

ИКОННЫЙ ОБРАЗ В ВИДЕНИЯХ ЕЛЕАЗАРА АНЗЕРСКОГО*

(к вопросу о восприятии иконного образа в России
в первой половине XVII в.)

Размышления об иконопочитании, сущности иконы, соотношении изображения с образом и первообразом, идеей, лежащей в основе изображения, всегда являлись одной из центральных тем христианской философии, богословия, восходящей еще к истокам христианства, временам полемики с неоплатонизмом. На Руси вопрос об иконопочитании активно обсуждался с конца XV в. – с момента распространения новгородско-московской ереси, а затем получил серьезное развитие в сочинениях Иосифа Волоцкого, Максима Грека, Зиновия Отенского, в соборных решениях Стоглава 1551 г., собора 1553–1554 гг. (в отношении И. М. Висковатого). Некоторые результаты глубоких споров XVI в. отразились в Сборнике о почитании икон (М., 1642). Считается, что особый интерес к теме иконопочитания в России в XVI и первой половине XVII в. был связан с потребностью в полемике с западным влиянием, в первую очередь с протестантизмом.

Полемика, концепции русских богословов по поводу теории иконного образа нуждаются в специальном анализе, несмотря на существование образцовых исследований Н. Е. Андреева,¹ Л. А. Успенского,² а также монографии В. В. Бычкова.³ Не все аспекты темы получили достаточное разрешение, особенно мало изучен вопрос об иконопочитании в первой половине XVII в.

Однако не только рассмотрение прямых деклараций, специальных сочинений и сборников об иконном образе дает возможность решения проблемы. Многие оттенки восприятия иконы не осознавались

* В сб. «Герменевтика древнерусской литературы» опубликован без авторской сверки первоначальный вариант статьи «Все мысленное мнится видением», частично совпадающий с данным текстом. Приношу извинения авторам работ, вышедших в последние годы и не упомянутых в том, неавторизованном тексте.

¹ Андреев Н. Е. 1) О «деле дьяка Висковатого» // *Seminarium Condacovianum*. V. Прага, 1932. С. 191–241 (в сокращении под тем же названием в кн.: *Философия русского религиозного искусства XVI–XVII вв.: Антология*. М., 1993. С. 292–317); 2) Митрополит Макарий как деятель религиозного искусства // *Seminarium Condacovianum*. VII. Прага, 1935; 3) Инок Зиновий Отенский об иконопочитании и иконописании // Там же. VIII. Прага, 1936.

² Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Изд-во Западно-европейского экзархата, Московский патриархат, 1989. С. 239–274. Глава из этого исследования, неоднократно издававшаяся отдельно: *Успенский Л. А. Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве // Философия русского религиозного искусства XVI–XVII вв.: Антология*. М., 1993. С. 318–349.

³ Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М., 1993.

и не формулировались, но существовали в сознании людей – как религиозных деятелей, так и мирян. А потому, наряду с анализом высказываний об иконопочитании, в которых зачастую преобладает почти непрерывное цитирование отцов церкви, византийских авторов, необходимо обратиться к сочинениям русских писателей, лишь косвенно затрагивающих тему.

Поскольку статья является попыткой предварительной характеристики данного аспекта темы, остановимся на творчестве только одного писателя первой половины XVII в., точно отражающего наиболее распространенные тенденции общественной психологии, мировосприятия. Елеазар Анзерский – монах-аскет, который провел почти всю жизнь в удаленной северной пустыни.⁴

Знаменитый пустынный, основатель Троицкого скита на Анзерском острове, мастер-резчик иконостасов Елеазар едва ли может быть отнесен к числу соловецких книжников, придававших особое значение «внешней мудрости». Его литературный стиль свидетельствует скорее о долгих духовных исканиях, о глубокой искренности аскета-отшельника, чем о серьезной книжной образованности. Собрание библиотеки в Анзерской пустыни, как доказала С. К. Севастьянова, на протяжении многих лет было одной из главных забот Елеазара.⁵ Но состав книжного собрания абсолютно традиционен: это в основном богослужебная и святоотеческая литература. Не привлекает Елеазар письменные источники других типов и в текстах собственных сочинений. Более того: анзерский строитель едва ли может быть назван оригинальным писателем. В его сочинениях все строится на стереотипах, устойчивых формулах.⁶ Но именно эта предельная традиционность, даже «невывразительность» Елеазара в данном случае ценна: на материале его сочинений можно говорить о «средней», не слишком индивидуализированной психологии. Елеазар Анзерский в таком контексте предстает не столько самобытной личностью, сколько автором, воплощающим типовой подход восприятия икононого образа. Это не означает, что Елеазар в принципе не был знаком со светской литературой. Мы просто ничего не знаем об этом. Его выбор пути в пользу аскезы и духовных исканий исключает разговор о взглядах Елеазара с мирской точки зрения.

