

Никона, патриарха Московского, ложь сплетаешь...» (5). Владимиров стремился свести весь этот спор к тому, что Никон только «грубых» иконописцев «не токмо латинских, но и русских плохих не похваляет ... и плохописанных икон не приемлет» (55).

Подобного рода мнения, видимо, достаточно распространенные, могли только укрепить Аввакума в его нападках на Никона. Извращая действительное отношение самого Никона к «фряжской» иконописи, Аввакум оказался прав по существу, так как активное содействие Никона, в числе других вельмож духовных и светских, развитию на русской почве «картин франкских» (портретов) не могло уже, независимо от личных мнений патриарха по поводу иконописи, не оказать значительного влияния и на развитие соответственного нового течения в писании икон. В таких условиях Аввакум спустя полтора десятка лет после оставления Никоном патриаршеского престола (1658 г.) фактически подхватил и развил первоначальные идеи своего главного врага о «фряжской» иконописи, обратив их против его же реформ в целом.

Для Аввакума не было сомнений в том, что западное влияние на русскую иконопись представляет собою влияние изобразительного искусства совершенно иной, отличной от нее духовной природы и художественной традиции. Это было воздействие светской живописной «парсуны» (портрета) на иконный «лик». Внутренне одухотворенный «образ» святого вытеснялся «образиной» феодала: «Немцы, ведь, — пояснял Аввакум, — иконам не кланяются, токмо свои образины пишут...» (899). Отсюда и понятно, что, занимаясь чуждым им делом иконописания, иностранные мастера «каковы сами волосаты, таковы и образы счиняют...» (899). Впрочем, проникательно замечает Аввакум, и среди иноземных живописцев не было единообразия (видимо потому, что среди них не было и религиозного единства): «... да и в них не одинако, — разбил всех диявол» (899).

Все эти размышления об иконном писании вызвали в душе Аввакума огромный по значению и горестный для него вопрос, обращенный, по существу, ко всей современной ему (предпетровской) эпохе: «Ох, ох, бедный! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев?» (284).

На этот вопрос применительно к теме иконописания Аввакум находит ясный ответ, свидетельствующий о том, что в объяснении внутренних причин распространения на Руси осуждаемой им западноевропейской моды он продвинулся дальше большинства современников, указав на социальные факторы этого течения.

Если высшая церковная власть требовала от изографов писать иконы как бы с живых людей («будто з живыя»), то какие же цели она реально могла иметь в виду? Аввакум разъясняет и это, устанавливая прямую зависимость между своими символично-типическими представлениями о внешности человека, обусловленной его «житием», и своими идеалами русского традиционного иконописания. Социально-бытовой, окарикатуренный Аввакумом «образ» духовного феодала и традиционно-иконописный «образ» святого контрастно сталкиваются автором. Обличая современных князей церкви, он восклицает саркастически: «Посмотри-тко на рожу-ту, на брюхо-то, никониянин окаянный, — толст ведь ты!». И продолжает: «Возри на святые иконы и виждь угодившия богу, како добрыя изуграфы подобие их описуют ... измождаа от поста, и труда...» (291).

Опираясь на иконописные образцы для обличения неаскетического облика «никониян», Аввакум раскрывал и свое понимание, по существу — социальное, основной причины «фряжской» реформы русской иконописи: «А вы ныне, — продолжал он, говоря об изображениях святых, — подобие их переменили, пишете таковых же, якоже вы сами: толстобрюхих, толсто-