

рожих и ноги и руки, яко стулцы...» (291);⁸⁶ ср. в изображении Христа: «...ноги-те у него, что стулчики». Это конкретное суждение подвдвоилось автором под общий богословский тезис, плебейско-аскетические основы которого несомненны: «А все то писано по плотскому умыслу: понеже сами еретицы возлюбиха толстоту плотскую и опровергоша долу горняя» (283).

Страстно протестуя против эстетической «феодализации» русской иконописи, Аввакум дал своим читателям-ученикам представление и о той внешней обстановке, которая вызывала в этой связи его обличения: «По попущению божию умножилися в нашей Руской земли иконнаго писма неподобнаго изуграфы» (281). Аввакум обращает внимание на свое личное знакомство с предметом его критики: «Видел я их рукодель: не то испорчено, ино иное, похобством вся чинят...» (898). Он не оставляет сомнения в том, что его протест вызывали отнюдь не народная «простая» иконопись и не та провинциальная ремесленная продукция икон, которые в совокупности вызывали преследования со стороны идеологов государственной церкви и царского правительства.⁸⁷ Аввакум имел в виду только иконописцев, одобряемых высшей властью, т. е. иконописцев по преимуществу придворных: «...величии власти соблаговоляют им» (281).

Однако оценивая работы этих иконописцев, всякий человек, «просвещенный светом разума», как полагал Аввакум, должен был распознать, и именно в силу несправедности одобряющих это направление «властей», скрывающиеся здесь «кознования еретическая». За «внешней мудростью» такой человек мог различить сущность явления, применяя опять-таки излюбленный автором «тонкий» критерий его оценки: «...по тонку разумеает вся нововводная...» (282).

Как подойти к общей исторической и эстетической оценке взглядов Аввакума на иконопись? Ответ на этот вопрос требует пересмотра теоретических представлений о русской иконописи XVII в. Искусствоведческая литература внесла много ценного в разработку этих проблем, причем наметились три основные, глубоко различные концепции.

Первоначально возникла концепция «подъема» иконописи в XVII в. (Ф. Буслаев, Г. Филимонов). Предполагалось, что у иконографов появилась, наконец, «потребность красоты, естественности и природы», чему способствовало их ознакомление с западноевропейским искусством.⁸⁸ Предполагалось также, что придворные иконописцы, особенно в лице «великого мастера» и «корифея» Симона Ушакова, открыли «пути прогресса» иконописи, ее движения «вперед», как «русского церковного и народного искусства», обеспечили ей переход «от задач национального искусства к искусству общечеловеческому».⁸⁹

В связи с раскрытием (в начале XX в.) подлинного вида древнерусских шедевров иконописи старшего периода явилась концепция «падения» иконописи в XVII в. (И. Грабарь, П. Муратов). Предполагалось, что с ра-

⁸⁶ Эти взгляды на иконопись сохранились в старообрядческой среде до недавнего времени и были однажды применены к оценке картины «Протопоп Аввакум», написанной художником К. Вещиловым, который, по отзывам старообрядцев, изобразил Аввакума «типичным никонианским попом, расплзающимся во все стороны от жира и толстоты» (Ф. Мельников. Художники-искажители. — Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал, 1912, № 1, стр. 41).

⁸⁷ Существующая в науке попытка истолковать взгляды Аввакума как критику «плохой иконописи» является неправомерной (см.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 1. М., 1962, стр. 441).

⁸⁸ Ф. И. Буслаев, стр. 429.

⁸⁹ См.: Г. Филимонов. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи. — Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее, М., 1873, стр. 79—81, 83—85; под искусством «общечеловеческим» подразумевалась, видимо, западноевропейская живопись.