Елеазар не религиозный мыслитель, а образцовый средневековый мистик, личный опыт которого естественным образом воплощается в достаточно конкретных, «зримых» видениях, происходивших как наяву, так и во сне. В автобиографическом житии – «Свитке» – Елеазар⁷ тщатель-

⁴ О биографии см.: Гунн Г. П. Патриарх Никон и Елеазар Анзерский // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 230–242; Севастьянова С. К. Елеазар Анзерский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3 (XVII в.), ч. 1: А–З. С. 300–303.

⁵ Севастьянова С. К. Преподобный Елеазар, основатель Анзерского Свято-Троицкого скита. СПб., 2001.

⁶ Более подробную характеристику Елеазара как писателя см.: Крушельницкая Е. В. Автобиографические источники и их использование в памятниках житийной литературы XVI–XVII вв.: Авторсф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 18–20; Севастьянова С. К. Малоизвестные агиографические сочинения о Елеазаре Анзерском // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск, 1998. С. 218.

⁷ Подробный анализ «Свитка» как цельного, продуманного и композиционно организованного памятника см.: Севастьянова С. К. Сюжет и композиция «Свитка» Елеазара Анзер-

но фиксирует многочисленные знаки божественного покровительства и наставления, освещавшие его жизнь. В первой части «Свитка» он описывает лишь знамения, указывавшие на необходимость основания Анзерской пустыни, постройки каменной церкви, поддерживавшие Елеазара в долгих и многотрудных отношениях с соловецкими иноками, не всегда доброжелательными к новому соседу. Вторая часть «Свитка» содержит описание 7 видений, на первый взгляд не представляющих ни смыслового, ни сюжетного единства.⁸ Это разрозненные эпизоды явлений Троицы, Христа, Богородицы, апостола Павла, происходивших в самых разных местах: к востоку от церкви (Св., с. 302),⁹ «на поле чисте» (Св., с. 303), в келье (Св., с. 303, 304), в трапезной и на левом клиросе церкви (Св., с. 303).

Видения описаны просто, коротко. Образы не выходят из ряда наиболее популярных христианских символов: ангелы имеют «на себе одежду белу, яко снег» (Св., с. 302); перед появлением Бога Елеазар видит «через все небо лучю световидну, яко радуга во время дождевное» (Св., с. 303); видения вызывают у тайнозрителя «страх и радость» (Св., с. 303). Все это вполне соответствует традиционному языку жанра. Сами видения в житии не разработаны подробно. Их смысл очень прост и ясен. Бог, Богородица благословляют Анзерскую обитель (Св., с. 302, 303), обещают помощь самому Елеазару (Св., с. 303), дают указания тайнозрителю: оставаться в Анзерской пустыни, несмотря на «стужения злыхъ человекъ и бесовские страсти» (Св., с. 302–303), поставить церковь во имя Богородицы (Св., с. 303), поклониться Христу «со страхом и трепетомъ» (Св., с. 304).

Определяющей чертой всех образов в видениях Елеазара можно назвать предельную стереотипность.¹⁰ При этом – также в соответствии с этикетными формулами – элементы «чудесного» сочетаются в рассказах Елеазара с «бытовыми» деталями.¹¹ Так, в «Сказании преподобного Елеазара о слышании божественнаго гласа» автор спокойно располагает рядом два мотива, побудивших его написать иконный образ: «се аз грешный Елеазар написал сей образ повелением Божиим красками. А назначил мне сей образ в Соловках Памва иконописец черниль». ¹² Причем «повеление Божие» далее раскрывается как двойное «слышание гласа» Божия, указывающего написать икону.

ского // Исследования по истории литературы и общественного сознания феодальной России. Новосибирск, 1992. С. 50–58 (анализ второй части «Свитка» – с. 54–58).

