

ТРИУМФ СОЗЕРЦАЮЩЕГО ПОГИБЕЛЬ



А вот и ещё один образ, явленный из-под спуда музейных схронов. На дивном выставлении – выставке неведомого в Эрмитаже. С удивлением и оттенком возмущения прочитываем атрибуцию, относящую образ к автору Ангелосу Акаоантосу, греческому мастеру середины 15 века, к собранию византийских икон Н. П. Лихачёва, к инвентарному номеру в хранилище I-48, словно бы к могильному обелиску над погребением иконы. В неизвестности этот образ, со многими множествами иных, сокрытых от глаз, от узнавания, от радости предстояния, от почитательных молитв – в теснинах музейных накопителей «национального достояния» - долой с глаз и вон из живых сердец. Так, не одного мшелоимства ради, но и во благо научное – создаются «условия хранения», за счёт оскотления естественной жизни, для которой созданы эти окна в мир Божий, словно законопаченные теперь, униженные, обез-доленные, обез-славленные, обречённые на неизвестность. Сколько же таковых без-подобных сокровищ не определённых кем-то к возможности экс-позиции, – десятилетиями сокрыты от людей, лишены своего естественного назначения и жизненной задачи – являть через себя свет «в обе стороны», как бы сквозь окна чистые, намоленные. Собранные Севастьяновым афонское живописное наследие, собрание византийских чудес Лихачёва – плоды подвижнического приобретения для России эталонов православного образа. Собрания образа, как имперской, государственно насущной задачи. Как светлой деятельной грани эпохи высшего рассвета Российской империи эпохи Александра III Александровича, Миротворца. В данном очерке это не предмет наших досужих размышлений. Но всё же вообразим только Россию – во всём размахе государственного величия и велико-лепия, и лишённую сердечной высоты красоты духовной, отражённой, деятельно запечатлённой в архитектурной форме, в художественном образе. Величие, словно не имеющее естественного жизненного тока в станом хребте своего тела, мощь, осознающая задачу восстановления своего естественного здоровья, высоты своего со-стояния в пред-стоянии Богу – и через обретение чистого образа, как отражения торжествующего православия в самых тайных, жизни – определяющих своих глубинах. Россия, восставшая в торжестве имперского величия и окружённая без-стыдными религиозными картинками провинциального евро-пошиба, глядящими с высот алтарных преград. Под записями наслоений греха рублёвская Троица, Владимирская, мирожские фрески... Сияют обрюзгшими телесами в золоте не-лепые путти в столичных соборах... Удушают много-фигурные нагромождения цвета, как подавляющий эталон 18 века. В провинциально – русских мастерских в противостоянии совсем уж чуждым европейским эстампам – как нечто новое, модное и обычное множится многословие образа, в котором так измельчаются смыслы произносимого, до обнищания, до исчерпанности духа филигранной ремесленной красотью. Сложно так о родном своём. И в окружении словно бы покрашенных окон, не пропускающих света, задыхалась Русь, стыдась называть себя Святой, отдавая дань европейскому приличию вблизи образов без-образных. «Видел ли брата своего, без-славна ти без-образна, во гробе лежаща» - читаем в покаянном каноне, как очень созвучное расширяющейся здесь канве размышлений... По Высочайшему указу воспряли чистые, благородные умы, устремились усилия деятельных, горячих сердец если уж не к единому на потребу, то к цели наиважнейшей для задыхающейся обез-ображенной (простите за прямоту использованного слова) Руси. Руси, будто во гробе духовном без образа чистого. Ну представьте себе Торжество Православия на первой неделе Великого поста в обрамлении улыбочивых амурчиков на руках одевленной плоти – будто не Православие торжествовало в этот день, но воспевалась песнь фактически вос-торжествовавшему без-образию. Во славу Господнюю о восстании, о высветлении живого образа Божиего в Святой Руси, в новом окне европейском – лика Христова, отнюдь не витражного... - трудились великими трудами подвижники откровения образа Никодим Павлович Кондаков, Пётр Иванович Севастьянов, Николай Петрович Лихачёв... Множество их, упомянешь ли вкратце, но вспомним теперь эти имена. Помолитесь

благодарно о их трудах и душах, несомненно обретших образ Божий в себе, в трудах обретения образа на лице Святой Руси...

