



ЦВЕТАЕВА Марина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии и культурологии Республиканского гуманитарного института Санкт-Петербургского государственного университета. Автор четырех публикаций, в т. ч. одной монографии

РУССКИЙ АВАНГАРД: АНТИИКОНА БЫТИЯ

Антиикона, духовность, икона, образ, стиль

Духовно полярен религиозному творчеству русский авангард – антиикона, образ богоборчества и человекобожия. Соблазн богостроительства всегда сопутствовал русской истории, приводил к созданию «новых» вер и теорий, призывающих к духовному и социальному обновлению. В оккультной мистике и магии материализма скрещивались многие вероучения, открывалось желание «обновить» христианство. Духовные борения русского интеллигента начала XX в., трагический предреволюционный и революционный этап раскрылись в русском авангарде, который пророчески запечатлел человека и человечество как отрешившегося царя творения.

Обожествляя новизну и творческую гордыню, дух самости и языческую стихийность, авангард стал символом «новой» религии, «новой» философии и искусства. Вглядываясь в иконопись, заимствуя ее образно-формальный язык – символику цвета, пространства, принципы декоративно-плоскостного монументализма, графический лаконизм, авангард разрушал духовно-материальное единство, присущее древнерусской живописи, отвер-

гал ее онтологический смысл, религиозные основы.

По-разному сложились судьбы двух художников – преподобного Андрея Рублева и Казимира Севериновича Малевича. Рублев – монах, принявший схиму, живший в подвиге поста, смирения и покаяния, непрестанного молитвенного делания, следуя заветам исихастов и своего учителя – преподобного Сергия Радонежского. Рублев причислен к лику святых, и каждый верующий знает его имя. Личность и творчество иконописца по-новому озарили древнерусскую живопись. После Рублева началась рублевская эра в иконописи.

Малевич – великий реформатор XX в., художественный гений модернизма, имевший школу и множество последователей и в России и на Западе. Его идеи стали достоянием современной художественной культуры, оказали решающее воздействие на русское и мировое искусство, на развитие многих жанров, стилистику. Живопись, графика, театр, архитектурные проекты, декоративно-прикладное искусство, теософия – он мог почти все. Его гений не знал предела. Его твор-

чество – универсально и подобно титанам Возрождения. Таким он видел себя в «Автопортрете» 1933 г. – «Казимир – великий», демиург, творец, пророк, мыслитель... Умер Малевич в 1935 г. После кремации урна с пеплом была захоронена в чистом поле около дачи в Немчиновке. Место погребения отмечено белым кубом с черным квадратом на нем, спроектированным и изготовленным Н. Суеиным...

Для понимания проблем духа, его полярности сравним несравнимое – «Троицу» (1411 г.) Рублева и «Черный квадрат» (1929 г.) Малевича – манифест революции. Так сравнивают свет и тьму, Христа и антихриста, рай и ад. Между творениями – точнее более пяти веков.

«Троица» – идеал Любви Животворящий, о которой говорится в Евангелии: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, – нет мне в том никакой пользы. Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1 Кор. 13, 1-8).

Говоря о Божественной любви как о полнейшем единении, митрополит Антоний Сурожский пишет, что из опыта человеческих отношений мы знаем: любовь и дружба глубоки тогда, когда мы можем молчать друг с другом. Если же для поддержания контакта нам необходимо говорить, мы с уверенностью и грустью должны признать, что взаимоотношения еще поверхностны, не глубоки.

Отец Антоний замечает, что у подножия Креста Матерь Божия стояла не в слезах, как это часто изображается в западной живописи, Она достигла такой полноты единения со Своим Сыном, что Ей нечему было противиться. «Она проходила через распятие вместе со Христом; Она пережила собственную смерть. Мать завершила то, что начала в день принесения Христа во храм, когда Она отдала Своего Сына. Один из всех сынов Израилевых, Он был принят как кровавая жертва. И Она, принеся Его тогда, принимала последствия совершенного Ею обряда, ставшего действительностью. И как Он тогда был един с Ней, так теперь Она была полностью едина с Ним, и Ей нечему было противиться»¹.

Идя по стопам Христа, душа, открываясь Богу, со временем делается способной исполнить высшее – возлюбить врагов своих, ибо сказано: «Любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного; ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мф. 5, 44-45).