⁸ Здесь и далее ссылки на «Свиток» даны (в тексте сокращено – Св. с указанием страниц) по изданию: Житие Елеазара Анзерского, написанное им самим // ПЛДР: XVII в. М., 1989. Книга вторая. С. 299–304.

⁹ См.: Прокофьев Н. И. Символично-аллегорическая образность в литературе начала XVII в. // Учен. зап. Моск. пед. ин-та. 1966. Т. 248. Вопросы русской литературы. С. 34–35.

¹⁰ Господство традиционности в эстетических воззрениях тайнозрителей первой половины XVII в. отмечает и В. В. Бычков: Бычков В. В. Русская средневековая эстетика... С. 409.

¹¹ См.: Там же. С. 44; Прокофьев Н. И. Образ повествователя в жанре «видений» литературы Древней Руси // Учен. зап. Моск. пед. ин-та. 1967. Т. 256. Очерки по истории русской литературы, ч. 1. С. 38 – о постоянном присутствии «элементов реалистичности» в жанре видений.

¹² Севастьянова С. К. Неизвестные сочинения Елеазара Анзерского // Русское общество и литература позднего феодализма. Новосибирск, 1996. С. 172–184. По ркп.: ГИМ, собр. Уварова, № 886, л. 48.

Давно отмечен тот очевидный факт, что художник и резчик иконостасов Елеазар видит Бога, Богородицу в полном соответствии с иконографической традицией (Св., с. 623; комментарий Л. А. Дмитриева). Елеазар и сам подчеркивает это, отмечая сходство являющихся сакральных покровителей с их зримыми материальными изображениями: «яко же описують иконописцы» (Св., с. 302), «яко же въ Деисусе описуются» (Св., с. 303), «образъ пречистыя Богородицы подобие смоленския, держаще на руку левою превечнаго младенца, Господа нашего Исуса Христа, яко же въ Соловецкомъ монастыре противъ игуменскаго места, имуще на себе ризу багровидну, златом часто испещренну» (Св., с. 303). В видениях появляется и апостол Павел с «пядничной» (т. е. 20-сантиметровой) иконой Богородицы в руках (Св., с. 304). Наличие или отсутствие иконы Богородицы в руках помогает Елеазару отличить в видении настоящего апостола Павла от «искусителя», принявшего его облик (Св., с. 304). Подобная ситуация, когда наличие иконы в руках явившегося в видении персонажа или сходство с иконографическим подлинником позволяет распознать святого, отмечена Н. И. Прокофьевым как типичная для жанра.¹³ Богородица сходит с иконы, оставаясь и на ней в изображении, и стоит в Анзерской церкви на воскресной литургии на левом клиросе (Св., с. 303).

Такое поразительное сходство персонажа видения со зримым иконным образом – достаточно широко распространенная деталь житий русских святых. Можно привести ряд аналогий: явление Богоматери со звездами на мафории Евфросину Псковскому, Успения Богоматери – Иллариону Суздальскому и Лазарю Муромскому. Несколько иначе, более индивидуально, живо и самобытно подходит к описанию подобных видений Мартирий Зеленецкий в автобиографической Повести (1590-е гг.).¹⁴

Рассмотрим подробнее образы, являвшиеся Елеазару. Внимание иконохудожника, его сосредоточенность на деталях иконографического типа позволяют достаточно ясно их представить. Христос возникает как Спас Нерукотворный, один из самых почитаемых на Руси иконографических типов, – «великъ во все небо». Елеазар выделяет, подчеркивает непостижимое противоречие: «егда Отчимъ изволениемъ во чреве вместися в пресвятую Богородицу и на земли многи скорби претерпе человекъ весь ради бывъ, ныне же и небо не вместишь» (Св., с. 303). Распространение символического, литургического действия, Божества в иконном образе «в космическую сферу с абстрактным пространством»¹⁵ с середины XVI в. становится характерной чертой мировосприятия русских живописцев. Это отразилось и в стенописях Успенского собора Московского Кремля, и в таких иконографических типах, как «О тебе радуется», «Богоматерь Гора нерукосечная», «Богоматерь Неопалимая купина», «Иже

¹³ Прокофьев Н. И. Символично-аллегорическая образность... С. 37–38.

