

ИКОНОПИСАНИЕ КАК ТВОРЧЕСТВО

Иконопись — искусство, основанное на каноне, притом весьма строгом. Он неоднократно подтверждался как вселенскими, так и поместными соборами. Для Руси особенно важное значение имели постановления знаменитого Стоглавого Собора, которые приобрели силу и закона, и традиции. Можно вспомнить, как страстно изобличал протопоп Аввакум “царских изуграфов”, которые осмелились использовать приемы “фряжского письма”, т. е. светской живописи Запада. Известно и то, что многие иконописцы писали по “прорисям”, что в основе каждого извода лежал определенный канонический образец, первообраз, сакральность которого подтверждалась легендами о его авторе или происхождении, и тем не менее, искусство не может не быть творчеством.

Какие же возможности для творчества открывала иконопись? Во-первых, канон, определяя главное (композицию, символическое и знаковое значение цвета, перспективу и др.) предоставлял художнику значительную меру самостоятельности в написании ликов и рук, одежды, пейзажа, хотя и здесь были свои традиции, но их соблюдение не контролировалось так строго. Во-вторых, сам канон не был чем-то абсолютно неизменным. Он, хотя и крайне редко, пересматривался и в чем-то варьировался. Яркий пример — Троица Ветхозаветная. Андрей Рублев создал совершенно новую композицию, выражающую и новое понимание древнего сюжета. Он убрал фигуры Авраама и Сары, сцену заклания тельца, оставил одну чашу, которая превратилась тем самым в чашу причастия. Великий иконописец действовал как подлинный и смелый творец. Именно икона Рублева стала основой нового канона, утвержденного Стоглавым собором, но это не помешало сто лет спустя Симону Ушакову создать свою Троицу, которая была и возвращением к дорублевским образцам, и опять-таки новым прочтением сакрального сюжета.

Сам иконописец не всегда сознавал себя творцом. Он свято следовал образцам. Но дело в том, что видение образца менялось во времени. Художник XII века видел “Богородицу Владимирскую” не так, как иконописец века XVI. Два изначальных образа Богородицы — Оранта и Одигитрия — породили великое множество вариантов, которые, на первый взгляд, отличаются только отдельными деталями, но гораздо важнее, что они выражают иное состояние души, иное молитвенное состояние.

Суть не в том, что в одних случаях лики писались более округлыми, в других более овальными или удлинёнными — суть именно в настроении, которое испытывал иконописец в процессе создания иконы и которое он воплощал в своем произведении. А это настроение зависело от многих причин не столько личного (но все же и личного), сколько общественного характера. “Троица” Рублева могла быть написана только во времена Сергия Радонежского, Дмитрия Донского, Куликовской битвы, впервые давшей надежду на освобождение от монголо-татарского ига, доказавшей необходимость и плодотворность объединения русских людей. Впоследствии это настроение можно было скопировать, даже пережить, но уже не с той непосредственностью и ощущением новизны. Христианская идея единства человечества в Боге была выражена Рублевым как актуальная, глубоко личная и, вместе с тем, общенародная.

Изучение икон невянских мастеров, работавших в XVII—XIX в., является прямым подтверждением творческого, иногда неосознаваемого, характера деятельности иконописцев. Разумеется, мера творчества очень различна. Иногда икона выглядит как добросовестная копия известного образца, как продукт серийного производства. Но иконы таких мастеров, как Богатыревы, Чернобровины, Филатовы, как Иван и Федор Анисимовы и многие другие, замечательны именно явным проявлением творческого начала.

В Краеведческом музее Екатеринбурга есть прекрасная икона Богатыревых “Рождество Христово”. Она написана под явным влиянием одноименной ярославской иконы XVII века, о чем свидетельствует близость их композиции. Но уральские мастера придали изображению, особенно сценам избияния младенцев, гораздо большую динамику и драматизм. Возможно, Богатыревым же принадлежит икона “Образ явления Богоматери Знамение в Новгороде”, писанная на известный сюжет новгородской иконы. Но насколько сложнее и многообразнее композиция, насколько больше повествовательности в невянской иконе!

Не менее своеобразна икона “Рождества Богоматери”, возможно, написанная Иваном Анисимовым. Иконописец, которого мы можем с полным основанием назвать автором, создал чудесную, сложную, подлинно поэтичную композицию, он ведет свое повествование о том, как глубокая вера и страстное желание отцовства и материнства привели к великому чуду и великой радости — рождению Богородицы. В этой иконе все: и цвет, и рисунок, и пейзажи, и лики — все лирично, все — торжество гармонии.

А ведь и Богатыревы, и Анисимовы были старообрядцами, особенно преданными традиции. В их среде со времен Аввакума всякие нововведения в области иконописания принципиально отвергались как скверна, как ересь. Но жизнь и талант брали свое. Рождалось новое видение жизни, а вместе с ним и старорого сюжета, новые чувства и мысли, которые требовали своего воплощения. Рождалась личность.

В старообрядческой среде не было официального контроля, а от влияния официальной церкви старообрядцы умели уйти — и физически, и духовно. Отсюда парадокс: при искренней верности традиции большая самостоятельность, чем, например, у художников монастырских мастерских. Именно старообрядческая икона наиболее полно сумела совместить, казалось бы, несовместимое: твердое следование канону и творчество.

Е. А. Горобинская
Екатеринбург

ТРАДИЦИЯ ЮРОДСТВА И ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

Скандальность и необычность способов привлечения к себе интереса масс у целого ряда политиков, претендующих на творчество новой политики в Российском государстве уже давно стала притчей во языцех. Эта нетипичность поведения не является, как может показаться, чем-то случайным, хотя бы потому, что в истории российской культуры имел место пример такого поведения — юродство.

Только появившееся в I в. христианство столкнулось с многовековой громадой античной языческой культуры. В силу своего огромного возраста, отточенности и завершенности античная культура не сдала сразу свои позиции христианству. Но и проиграв в итоге, она осталась, осталась вытесненная в подсознание народов и прорывалась наружу в карнавалах, масленицах, в массовых гуляниях праздничной средневековой культуры. И наоборот, она осталась существовать на уровне самосознания культуры, о чем говорит место Аристотеля и Платона в средневековой схоластике.

Смирившись с таким положением вещей, религия, тем не менее, мобилизуя свои защитные механизмы, вырабатывает противоядие против “языческих плевел”. Носителями такого противоядия оказываются отшельники, затем монахи, страдальцы за веру и всевозможные подвижники: их поведение нео-