

Н. С. КУТЕЙНИКОВА,

профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств, кандидат искусствоведения, член Союза художников России

СОЗДАНИЕ ИКОНОГРАФИИ НОВОКАНОНИЗИРОВАННЫХ СВЯТЫХ. СВЯТАЯ БЛАЖЕННАЯ КСЕНИЯ ПЕТЕРБУРГСКАЯ

Интенсивность развития современного иконописания в России не перестает удивлять. История культуры в России, роль Православия в ее развитии обязывают нас пристальнее взглянуть в происходящее. Стремительность процесса, свидетелями которого мы являемся, высвечивает множество проблем и вопросов. Наиболее важные — поиски новых иконографических решений и вопросы стилистики.

Среди многообразия созданного в последние десятилетия особый интерес представляют иконы новопрославленных святых. Только на последнем юбилейном Соборе 2000 года было принято решение о прославлении 1000 святых. Подобная ситуация требует от иконописцев России напряжения духовных, творческих и физических сил. Прославление Ксении Петербургской было приурочено к великому празднику — 1000-летию Крещения Руси и состоялось в 1988 году.

Выбор метода изучения и анализа этих процессов тесно связан с опытом осмысления религиозного искусства. Для нас важны исследования как ученых середины XIX — начала XX в. (Ф. И. Буслаева, Н. П. Кондакова, Н. В. Покровского), так и советского периода. Соображения, высказанные Д. С. Лихачевым и его дочерью в их совместной книге «Художественное наследие Древней Руси и современность», ряде других исследований, полезны для разговора о современной иконописи.

Разговор о поисках и решениях иконописных образов Ксении Блаженной требует оп-

ределения особенностей юродства. Для юродства характерно «постоянное добровольное мученичество, непрерывная борьба против естества, мира и дьявола, требующая крайнего напряжения всех духовных сил и возможная лишь при высокой непрестанной молитве». Как бы ни были сходны жития юродивых, истоки их юродства различны, и они могут влиять на его характер, особенности личностей и, соответственно, их образов. Важны и свидетельства о реальном внешнем облике юродивых.

Прижизненных изображений Ксении, т. е. изображений второй половины XVIII — начала XIX в., не сохранилось. Известно три рисунка более позднего времени. По характеру исполнения работы напоминают народные картинки, и утверждать на их основании правдоподобие черт Ксении сложно. Они позволяют сделать предположения о собирательном образе лица пожилой женщины, какой Ксения, видимо, стала довольно рано в силу образа ее жизни: бесконечных странствий, хотя и в пределах одного города — Санкт-Петербурга, нередко непосильного труда, голода, отсутствия крыши над головой и т. п. В этих изображениях уже просматриваются типические черты юродивой, но сам ее образ не наполнен духовностью, которая должна его отличать. «Стремление к миру духовному и божественному, непрестанное желание и жажда сердца живейшего общения с горним миром», — так часто опре-

¹ Красовская В. Русский балетный театр начала XX века. Хореография. Л., 1971. С. 308.

² Нижинская Б. Ранние воспоминания. Ч. 2. М., 1999. С. 141.

деляют сущность подвигов юродства. Создание именно такого образа Ксении Блаженной и стало задачей иконописцев.

Специальный акт Синода Русской Православной Церкви определил необходимость наличия в храмах святых икон Ксении Блаженной. Среди икон, известных к началу XXI столетия, можно выделить целый ряд изображений, композиции которых, иногда с незначительными изменениями, сегодня используются иконописцами.

Не приходится отрицать, что «всякий иконографический образ имеет содержание, независимо от способов его воплощения, от художественной формы». Содержательность же образов, естественно, в первую очередь зависит от индивидуальных черт и жизненных обстоятельств. В решении образа Ксении немаловажную роль играет сам характер ее юродства и особенно повод прихода к нему. В истории юродства нелегко найти пример, когда причиной ухода из обыкновенной, мирской жизни послужила любовь, точнее, несчастье, «замешенное» на любви. Житие Ксении сообщает, что неожиданная смерть горячо любимого мужа заставила ее отказаться от благ земного мира, отречься от звания, богатства и, более того, от самой себя. «Андрей Федорович не умер, — говорила она, — но воплотился в меня, Ксению, которая давно умерла». И если образ жизни юродивой, ее чудесные видения, исцеления, молитвенная помощь укладываются в тип легенд о юродивых, то все ее поведение окрашено особым светом любви. Многие художники обратили внимание на это, сделав ведущей темой икон тему святости, определив этим и ее содержание.