¹⁴ См.: Крушельницкая Е. В. 1) Автобиографические источники и их использование... С. 14–19; 2) Мартирий Зеленецкий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.), ч. 2: Л–Я. С. 106–108; 3) Автобиография и житие в древнерусской литературе: Житие Филиппа Ирапского, Герасима Болдинского, Мартирия Зеленецкого, Сказание Елеазара об Анзерском ските: Исследование и тексты. СПб., 1996; 4) Мартирий Зеленецкий и основанный им Троицкий монастырь. СПб., 1998. О его видениях речь пойдет далее.

¹⁵ Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987. С. 242.

херувимы».¹⁶ Елеазар демонстрирует эту тенденцию к цельности и «космичности» восприятия иконного образа с поразительной легкостью. Взаимовложение Бога и мира предстает перед ним в виде ясной, обзримой картины. Сложнейшая философская идея материализуется в виде гигантской иконы.

Богородица появляется перед Елеазаром наиболее часто и в разных облициях. То в деисусном ряду – вместе с Иоанном Предтечей, архангелами Гавриилом и Михаилом и апостолами (Петром и Павлом?) (Св., с. 303); то в виде Богоматери Смоленской с младенцем на левой руке (Св., с. 303); то стоящей «пред образом своим болшимъ» в церкви (Св., с. 303); то в ином иконографическом типе – без младенца, в «багровидном» мафории с тремя светлыми звездами «на главе и на рамежь, яко же описують» (Св., с. 303).

Этот последний образ заслуживает специального внимания. Известно, что заволжский старец Капитон, в первой половине XVII в. вполне ортодоксальный, к середине столетия начал, в частности, резко порицать иконы, на которых Богоматерь изображалась в виде царицы «в ризах позлащенных одеянна и приукрашенна... в царских одеяниях и в венце».¹⁷ Царская «багряница» Богоматери соответствовала иконографическому типу «Царица небесная», сложившемуся в XVI в. и вызывавшему, судя по всему, сомнения у «простого» зрителя. Официальная тенденция к торжественности и величавости¹⁸ не находила отклика во всех слоях населения. Елеазар воспринимает парадный образ Богоматери как один из привычных и вполне традиционных. Изображение Марии без младенца, также естественное и нормальное на взгляд анзерского пустынноика, вызывало резкий протест у Капитона.¹⁹ Елеазар не испытывает сомнений в отношении сложившихся в традиции иконографических типов. То, что он видел на иконах, представляется ему правильным, само собой разумеющимся и не требующим разъяснений. Он не помышляет о том, должна ли изображаться Богоматерь на иконе сама по себе, без Христа, не приводит доводов ни против, ни в защиту такого положения. Подобный подход на протяжении веков и привел к возникновению с IV в. н. э. и развитию культа Богородицы.²⁰ Взгляды Капитона, рассматривающего икону как повод для богословской дискуссии, выходят за рамки ортодоксии не только из-за явной тенденции к отрицанию культа Богоматери, но и в силу чрезмерно тщательного, настороженного рассмотрения иконографического типа. Для Елеазара несравненно более важной представляется достаточно обыденная, предельно традиционная деталь образа – три звезды на мафории Марии. Эти звезды – золотые или серебряные, иногда стилизованные под украшения (например, на иконе Толгской Богоматери XIII в.) – почти всегда присутствуют на поясных изображениях Богоматери с младенцем, реже – на иконах деисусного и праздничного чинов.

¹⁶ Подробнее см.: Там же. С. 238–242.

¹⁷ Румянцева В. С. Ересь Капитона и православная церковь в 40–80-е годы XVII в. // Религия мира. История и современность. М., 1984. С. 105.

¹⁸ См.: Вагнер Г. К. Канон и стиль... С. 239–240.

¹⁹ Румянцева В. С. Ересь Капитона и православная церковь... С. 105.

²⁰ Свенцицкая И. С. Тайные писания первых христиан // Раннее христианство: страницы истории. М., 1987. С. 311–318.

Три звезды на мафории Марии – традиционный христианский символ чистоты и невинности²¹ – троякого девства Марии – до рождества, в рождестве и по рождестве. В видении Елеазара Богоматерь специально указывает на звезды: «Елеазарь, разумей на мне звезды сия. И аще имаши всегда мя тако призывати въ молитвахъ, буду тебе помогати до исхода души твоя» (Св., с. 303).