Любовь Божия, жертвенная, всесокрушающая зло, явленная в «Троице», всегда одна во все времена. Описать ее невозможно, говорить о ней бессмысленно, она – неизреченная, соединяющая мучителей и жертвы, праведников и грешников, так как страдание – связующее звено между ними. Не будь этого, по мысли французского иезуита Жана Даниелу, они были бы разобщены, «оставались бы на параллельных линиях, которые никогда не пересекаются, и не могли бы встретиться. В таком случае праведники не имели бы власти над грешниками, потому что невозможно иметь отношение с тем, кого не встречаешь»².

На протяжении истории эта любовь позволяла вынести невообразимые для человеческого ума муки и страдания, не протестуя и не преко-

слова, так, как нес их Христос. С великой покорностью и мужеством их выносила мученица София, стоявшая рядом со своими дочерьми – Верой, Надеждой и Любовью, вдохновляя их на смерть. Дух мученичества – это дух любви, который не могут сломить ни страдания, ни несправедливость. Митрополит Антоний приводит пример священника, попавшего в заключение совсем молодым и вышедшим на свободу разбитым человеком. Когда его спросили, что осталось от него, он ответил: «Ничего не осталось от меня, они вытравивали буквально все, осталась только любовь»³. Или пример человека, вернувшегося из Бухенвальда, считавшего свои страдания ничем по сравнению с сокрушением о несчастных немецких юношах, которые могли быть так жестоки, что он не находит покоя, думая о состоянии их душ.

В архивах немецкого концентрационного лагеря найдена молитва, написанная заключенным евреем, молившемся за своих врагов, как молились за них мученики и страстотерпцы всех времен:

«Мир всем людям злой воли! Да престанет всякая месть, всякий призыв к наказанию и возмездия... Преступления переполнили чашу, человеческий разум не в силах больше вместить их. Неисчислимы сонмы мучеников...

Поэтому не возлагай их страдания на весы Твоей справедливости. Господи, не обращай их против мучителей грозным обвинением, чтобы взыскать с них страшную расплату. Воздай им иначе! Положи на весы в защиту палачей, доносчиков, предателей и всех людей злой воли – мужество, духовную силу мучимых, их смирение, их высокое благородство, их постоянную внутреннюю борьбу и непобедимую надежду, осушавшую слезы, их любовь, их истерзанные, разбитые сердца, оставшиеся непреклонными и верными перед лицом самой смерти, даже в моменты предельной слабости... Положи все это, Господи, перед Твоими очами в прощение грехов, как вы-

куп, ради торжества праведности, прими во внимание добро, а не зло!

И пусть мы останемся в памяти наших врагов не как их жертвы, не как жуткий кошмар, не как неотступно преследующие их призраки, но как помощники в их борьбе за искоренение разгула их преступных страстей. Ничего большего мы не хотим от них. А когда все это кончится, даруй нам жить как людям среди людей, и да возвратится на нашу исстрадавшуюся землю мир – мир людям доброй воли и всем остальным...»⁴.

Любовь пребывает всегда. Отсутствие иерархии, равночестность, соприисусущность и нераздельность Ангелов говорит о единстве, жертвенности и послушании. В единстве не различаются дары и служения, ибо един Дух и един Господь. Одному дается «слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному вера, тем же Духом; иному дары исцелений, тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчества, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков. Все же сие производит один и тот же Дух, разделяя каждому особо, как Ему угодно» (1 Кор. 12, 8-11).

Безмолвная беседа Ангелов – созерцание, обмен мыслями и образами, «рождение и исхождение», когда нет пространственных, временных и телесных различий, свойственных земному. Это видение и понимание – мгновенное и целиком, в эсхатологической перспективе вечности, в бытии восьмого дня. Запрет на надписание нимбов – запрет на разделение Лиц. Есть только жертвенная чаша, как центр духовный и смысловой, объединяющая все в сферу, круговую композицию. Жертвенность и Любовь объединяют все Домостроительство. Дом, дерево и гора – символы Ипостасей: Отца, сотворившего тварное; Сына, искупившего человечество на древе крестных мук; Святого Духа, Утешителя, пришедшего в мир после Вознесения Христа и созидавшего апостольскую Церковь.

Для сравнительного анализа иконы и картины Малевича обратимся к онтологическим и символично-психологическим смыслам.

Дух, идущий от иконы, – это Дух Божий, раскрывающий Любовь, вызывающий ко Христу, святости и сыноположению.