Заметна повторяемость фигурных, поясных и погрудных изображений. В фигурных композициях можно выделить мотив предстояния, как традиционный для иконописных изображений вообще, и мотив «дороги», странствия, как свидетельство реальной жизни Ксении. Но и тогда, когда использован мотив предстояния, движение обычно ощутимо и реализуется или наличием деталей (посох в руке), или за счет особенностей композиционного решения (расположения фигуры в пейзаже, его деталей и т. п.). Большинство икон, изображающих Ксению Блаженную в полный рост, роднит один и тот же пейзаж Смоленского кладбища с церквями и часто с могилами. Этот мотив выбирается оправданно. Пытаясь разнообразить характер композиций, художники варьируют его, приближая или удаляя строения церквей, увеличивая или уменьшая количество могил, приближая или удаляя фигуру святой, более детально или обобщенно разрабатывая саму форму изображения.

Поясные иконы Ксении сходны по композиции. Их всегда характеризует нейтральный фон, а сама фигура обычно изображается анфас. Разнообразие в характеристику образа вносит особенность трактовки настроения образа: от сурового взгляда до доброго, теплого, проникновенного. В изображении рук также можно усмотреть разнообразие мотивов: от странничества (с посохом) до подчеркнутой святости (скрещенные). Единичны изображения Ксении крестящейся или глаголющей.

Следуя жизнеописанию Ксении Блаженной, мы не находим в иконах изображения ее наготы. Ее одежда практически всегда одинакова и проста: юбка и кофта, варьируются лишь красный и зеленый цвет той или другой. Она никогда не несет в себе черт ветхости. Вероятно, для художников костюм лишь знак, напоминание о действительно бывшем, но не столь важном. Исключение составляет одна из икон «с явлением». Интенсивный синий цвет одежды, видимо, выбран, чтобы подчеркнуть мистический характер подвига юродивой. В связи с костюмом обращает на себя внимание икона, выполненная в начале 1980-х годов для скита в Северной Калифорнии. На ней Ксения изображена в военном мундире. Это напоминает, что она после смерти мужа «стала Андреем Федоровичем». Однако светский характер костюма плохо соотносится с традиционно написанным ликом и жестом рук, не добавляет образу ни духовности, ни святости.

Дар пророчества, прозрения и видений Ксении Блаженной все чаще привлекает внимание художников. Среди фигурных композиций выделяется первое изображение сцены видения Христа. Выполненное в начале 1990-х годов, оно позднее неоднократно варьировалось: неизменными оставались сама сцена явления, композиция фигуры, но менялся характер пейзажа, цвет костюма, особенности колористического решения фона и ряд мелких деталей (расположение посоха и т. п.). Следуя в оценке рекомендации Стоглава о том, что икона должна быть написана «по образу и по подобию, и по существу», можно заметить различие между этими иконами при кажущейся на первый взгляд общности композиций. Эти различия в деталях, в конечном счете, изменяют высокий уровень обобщения, свойственный первой иконе, где мотив святости, странничества и города, в котором Ксения прожила всю жизнь, выражен с предельной ясностью. Композиция этой иконы и ее художественное решение достаточно традиционны и напоминают искусство XV–XVI вв. Последнее касается и возможных параллелей самой сцены видения, и художественной трактовки формы. Однако интонационный строй иконы отличается особой динамикой

выразительности и гармонией, заключенной в самой динамике. Ее композиция построена на столкновении, пересечении горизонтальных и вертикальных линий, сообщающих всей сцене особую взволнованность, столь подобающую такому событию. Эту же интонацию умело «развивает» абрис склоненной фигуры, в основе своей достаточно динамичной. Так же как и в других иконах, связанных с изображением юродивых, здесь использован «этикет жеста» (выражение А. Панченко) — пророческого и страннического. Особую роль играет пейзаж, умело трансформированный и соотношенный с практикой пейзажного жанра древних икон. Элементы городского пейзажа — стена Петропавловской крепости, волнение воды и листьев, неровность почвы и развевающиеся на ветру одежды Ксении Блаженной заставляют нас безошибочно ощутить атмосферу северного града. И хотя все элементы иконы нам знакомы, талант художника создает новый образ, не похожий ни на какие другие образы юродивых. Трехчетвертной разворот чуть согнутой фигуры Ксении, условное изображение пейзажа, ясно читаемая пространственно-временная связь с фигурой благословляющего Христа, особая плавность линейного ритма рисунка и гармония цветового строя позволили автору наиболее глубоко раскрыть суть образа Ксении Блаженной, которая не одно столетие почитается как святая заступница, «скорая помощница», благая утешительница для всех. Кажется, в этой иконе образ обрел ту цельность духовного содержания, которым наполнена русская икона далекого прошлого.

