«реальность» изображаемого божества с идеальностью его духовного облика.

«Обличительная» сторона воззрений Аввакума на новую иконопись, как и вообще негативно-критическая струя всего его мировоззрения, была выражена им значительно полнее и ярче, чем сторона позитивная. Но и свои положительные требования к иконописанию он предлагал читателям достаточно определенно. Они также вполне отвечали общим представлениям Аввакума о «житии», «вере» и «образе» человека, в данном случае — подвижника. «Добрые изуграфы» пишут «подобие» святых, как ему представлялось, таким образом: «...лице, и руце, и нозе, и вся чувства тончава и изможда́ла от поста, и труда, и всякия им находящия скорби» (291).

Очень показательно, что Аввакум протестовал против искажения в новой иконописи (и это в полной мере может быть отнесено к школе Симона Ушакова) тех признаков внешности, которые создавали характерное одухотворенно-эмоциональное выражение лиц святых: «И у каждого святого ... выправили вы у них морщины-те у бедных...» (291).[72] Уже в этом свидетельстве ясно чувствуется стремление Аввакума обосновать необходимость сочетания столь развитой в русской иконописи традиции символического изображения «ликов» с их бытовой «реализацией». Эта тенденция развивалась и в других его замечаниях, несколько противоречивших представлениям новых придворных изографов о средневековой византийско-русской, а затем и самобытно-русской иконописи.

Между Аввакумом и Плешковичем, несмотря на сходство их общих взглядов на иконопись, не обнаруживается единства мнений по поводу иконописного колорита. Плешкович, по насмешливым словам Владимирова, любил в иконах «смуглость похваляти» (25), «темность и мрак паче света предпочитати» (26), указывал «во образец закоптелые и старые иконы» (52). «Ты любишь, — писал Владимиров, — темнообразие икон и очаделые лицы святых» (58), между тем как «темность и очадение на единаго диявола возложил бог, а не на образы святых» (26). Эта концепция совпадала со взглядами вождей раскола. Так, по замечаниям Игнатия Тобольского о Капитоне выходило, что увидел «диавол готова его суща ко приятию козней его, вложи ему помысл, яко не подобает новописанным иконам поклонятися..., но точию каково ветхаго письма и старого и зачаделаго, аки бы издревле писаны».[73] Игнатий обличал поведение Капитона и вместе с тем указывал на его популярность в народе. «И егда в дом где вхождаше, — писал он о Капитоне, — аще видяше икону новописанну и сияющу новописанием, тогда никакоже не поклоняшеся той святой иконе. Христиане же видевше его, врага божия, в житии жесточество, мняху его свята суща».[74]

Своеобразие эстетической позиции жизнелюбивого Аввакума состояло в том, что он, защищая национальную иконописную традицию, вместе с тем никогда не выступал сторонником «темнообразия» икон. Исходя из своих реально-бытовых представлений, он даже упрекал новых иконописцев в некоторой условности колорита: они, оказывается, предпочитали «в лицах» святых «белость, а не румянство» (898) или допускали, как ему казалось, несвойственную их феодально-придворным вкусам «в ризах скудость»

[72] В научной литературе указывается, что уже в XV—XVI вв. на русских иконописных ликах «...морщины (движки), брови, глаза, волосы стали более реальными и человечными... В этом направлении идет все творчество Рублева и Дионисия... Духовность начинает отходить от бестелесности и неподвижности...» (И. И. Иоффе. Русский Ренессанс. — Ученые записки ЛГУ им. А. А. Жданова, серия филологических наук, вып. 9, Л., 1945 (далее: И. И. Иоффе), стр. 243.

[73] Игнатий Тобольский, стр. 99.

[74] Там же.