Картина Малевича излучает иное: сущность этого «инога» давно названа – антихрист. Если в «Троице» Рублев говорит о спасении, благодати, идущей через икону как свет через окно, то Малевич отвергает и спасение и Спасителя. Изображая тьму в пространстве русской действительности, он – вне пути, вне прошлого и будущего. Так воспринимали мир самоубийцы, для которых, как им казалось, все кончено: например, Иуда.

Состояние отчаяния, душевного тупика, помрачения ума и сердца знакомы каждому. Но Малевич придает им смысл вечно длящегося культурно-исторического переживания – голгофы без Воскресения. Нечто подобное испытывали и апостолы перед страданиями Христа. Святитель Феофан Затворник пишет, что страдания Господа и смерть так поразили святых апостолов, что «очи ума их помутились, скрылся свет и они сидели во тьме горькой и томительной. Эту тьму разогнал свет воскресения Христова, – и они опять узрели Господа. Так слова Свои объяснил Сам Господь: “Вы восплачете, – говорил Он, – и возрыдаете, а мир возрадуется; вы печальны будете, но печаль ваша в радость будет”. Говорят, что и всякая душа на пути к совершенству испытывает подобное поражение. Тьма повсюдная покрывает ее, и она не знает куда деваться; но приходит Господь, и печаль ее претворяется в радость. Верно, необходимо так, как необходимо жене помучиться пред тем, как предстоит родиться от нее человеку в мир. Нельзя ли отсюда заключить, что кто не испытал этого, в том еще не родился настоящий христианин»⁵.

Взывая к любви, радости, миру сердечному и тишине, Рублев знает, что стяжание их невозмож-

но вне страданий, вне подвига и жертвы, вне креста. Состояния, доступные во всей полноте лишь праведникам, отчасти здесь, но всегда там, касались и нашего сердца, пронзая его ослепительной радостью. Мы созерцали их в потоках лучезарной природы, в подвигах и нравственной красоте душ.

Психологизм Рублева – особый, он связан с ожиданием чуда, с ожиданием исключительно важного в бытии: «Ведь то, что мы называем земной жизнью или просто жизнью, всегда поражало или поражает роковым отсутствием в ней кого-то, постоянной разлуки с кем-то. Все художественное творчество, например, вытекает из факта этой разлуки, так как стремится внести в наш мир, что как бы из него выпало. И подлинный образ не тот, который дает нам сходство с какой-нибудь частью мира, но тот, который входит в мир – будь то звездное небо или чья-нибудь душа – как дополнение его до некоторого гармонического целого»⁶.

Духовно-нравственный, этический смысл Троицы связан со спасением человека, вытекающим из недр вечной жертвенной любви, ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына своего возлюбленного. Движение этой любви Отца к Сыну и человеку является содержанием иконы, ибо в спасении человека всегда участвует и Бог и человек, так как он есть субъект и объект духовно-исторического делания. Троицкий собор, созданный преподобным Сергием, предназначался для «единения» людей, «дабы воззрением на св. Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего».

Алпатов писал, что перед лицом смерти в человеке пробуждается созерцательность. Но Страх перед смертью, страданием и одиночеством души у Рублева оказался преодоленным всепоглощающим чувством доверия к закону жизни, понятому как любовь. Настроение «умиления», понимавшееся византийскими авторами как «печаль, возбуждаемая сострадательной милостью», рождалось

от великой жалости. «В этом чувстве, – как пишет Н.А. Демина, – отразилось широкое приятие мира гениальным сердцем художника, в нем причина его оптимизма и гармоничности»⁷.

Символизм Рублева заключен в названии: он говорит о Боге, Его Царстве. Созерцая «ничто» или «некто», вглядываясь в темноту, Малевич пророчит об аде, небытии, где «тьма и скрежет зубов». Воплощая реальность – беспросветную и жуткую, он говорит о конце времен: нет ни ритма, ни цвета, ни импульсов, ни пространства.

Глубоко символичны цвета художников. Священный с фаворским Светом, в христианстве золотой цвет означает вечность, нетленность, бессмертие. Голубой – цвет Богородицы и Ангелов. Противоположный по спектральной шкале красному, страстям, их силе и мощи, огненной пылкости, голубой стал символом чистоты, покоя, тишины, невозмутимости духа. Красный цвет новгородских икон рассказал о многом: о любви, жертвенности, красоте северного солнца; о свободе, независимости, противостоянии центру, борьбе исторической и духовной.