Кроме одиночных изображений Ксении, есть ряд парных. На них она обычно изображается со святым праведником Иоанном Кронштадтским (оба в полный рост). Появление подобных композиций объяснимо и оправданно, т. к. они являются святыми Санкт-Петербурга, его небесными покровителями. Их «связь» на иконах не сюжетная (это противоречило бы исторической правде), но духовная. Обычно в иконах их объединяет общее состояние размышления, сосредоточенности, доброго взгляда на мир.

Конечно, характер иконы, ее содержание определяется не только избранным сюжетом и особенностями композиционного решения. Важны стилистические приемы, избираемые иконописцами. Известные изображения Ксении свидетельствуют, что их амплитуда достаточно широка: от реализма изображений второй половины XIX — начала XX в. до суровых иконописных ликов, напоминающих о византийских истоках русской иконы. Ряд икон выполнен в духе народных картинок или в стилистике миниатюрного письма (Палех и т. п.).

Иными словами, можно говорить о широкой корневой системе, которая питает поиски современного иконописания в России. Сам характер обращения к тем или иным стилистическим традициям, часто прямое следование им вызывает сомнение как специалистов по культуре Древней Руси, так и тех, кто занимается проблемами современного искусства. И те и другие предпочли бы увидеть нечто более самостоятельное, новое и индивидуальное. Эти претензии сегодня не кажутся убедительными по нескольким причинам.

Во-первых, в религиозном искусстве принципиально новое появляется лишь тогда, когда, наконец, сформированы новые религиозно-эстетические взгляды в самом церковном строительстве. Сегодня мы этого не наблюдаем.

Во-вторых, забывается, что все известные школы иконописи Древней Руси складывались не одно десятилетие.

В-третьих, бесспорна необходимость предметности достижений. Здесь уместно вспомнить Д. С. Лихачева. Характеризуя процесс развития средневековой литературы, он отметил не только ее «поразительно высокую рождаемость», но и то, что «новые произведения легко создавались на основе старых», и эти новые были «как бы не отделены полностью от старых». В таком сходстве он не видел ничего предосудительного, а рассматривал его как вполне закономерный путь развития литературы.

В-четвертых, известно (и это отмечает В. Д. Лихачева), что «связь иконографического канона и стиля в каждый период истории искусств осуществляется различно», а «активность каждой из сторон взаимосвязи имеют строго обозначенную форму в ту или иную эпоху». Сегодня отечественное иконописание находится в уникальной ситуации, и в первую очередь это касается создания икон новопрославленных святых. Уникальность состоит в том, что происходит одновременное, параллельное формирование и иконографии, и стиля.

В-пятых, на фоне уникальности этого процесса уже можно говорить о роли личного начала в иконописании. Конечно, это не касается кардинального изменения уже известных стилистик. Сейчас оно преимущественно проявляется на уровне сюжетном и индивидуальной манеры. Д. С. Лихачев предвидел подобную ситуацию, когда писал: «Не будет ничего удивительного, если на смену великим стилям и направлениям придут индивидуальные стили (манеры)». Кроме того, сторонникам сугубо современного, индивидуального языка в иконе можно напомнить, что искусство постмодернизма нередко цитатно, и подобное никого не смущает. Механизм

влияния такого приема основан на ассоциативности. Но он давно уже апробирован в Древней Руси, и именно в рамках иконографического канона.

Характеризуя в целом процесс развития современного иконописания на примере образов Ксении Петербургской, мы можем назвать его учебным и поисковым. Учебным — в рамках осмысления Православного богословия и ремесленного освоения языка древних

иконописцев. Сам язык современной иконописи в целом в рамках эпохи и отдельно по школам еще только вырабатывается. Однако это не означает, что мы должны пренебрежительно относиться к его ранним памятникам. Следует с удовлетворением отметить, используя определение Д. С. Лихачева, что уже есть примеры, когда «внешний консерватизм сменяется более сложной традицией внутренних организующих форм».