Наибольшого внимания заслуживает иконографический тип Троицы в видении Елеазара. «И видехъ умныма очима чудное видение: сядище на престоле Господа Бога ветхи денми, яко же описують иконописцы, с ним же видяще на престоле Сына Божия, на третиемъ престоле Святаго Духа въ голубине образе» (Св., с. 302). Речь идет об одной из наиболее спорных иконографических композиций, распространенной на Руси в XVI–XVII вв., – «Новозаветной Троице». В отличие от «Ветхозаветной» («Гостеприимство Авраама»), «Новозаветная Троица» должна была представлять Бога не в определенной сцене земного воплощения, а «по существу». Однако сразу же вставала проблема принципиальной невообразимости Бога.²² Для Елеазара всего сложного комплекса проблем и споров, связанных с «Новозаветной Троицей», словно не существует. Он воспринимает композицию как нечто само собой разумеющееся. Однако и «Новозаветная Троица» имела несколько вариантов. О каком же идет речь у Елеазара? В композиции Бог-Отец всегда расположен справа, Бог-Сын – слева («одесную Отца»), а Святой Дух «в голубине образе» – между ними. Но сидят они: 1) на едином престоле (например, в композиции «Во гробе плотски» знаменитой четырехчастной иконы Благовещенского собора Московского Кремля), 2) на херувимах (в стенописи восточного фасада Успенского собора Московского Кремля,²³ на вводной миниатюре к Житию Евфросинии Суздальской²⁴), 3) Отец и Сын – на отдельных престолах, Святой Дух – в круге, как бы на третьем престоле (этот наиболее редкий вариант можно увидеть на иконе XVII в. из собрания П. Д. Корина).²⁵

Близкий к «Новозаветной Троице» тип представляет композиция «Отечество», где все три лица Троицы расположены на одном престоле, как бы «вложенные» друг в друга.²⁶ Судя по тексту Елеазара, он описывает вариант «Новозаветной Троицы», сидящей на разных престолах. Эта разделенность ипостасей еще сильнее подчеркнута в последующем тексте: «Пред ними же (перед лицами Троицы. – О. Ч.) стояще аггелы, иму-

²¹ См., напримр: *Аверинцев С. С. Мария* // Мифологический словарь. М., 1990. С. 340

²² Отметим, что композиция эта вызывала серьезные протесты и в середине XVI в., например, у И. М. Висковатого (см.: *Андреев Н. Е. О «дсле дьяка Висковатого»*), – и в середине XVII в., когда было запрещено изображение на иконах Саваофа (Деяния Московских соборов 1666 и 1667 годов. М., 1893. Л. 22).

²³ Подробнее об этой композиции и ее аналогах см.: *Брюсова В. Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1985. С. 89 (здесь же – иллюстрация).*

²⁴ За информацию об этом благодарю Ю. А. Грибова.

²⁵ Каждый из вариантов имеет более или менее широкое бытование; памятников безусловно можно назвать много, однако целью данной статьи не является анализ истории иконографических типов.

²⁶ Об иконографии «Отечества» и «Новозаветной Троицы» подробнее см.: *Лазарев В. Н. Об одной новгородской иконе и среси антиринитаривъ // Лазарев В. Н. Русская средневекковая живопись. М., 1970. С. 279–291; Ретковская Л. С. О появлении и развитии композиции «Отечество» в русском искусстве XIV–XVI веков // Древнерусское искусство XV–начала XVI века. М., 1963. С. 235–262.*

ще на себе одежду белу, яко снег, держаще в руку свою кадило, и нача кадити, яко же священники обычай иматъ по чину трижды. И нача кадити прежде Отца и Бога, глаголюще тако "Слава Отцу и Сыну и Святому Духу", и поклоняшеся до земли. Прииде же къ Сыну Божию, нача кадитъ, глаголюще сиче "Славословлю тя, Сына, со Отцемъ и Духомъ Святымъ", и поклоняшеся. Прииде же ко Святому Духу кадитъ, глаголюще "Прославляю тя, Святаго Духа, со Отцемъ и Сыномъ". Азь же грешный приложихъ к симъ словесемъ "Троица святая, спаси души наша ныне и во веки векомъ, аминь". И ощути сердце мое исполнено радости многи зело» (Св., с. 302).