Голубой цвет «Троицы» – образ любви не жгущей, а милующей, растворяющей и поглощающей страдание, скорбь, вражду, страх, разделения, подобной благодатному огню, нисходящему в иерусалимском храме. Рублев достиг такой полноты и высоты, высоты духовной, где нет ни страстей, ни движения, ни боли. Восхищенный в духе, он созерцает вечность, ее лучезарное свечение, светоносный цвет, созерцает умным видением, зрением сердца – «блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8). Так за пределами земного, через все его несовершенства и преграды видели иной мир святые.

Черный цвет противостоит белому, включающему все цвета, его полноте, чистоте и святости, возводящей создание к Создателю. На горе Фавор Христос преобразился перед учениками: «Одежды Его сделались блистающими, весьма

белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить» (Мк. 9, 3).

Выражая небожественную реальность, ад, отсутствие благодати, черный цвет – это пустота, грех, преступление. Нравственный смысл иконописи – свидетельствовать об истине, победе духа над плотью, грехом и грубой материальностью. Умаление этого есть ложь, хула на Святого Духа. Малевич отверг нравственность, он – вне морали, вне ценностей как создатель «новой религии».

В православном мировоззрении смыслом страданий является очищение, одухотворение, обретение любви, способной противостоять злу, хаосу, смуте. Не мир и земная реальность, видимые душевными очами и страстным сердцем, а «новое» небо и «новая» земля, о которых благовествует Христос, открылись духовным очам Рублева, существующие не в неведомой дали, не в мистике и падшем космосе, а внутри православной Церкви, в сердце святых. Этот путь к преображению, к изменению историко-социального бытия, как в древности, так и ныне, – в таинствах Церкви, в Евхаристии и покаянии, в молитвенном делании и подвигах личного благочестия; Он – в благовестии, которому посвящена «Троица».

Анагогический и эстетический смысл произведений различен. Рублев созерцает Красоту. Малевич – безобразное. Освященный духовным плачем, смирением и покаянием, эстетизм Рублева возведен в высочайшую степень – Дух Божий водил его рукой, создавая ясный, чистый и гармоничный мир. Все исследователи отмечали особую музыку его линий: то мягких, то упругих, льющихся на разные лады и отголоски, создающих богатство ритмов. Рублев не пользуется светотеневой моделировкой, последнюю ему заменяет линейная поэзия. Он пропевает линией и свой восторг и восхищение. Прямая, диагональная, круглящаяся, с острыми и плавными углами, она обладает неземной эластичностью, элегантностью, одухотворенностью. Цвет, линии, ритм, компо-

зиционная полифония – все творит тишину. Ю.А. Олсуфьев отмечает звуковую пространственность Троицы, присущие ей диатаксические деформации, отличающиеся от оптических. Они создают объем формам и звукам, распространяющимся в композиционной плоскости иконы.

Выбирая круг, Рублев мыслит созвучием и единством. Источником его радостного созерцания является целостность, порядок и гармония, когда все части подобны целому, Его духу. Именно круговой ритм порождает «дыхание небес», особенную жизнь, находящую отзвук в душе созерцающего. Ритм линий, которыми он написал крылья, головы и тела Ангелов, прикоснувшись ими к бесконечности, по словам Н.М. Щекотова, составляют «целую божественную поэму».

Икона излучает свет, который «прогоняет тьму» и всякую «тугу». Н.А. Демина говорит о цветосиле и светосиле рублевской живописи, о необыкновенном сиянии больших цветовых пятен, выделяющихся на фоне светлых, нежных, вибрирующих полутонов. Светлые празелени, золотистые охры, лиловая прозрачная черлень как бы передают свет, исходящий от иконы. Предметы не освещены, а сами излучают свет, проникают через все красочные покровы в виде белых и голубоватых пробелов. Свет является основой палитры Рублева, более светонесущей, чем византийская. Этот «умный» и неизреченный Свет – Свет фаворский – есть и Слово, и музыка, и молитва, и Дух Животворящий. Часто говорят, что икона, знаменитый рублевский голубец впитали музыку «облаков-соборов», зацветающего молодого льна и первых васильков, появляющихся к Троицыну дню, синь рек и озер, зеленеющей ржи, золотых полей Средней России. Но все это – лишь слабый отзвук той небесной неизреченной красоты, того золотоносного Света, который есть Источник и Жизнь жизни.