И снова путанно, далеко забрёл от темы, сожалея в который раз, что так без-славно сокрыты уже лет двадцать дивные иконы Афона и Византии собрания Севастьянова, Лихачёва, сокрыты без публикаций доступных каталогов, внятных и открытых интернет – упоминаний последнего откровения – экс-позиции, года этак 95-го прошлого века. И вот, в угоду политическим ли только веяниям, в созвучии с образами, завезёнными из православной Эллады, как праздник откровения – торжество православия, планомерно определённого для всех, как говорят, интересантов, на целых пять месяцев – явлены, приоткрыты нам из-под спуда некоторые, очень немногие образы. В благородном сочетании чудных позднеантичных и ранне христианских, на смене эпох, переливаний и взаимных проникновений эстетики и богословия, портретов и персонификаций, рельефов и мозаик, орнаментов и икон. Среди них – Чудо святого Георгия о змие в иконографическом варианте триумфа. Вот и вернулись, наконец-то, к нему от блуждающих вокруг да около, отстранённых рас-суждений.

Ни репродукций в сети, ни возможности, естественно, снять самому, даже и преодолев как-то оптикой – бликующую броню защитного стекла. Снимем тайно, как уж получится, преступив преличия, нарываясь на конфликт с неусыпным стражем – недреманным, бдительным херувимом во благообразной плоти... И пишем, как говаривал классик, за неимением гербовой – на простой.

Словно колос на ногах трухлявых, рассыпались перед этим образом, казалось бы, стройный каркас нагромождения моих частных суждений, да мудрований о непрременном устройении образа «триумфа», победительного воина - святого Георгия – торжествующего - над – злом. Мыслилось прежде, что триумф победы над змием изображаем лишь в обрамлении полей иконы – симфонией жития, клеймами мученического подвига победы над злом, над врагом Бога и человек – через свидетельское, мученическое уподобление Христу. Уподобление – до конца, до смерти крестной. Считал ведь, что только изобразив мученический подвиг, исчерпывающий полноту земного человечества в противостоянии князю мира, можно бы разместить в ковчеге иконы, во святая святых – образ торжественного над поверженным врагом – шествия. Как виделось, триумф изобразим лишь вне текущего времени, за пределами видимой жизни, в которой лишь мученический подвиг, как некий деятельный посредник меж двух миров, - свидетельствует о победе, свершающейся в Жизни Века Будущаго. И свидетельству этому – образу мученическому – место на иконном поле. Мученичество века настоящего лишь про-образуют грядущий триумф над злом, если человек, утруждающийся в подвиге – не уступает, не склоняет оружия дарованного, противостоит насмерть. Лишь в обрамлении клейм этого мученического сопротивления, противостояния злу «на смерть», до смерти по естеству плоти в одержании зла века настоящего – виделось возможным и традиционным изображать и триумф победителя, как образ сакральный из области последних времён и мгновений перехода через рубежи эсхатологии, за рубикон истечения Истории... Рассыпаются красивые и, казалось бы, убедительные вязи мысленных построений – перед этим образом.