Последовательное и раздельное поклонение каждому из лиц Троицы, соответствующее порядку литургического действия, отражает, по видимому, подсознательное стремление упорядочить, освоить абсолютно неясный для обычного здравого смысла догмат о триединстве Бога. Совершенно ортодоксальный Елеазар незаметно для себя фиксирует тот парадокс восприятия, который давал почву для всех тринитарных споров, а позднее привел несравненно более смелого и последовательного протопопа Аввакума Петрова к еретическому призыву: «несекомую секи по равенству, небось, едино на три существа, тожде естества и образы три равны». ²⁷ Надо отметить, что с богословской точки зрения проблема ипостасного различия трех лиц Троицы при сущностном их тождестве является оборотной стороной проблемы ипостасного равенства образа и первообраза в иконе при их сущностном различии. ²⁸

Елеазар не рассуждает о догматике. Он лишь описывает те яркие и живые картины, которые возникают в сознании истинно верующего христианина. Его видения порой выражают совершенно бесхитростные крестьянские взгляды на жизнь. Например, это проявляется в способе избавления от бесов, предложенном пустынноику Богоматерью: надо лишь написать на стенах кельи «Христос с нами уставися» (Св., с. 299). С. К. Севастьянова отметила сходство этого эпизода с местным обычаем, объясняющимся народным представлением о страхе беса перед запечатленным именем Бога. ²⁹

Как отмечал Г. А. Острогорский, для православных иконопочитателей весь мир слагался из символов. Помимо своей феноменальной формы каждый предмет имел свою значимость, его истинное бытие было не в нем, а над ним, в потустороннем мире. Напрямую мы не в состоянии

²⁷ «Книга обличений, или Евангелис Вечнос» // Памятники истории старообрядчества XVII в. Л., 1927. Кн. 1, вып. 1. Стб. 625 (РИБ. Т. 39) (протопоп обращался к дьякону Игнатию Соловецкому). Следует, видимо, вспомнить и описание Троицы Аввакумом в Послании к тому же дьякону Игнатию, где появляются «рядком» сидящие «три цари небесныс»: *Бороздин А. К.* Протопоп Аввакум. Очерки из истории умственной жизни русского общества в XVII в. СПб., 1900. Приложение. Вопрос о позиции протопопа Аввакума по отношению к Троице, впрочем, гораздо более сложен. В упоминавшейся выше «Книге обличений» Аввакум последовательно формулирует несколько взаимоисключающих положений: о трисущности Троицы (стб. 624–625), о единосущности Троицы (стб. 630), о сидении на трех престолах (стб. 588, 624), о сидении не на престолах, а на херувимах (стб. 603) и т. д. Эта тема заслуживает специального анализа.

²⁸ *Острогорский Г. А.* Гноссологическисе основы византийского спора о святых иконах // *Seminarium Kondakovianum*. II. Прага, 1928. С. 49. Для иконоборцев существовала только более простая схема соотношения двух предметов – их тождество или различие.

²⁹ *Севастьянова С. К.* Сюжет и композиция «Свитка» Елеазара Анзерского. С. 52.

воспринимать бесплотное, а икона в силу сопричастности первообразу, архетипу дает возможность общения с ним. Собственно в этом и заключается смысл церковных образов и значение священных предметов.³⁰

Образы, являющиеся Елеазару, не дают оснований говорить об оригинальности или самобытности авторского мировосприятия. Сходные явления Богоматери, архангела Гавриила в сцене Благовещения, Богоматери Одигитрии («как в Тихвине образ из Старой Руссы») в житии Мартирия Зеленецкого гораздо ярче и выразительнее.³¹ Не случайно подробное, детализированное описание лица Богоматери Мартирием Зеленецким привело Н. Ф. Буслаева к выводу о проявлении собственно эстетического внимания к образу.³² Однако и художественно описанные явления сакральных персонажей Мартирию, и простоватые, наивные видения Елеазара отражают одну и ту же традицию отношения рядового зрителя к иконе. «Школа для неграмотных» (по определению Иоанна Дамаскина) с икон, со стен соборов входила в глубины подсознания, формировала мироощущение рядового человека, «простеца».³³

