. Каждый удельный князь основывал новые города, в городах строил храмы, украшал их иконами. Русские иконописцы продолжали учиться у заезжих греческих мастеров, привозивших с собой величайшие произведения мировой живописи, которые становились эталонами для местных иконописцев. Из знаменитого Влахернского монастыря в Константинополе в Киев привезли икону Богородицы, ставшую главной в каменной Успенской церкви Киево-Печерского монастыря, освящённой в 1089 году. Приблизительно в 1132 году в Киев привезли ещё две иконы Богородицы. Одну из них поместили в Вышгороде, неподалёку от столицы, в княжеском дворце. Позже Андрей Боголюбский перевезёт её в город Владимир, и она получит название «Влади-

мирской». Для другой иконы под названием «Пирогощая» в Киеве построят специальную церковь. Эта икона, к сожалению, не сохранилась. Этот список можно продолжать долго.

Во второй половине XI века жил в Киево-Печерском монастыре монах Алипий (Алимпий). Он исполнил несколько мозаик в Успенском соборе монастыря и несколько икон, которые не дошли до наших дней. Умер мастер в 1114 году. В «Житие», составленным Поликарпом, говорилось следующее. Алимпий помимо таланта обладал прилежанием и трудолюбием. Деньги, получаемые им за работу, он делил на три части: на одну часть покупал материалы для работы, другую часть отдавал бедным, а третью — монастырю. Работал Алимпий, «не давая себе покоя день и ночь». И таких иконописцев, подвижников, становилось на Руси всё больше.

Человеку, не знакомому с православными канонами, с историей и особенностями православной иконописи, достаточно взглянуть на русские иконы XII–XIII веков, чтобы понять одну житейскую истину, которую они несли в русский народ: иконы успокаивали мечущиеся в огне междоусобицы души рус-

КУЛЬТУРА

ских людей, и, успокаивая их, они, иконы и их творцы, исподволь призывали русский люди замирились, укротить воинственный дух свой.

Не получилось. Распря оказалась сильнее. Потому что распря та русская была частью мировой распри XI–XV веков. Это было глобальное явление земношарного масштаба, а значит, земношарных же причин. Выйти из неё не дано было ни одному крупному народу в те сложные века.

В первые десятилетия после нашествия на Русь татаро-монголов русская иконопись, а значит, и русские иконописцы сыграли роль воистину великую и, на мой взгляд, недооценённую историками.

Мы уже говорили, что в первые полвека после нашествия Батыя на Руси не было построено ни одной каменной церкви. Но деревянные-то строились. А деревянный храм фреской или мозаикой не украсишь. Только иконой. Уже этот факт говорит о том, какую важную задачу выполняли иконописцы в те сложные для русского народа времена. И они выполняли эту задачу на высочайшем художественном уровне — ну это уже само собой разумеющееся, и, главное, исходя из совсем дру-

гой социально-политической ситуации. Я не люблю словосочетание «татаро-могольское иго». На мой взгляд, оно не отвечает тем взаимоотношениям, которые сложились между Русью и Золотой Ордой. Мне кажется, что эти взаимоотношения лучше характеризовать выражением «данная зависимость». Русские разрозненные княжества оказались в жёсткой данной зависимости от Орды. Чем сильнее была Золотая Орда, тем труднее было русским княжествам справляться с этой самой данью. Ордынские ханы изымали все излишки, всё то, что русский народ мог потратить на строительство каменных храмов, на дорогостоящее их украшение. Но такие люди, как Алипий (Алимпий) на Руси не перевелись. И не могли перевестись. Они, живя впроголодь, питаясь лишь святым духом, строили-таки деревянные храмы и украшали их прекрасными творениями иконописного искусства. И в иконах того периода чувствуется сила духа народного, непреклонность, несокрушимая мощь, уверенность в том, что Русь жива, что время освобождения от постылой зависимости от Золотой Орды придёт.

Если кому-то покажется, что автор данных строк кривит ду-

Александр Торопцев Из очерков о русской иконописи

шой, то ему легко будет убедиться в своей неправоте: для этого нужно купить альбом русской иконописи XI–XV веков и внимательно посмотреть шедевры XIII–XIV веков. Разве хоть из одной иконы той поры исходит страх? А может быть, неверие? А может быть, подобо-страстие? Нет этого и в помине! А ведь храм, пусть и деревянный, украшенный такими иконами, играл роль идеологическую. Здесь собирались люди русские, здесь молились они, здесь они чувствовали себя единым народом, не сломленным. Используя терминологию двадцатого века, можно сказать (да простят меня люди верующие!) и так: храмы те деревянные да

священнослужители, да иконописцы играли роль замполитов. Очень тонких и мудрых замполитов.

В XIII веке — и это очень важно! — более активно формируются особенности русской иконописи. Мы есть народ. Нам очень сложно жить, отдавая в виде дани излишки своего труда. Нам очень сложно сохранять в такой ситуации одно из главных своих богатств: духовное качество, русский дух. Но мы его сохраняем. Мы не забыли русский язык, мы сочиняем былины, песни, мы пишем иконы — русские иконы, мы формируем своё направление в мировой живописи. Это — народ! Это сильный народ.