Итак, триумф над злом в иконописном изображении века XV. Греция, изнывающая исыкающая силами и духом под османами, перед нашествием иноплеменных, безжалостных, чуждых. Империя, истаивающая до границ столицы, утрачивающая плоть, но не величие, не велико-лепие. По сути, ничего ещё не случилось, пока цветёт благоуханно под золотом крестов – литургия в Святой Софии. Будто бы течь в корабле над штормовой бездной. Пока ещё достаёт остойчивости, но качка близка к «углам заката» - один ещё удар волны в неумело подставленный борт – и всё. Течь в корабле спасения – от повреждения

тела церкви на рифах греха, амбиций, гордости житейской, помрачения дьявольского, отступничества от истинной веры в Унию. Изнеможение, истощение сил государственности, естественные, как боль, как смерть естественные следствия греха. Измена папствующей Европы. Стягивающееся кольцо народов злых, немилостивых и сильных – вокруг. Сербия после Косова. Анатолия, Антиохия, Александрия, Пальмира... под ятаганом ислама. Жизни-то осталось на пол-часа? Лет на 15-20? И пишется этот дивный образ триумфа над злом, особенный образ, удивительный.

Позволим ли себе перед ним некие вольные фантазии – рефлексии, не стесняемые, не об-рамленные приличием и системностью научной традиции осознания и познания видимого. Позволим же, рискуя найти место своим высказываниям – зарисовкам на около-маргинальной обочине широкого и торного пути здравого и приличного осмысления образа. И всё же - отважимся здесь.

Мученическое свидетельство – до самой смерти – приблизилось к жизненному средоточию и восстала погибель в мире сем у самых стен – погибель скорая, без-жалостная и неотвратимая. Неотвратимая настолько, что и не изобразить её для упокоенного молитвенника клеймами мучений на полях иконы. Всё пространство вокруг иконного ковчега отделенное тоненьким повалом и узким полем иконы со мрачноватым орнаментом – всё пространство вокруг иконного ковчега – сплошное поле, непосредственно прилегающих изображений и живых образов мученического подвига, венцов скорой гибели за Христа. Погибели, без-славной в истории, просиявшей – в Вечности. Изувеченная умершая плоть – на месте страданий мученика. Обезображенный, истерзанный, униженный, залитый страданием город – на месте его бывшего величия – это случится так скоро, - уже подступили к стенам и башням - вплотную злые вершители земных судеб. И следовало ли между видимой, окружающей реальностью скорой мученической гибели и ковчегом иконы создавать ещё некое физическое иконное поле с житием... Следовало ли прописывать очертания городских стен с жителями, созерцающими чудесное одоление зла? И стены, и жители – вокруг – и созерцают воочию змия подступившего. Внутри этих стен, внутри града – Великолепного Второго Рима – изводит царевна из образа - одолённого змия. Царевна жестом указывает направление этого движения, вползания. И чудище, лишённое ног, ползёт на чреве по самой иконной лузге. Прямо в град Константинов и вползает на девическом пояске – аркане, связанное и обессиленно огрызающееся змеище, прямо на царевну, как на новую Еву, наостряет многозубую пасть и жало языка. И святой воин – победительно созерцает, сквозь время, прозревает в совершающемся перед ним – грядущее за пределами времён - уничтожение поверженного врага, ныне вовлекаемого и вползающего во святой город.

Итак, нет мученических клейм в поле иконы. Будет ли слишком уж простым, утилитарно ориентированным, заземлённым, вульгарным и прямолинейным такое понимание этого изображения, что клейма мученического жития святости Георгия нарочно удалены автором живописи за поля иконы, что мученичество святого во всей полноте подвига, в свидетельстве о Господе до смерти - словно бы уже не вмещается в пределы поля, но обступает вокруг, приступая со всей очевидностью вплотную ко святой – святых иконного ковчега. И здесь, в пространстве как бы концентрированной святости изображения, святой воин – замирает в торжественном предстоянии обступившему мученичеству. Уже не образно – житийному мученичеству, но реальной, предельно приблизившейся - гибели Второго Рима, сокрушающегося, падающего.