Пристрастие, внимание русских людей XVII в. к иконам отмечалось иностранными наблюдателями. Иконы сопровождали странника в путешествии, воина, отправляющегося в поход; они помещались не только в доме, но и над входом — в лавку, склад, жилище; иконы ставились в изголовье кровати; они представлялись самым ценным даром.³⁴ Причем В. Г. Брюсова считает, что такое широчайшее распространение икон свидетельствует не о суеверности русских людей XVII в., в чем их упрекали протестантские проповедники, а скорее о развитии эстетического начала.³⁵ Безусловно, протестанты, описывавшие отношение русских к иконам, судили предвзято. Почти полное слияние общего мировосприятия и эстетических чувств несомненно составляло одну из специфических черт народной психологии и русского православия. Значительная роль народных веяний в искусстве первой половины XVII в. сказалась и в развитии элементов бытового жанра в иконописи и монументальной живописи,³⁶ и в обособлении «мирской» тенденции в изобразительном искусстве.³⁷ «Народное начало» оказывало влияние на иконографию

³⁰ Острогорский Г. А. Гносеологические основы византийского спора... С. 50.

³¹ См.: Бычков И. А. Каталог собрания рукописей Ф. И. Буслаева. СПб., 1897. С. 346, 347, 349; Крушельницкая Е. В. 1) Автобиография и житие...; 2) Мартирий Зеленецкий и основанный им Троицкий монастырь. С. 19–21.

³² Буслаев Н. Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 2. С. 391–393.

³³ Характерно, что, излагая именно свои достаточно непоследовательные взгляды на Троицу, протопоп Аввакум ссылался на «бабу-поселянку» как на главный авторитет в восприятии богословских идей: РИБ. Л., 1927. Т. 39. Стб. 630. В значительной степени эта установка отражает действительное положение вещей: «народный» взгляд на учение церкви.

³⁴ См.: Соколов И. Отношение протестантизма к России в XVI и XVII веках. М., 1880. С. 68; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 11.

³⁵ Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. С. 11.

³⁶ Вагнер Г. К. Канон и стиль... С. 264–265, 266.

³⁷ О. А. Державина, анализируя «Временник» Ивана Тимофеева и «Сказание» Авраамия Палицына, пришла к выводу, что в этих историко-литературных памятниках начала XVII в. происходит процесс, аналогичный изменениям в изобразительном искусстве: в частности, проявляется конкретно-бытовое значение сравнений и метафор: Державина О. А. Метафоры и сравнения в исторической повести начала XVII в. // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 183.

XVII в., выбор стиля.³⁸ Но, с другой стороны, само народное сознание формировалось под влиянием живописи. В силу образного, зрительного восприятия христианских идей эстетические программы становились одними из наиболее важных, требующих специального внимания. Изменение типа изображения в иконе, церковной росписи неизбежно должно было приводить к смене мировосприятия.³⁹ Такие изменения воспринимались как новаторство не эстетическое, но богословское.⁴⁰ Может быть, именно поэтому во второй половине XVII в. возникло резкое неприятие нового художественного стиля Симона Ушакова, художников Оружейной палаты. Вспомним яростные выпады протопопа Аввакума против новых икон.⁴¹ Так что видения Елеазара – не только выражение профессионального подхода мастера, воспринимающего мир как икону, или книжника, применяющего трафаретные формулы, но и естественное проявление православного восприятия и истолкования богословских идей.

Повышенное значение иконы, ее особые свойства в восприятии зрителя подтверждаются и традицией веры в чудотворные иконы, и представлениями о неприкосновенности образа. Так, в Сказании о Тихвинской иконе Божьей Матери рассказывается, что в 1636 г. игумен Герасим получил от царя Михаила Федоровича разрешение поновить икону. Сняли старую темную олифу, но, когда стали чинить живопись, образ Богоматери исчез. Тогда решили просто положить свежую олифу.⁴² Эта легенда отражает весьма устойчивую тенденцию восприятия, получавшую выражение и во второй половине XVII в., например, в споре Симеона Полоцкого с «поборниками живоподобия» в иконописи. Оппоненты Симеона Полоцкого категорически отрицали богоугодность всех икон иного стиля. Они утверждали, что «нелепо» написанные иконы почитать «не достоин». Симеон противопоставил этому вполне современный подход: «нелепо» написанная икона – «художническое искусство являет». Мастера за такую работу можно осудить – за неумение или отсутствие «тщания», но икону, после исправления, все равно надо почитать.⁴³ Собеседники Симеона Полоцкого были сторонниками новых течений в русской живописи второй половины XVII в. Но их принципиальный подход к восприятию иконы оставался старым. Главное в их позиции – глубочайшее убеждение в равенстве иконы и изображаемого, образа

³⁸ Вагнер Г. К. Канон и стиль... С. 264–265.