Особая роль в иконе принадлежит Ангелам, поражающим одухотворенностью, – это самые

поэтичные образы всего древнерусского искусства. Тела их – невесомы, легки, строятся по излюбленному Рублевым ромбоидальному принципу: сужаются сверху и книзу, приобретая тем самым особую хрупкость и изумительную легкость. В.Н. Лазарев подчеркивает их неземную грацию, позы, жесты, манеру сидеть, сдержанность:

«Благодаря преувеличенной пышности причесок лица кажутся особенно хрупкими. Каждый из ангелов безмолвно погружен в себя. Они не связаны взглядами ни друг с другом, ни со зрителем. Легкая грация их поз так сдержанна, как будто малейшее колебание может расплескать ту внутреннюю драгоценную настроенность, счастливыми обладателями которой они являются. Среди всех созданий древнерусских художников рублевские ангелы представляются самыми бесплотными. Но в них нет и тени сурового аскетизма. Телесное начало не приносится в жертву духовному, а целиком с ним сливается»⁸.

«Ангеличность» становится характерной чертой в облике рублевского человека, той внутренней глубиной и высотой, которые есть образ и подобие Божие. Так «ангеличны» в своей кротости, тихости, детской мудрости и чистоте, в смиренной грации и жертвенной любви апостолы Петр и Павел. Рублев нашел зримый образ и христианских и национальных добродетелей, соединив их в гармонический ряд. Вне этих качеств невозможно понять проблематику русского искусства, антиномию души – ее ангеличности и демоничности. Г.С. Дунаев усматривал «ангеличность» в «идеальных» женских образах Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского, в образах Ангела и Захария у Александра Иванова, у Петроградской Мадонны К.С. Петрова-Водкина, чтобы убедиться, что «ангелы Рублева не случайны, а как бы квинтэссенция всей русской живописи, а может быть, и культуры, ее интонация. «Гете, – как пишет Дунаев, – говорит, что есть личности, в судьбе которых предвосхищается судьба всей нации». Возможно,

что для русской культуры этой личностью был Андрей Рублев – ее гений-хранитель»⁹.

В поисках предельной самости, в своей гордыне Малевич не мог не прийти к безликой Вселенной. Все заявляющее о своем праве на радование, на жизнь исчезло и растворилось, в ней остались лишь пустота, геометризм супрематизма. Даже в более поздних работах, передающих узнаваемую действительность ярких, многоцветных полотен, портретных и пейзажных, Малевич по-прежнему был демиургом зловещего, как если бы заскрежетала, закричала, зашептала вдруг ожившая чернота.

Свидетельствуя о литургии, присутствии Невесной Церкви в сакральном пространстве храма, Рублев не мыслит себя вне Церкви, ее соборной молитвы, обращенной ко Христу. Основанная Троицей, Церковь и есть сверхмирное и надмирное объе-

динение, отличающееся от всех партий, союзов, общественно-политических и экономических организаций, существующих в великом множестве. Церковь существует в мире и для спасения мира, но не «от мира сего». Если икону, по словам Л.А. Успенского, «с ее неисчерпаемым содержанием, гармонически уравновешенной композицией, величаво спокойными фигурами ангелов, легкими, по-летнему радостными красками, мог создать человек, унявший в душе тревоги и сомнения и просвещенный светом боговедения»¹⁰, то памятник всем богоборцам создал человек, связанный с революцией, ее духом и стихиями, с вселенским нигилизмом и «царством Хама». Отрицая идею творения, «Черный квадрат» стал антилитургией, «мессой» Воланда, воплотившейся в жизни, о которой пророчествовал Достоевский: ереси – безбожность – атеизм – троглодитство...

Примечания

¹ Антоний Сурожский, митрополит. Школа молитвы. Клин, 2001. С. 16.

² Там же. С. 20.

³ Там же. С. 18.

⁴ Там же. С. 18–19.

⁵ Феофан, епископ. Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия. М., 1991. С. 68–69.

⁶ Троица Андрея Рублева. Антология. М., 1989. С. 68.

⁷ Там же. С. 102.

⁸ Там же. С. 107.

⁹ Там же. С. 121.

¹⁰ Там же. С. 92.

Tsvetaeva Marina

RUSSIAN AVANT-GUARD AS ANTIICON OF BEING

The article gives analysis of Russian avant-guard as a symbol of revolution and as a phenomenon of spiritual and religious experience. Comparative analysis of «The Old Testament Trinity» by Andrey Rublyov and «Black Square» by Kasimir Malevich reveals national mental distance.

Рецензент – *Теребихин Н.М.*, доктор философских наук, профессор, директор Центра сравнительного религиоведения и этносемиотики Поморского государственного университета имени М.В. Ломоносова