³⁹ Естественно, это происходило не мгновенно, но и становление новых художественных типов занимает длительное время.

⁴⁰ Следует отметить, что свособразное сближение, почти уравнение эстетики, стиля религиозной живописи и богословских воззрений характерно и для современных православных исследователей. Так, например, Л. А. Успенский резко противопоставляет догматику православия и католицизма в частности на основании характера изображений на православных иконах и в западной живописи, говорит об «исповедании веры через образ»: Успенский Л. А. На путях к единству? // Философия русского религиозного искусства XVI–XVII вв.: Антология. М., 1993. С. 353, 366. Причем его взгляды вполне органично вписываются в традиционные воззрения защитников догмата иконопочитания.

⁴¹ См.: «Книга толкований и нравоучений» // РИБ. Л., 1927. Т. 39. Стб. 465–466.

⁴² О чудотворной вложенной Тихвинской иконе Божией Матери и о замечательных с нее списках... СПб., 1864. С. 143–144; Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 13.

⁴³ Былинин В. К. К вопросу о полемике вокруг русского иконописания во второй половине XVII в.: «Беседа о почитании икон святых» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 288–289.

и первообраза, а в силу этого – своеобразная фетишизация иконы, которая, впрочем, присутствует в православной догматике с древних времен. Здесь звучит все та же традиционная идея неприкосновенности и неизменности сакрального предмета. А поскольку образ и его содержание для зрителя равны, непосредственно соединены, нет препятствий для изображения и умопредставления любых персонажей и даже абстрактных идей.

Возможно, Елеазар Анзерский – монах, художник, а также Мартирий Зеленецкий или оппоненты Симеона Полоцкого выражали это состояние так, как не смогли бы сделать этого крестьянин или сапожник. Но сам уровень восприятия религиозных положений и образов едва ли резко различается. Это овеществление отвлеченных понятий, соотношение абстрактных образов христианского богословия со знакомым изобразительным рядом. Подсознание, обостренное аскезой, молитвенными состояниями, предлагает лишь простые, но яркие и теплые – зримые – образы. И Богоматерь в «багровидной» ризе с сияющими звездами склоняется к угоревшему товарищу Елеазара: «и причине к нему, на него подула и глагола мне (Елеазару. – О. Ч.) ”Побереги угорчака сего“. И тако невидима бысть» (Св., с. 303). Такое поведение прекрасной, сошедшей с иконы Богоматери сходно с тем, как действует она в народных легендах о Богородице-заступнице, покровительнице нищих, убогих, обездоленных.

Характерно и принципиальное отличие видений Елеазара от тех картин, что описаны в более поздних видениях соловецкого инок Ипатия и другого монаха, Исаяи, направленного из Соловецкого монастыря на лечение в Анзерскую пустынь.⁴⁴ Там среди стереотипных образов преобладали проявления нечистой силы, антихриста, причем как заимствованные из Апокалипсиса, так и фольклорные. Общая тревожная атмосфера видений, описанных накануне восстания, в условиях церковной реформы, отражала умонастроения охваченного смятением большого монастыря.

Простой и ясный мир видений Елеазара, насыщенный светом, красочными картинками, – это проявление традиционной православной религиозности, близкой к сказочному, волшебному мировосприятию. Это естественная готовность к чуду, пронизывающая мышление средневекового человека и сохранившаяся в народной среде России не только в первой половине XVII в., но и значительно позднее. Закономерно, что для пустытника Елеазара такое мироощущение было главным, определяющим, в то время как в среде «простецов», мирян религиозная психология гораздо отчетливее – и все более явно отступала перед практическим здравым смыслом, оставляющим немного места и времени для созерцания прекрасных картин неземного мира.

⁴⁴ Об этих сочинениях см. подробнее: *Чумичева О. В.* Повесть о видении инок Ипатия и настроении в Соловецком монастыре накануне восстания 1667–1676 гг. // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 47. С. 285–292; *Севастьянова С. К., Чумичева О. В.* Повесть о чудесном исцелении инок Исаяи в Анзерской пустыни: на пересечении традиций // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 684–694.