Стоично предстояние святого перед разверзающимся, торжествующим злом – в онтологическом триумфе над одолеваемым левиафаном. Статичны, торжественны фигуры Георгия и боевого коня, - обращены в пространство перед собой, в пространство, обступающее образ, к людям, молитвенно преклонённым. Пристально обращены глаза - в

наше – видимое пространство, - не к нам ли, нынешним, представшим образу из обступившей мглы. Фигуры святого Гергия и коня слишком велики, монументальны внутри иконного пространства, словно бы с трудом вмещаются в него, усиливаются выступить за определенность физическими границами образа. Образ будто бы несколько стесняет величие монументального созерцательного, торжествующего, триумфального стояния в истине. В самой иконе словно бы не хватает пространства этому стоянию, физически выходящему за видимые пределы изображения. В иконе нет собственно триумфального шествия, нет видимой, развивающейся динамики сюжета, триумф никуда не входит – не втекает во что – либо, кроме пространства перед ним. Будто из этого пространства – свет, ложающийся на тело серого коня, формируя объём. Легко распознать источник света в этом видимом нам объёме.

Статичен лик святого Георгия, написанный в совершенно иной манере, в технике, соответствующей иконному символизму. Объём лика не вылеплен, подобно объёму конского тела, плавным свето – теневым высветлением. На лике святого – вмятины белильные пробела, свидетельства света иной природы – связаны с образом благословляющей Божьей десницы в левом верхнем углу иконы.



Статичен даже алый плащ воина, словно замеревший облаком над образом святого. Нимб святого Георгия соразмерен внутренней окружности сегмента мандорлы, разрешающейся иерейским благословением Божьей десницы. Нимб практически не отделяется от цвета фона, - быть может изначально живопись прочитывалась иначе, но теперь форма сияния вокруг главы святого ощутима лишь на контрасте сочленения нимба и шита за спиной Георгия. Шит с лёгким узором растительного орнамента – земное средство боя и само-защиты – где-то за спиной воина, словно бы не укреплен на руке воина, словно и упомянут-изображен затем только, чтобы оттенить сиятельный нимб, распространяющийся светом, либо принимающий свечение от золота фона вокруг десницы Господней. Заметим, что благословение десницы направлено ко главе воина и к острию его копья, соприкасающегося с иконным повалом. Так ли благословлено противо-стояние до смерти и деятельное одерживание зла за пределами ковчега образа. Короткий мечь на левом бедре святого воина – мал и словно бы не соизмерим с размерами человеческой фигуры. Не этому оружию умертвить зло. Не видим в облачении Георгия белой перевязи – символа

воинского достоинства, символа священнического чина. Не видим, но станем здесь более рассуждать о видимом.

Статика изображения организована и некоторыми техническими приёмами компоновки живописного пространства, - точным симметричным перекрещиванием линии копья и линии положения ноги святого Георгия. Линия ноги пряма, напряжена, - воин словно привстаёт в стремени, расположенном на той же высоте, что и нижняя точка древка копья. Эту линию можно мысленно продолжить и она пройдёт геометрически точно через точку соприкосновения нимба и щита, перекрещиваясь с линией копья в центре живота святого. Так образуется уравнивающий изображение крест композиционных осей. Динамичным всплеском прочитывается ниспадающий тёмный гиматий, словно стрела складка одеяния устремлена сверху – вниз, как яркий знак непримиримого противостояния.

Заметим ещё некоторые символы, привлекающие внимание, объяснить их доподлинно едва ли мы будем способны, но заметим и обозначим их, как не объяснимые до времени. Вот, например фигура царевны. Подчёркнуто малых размеров фигура. Даже в череде примеров этой иконографии, где в сравнении с фигурой святого Георгия неизменно мал размер фигуры царевны, здесь особенно нарочита эта разномасштабность, в которой надвигающийся змий, ползущий на пояске – ужасающе огромен. По сравнению же с фигурами Георгия и коня змий достаточно не велик, просто – таки не соперник.



Пробуждает некоторое недоумение и облачение царевны - алый царственный плащ, белый изнутри. Подчеркнём ещё раз: в царственном облачении царевна, противоборствуя

взглядом с чудищем, – изводит его, огрызающегося, за пределы иконного ковчега. Змей словно вползает вослед царевне из мрачной норы - в наш мир, предстоящий иконе. Чудище стелется вдоль повала иконы, как чревь и готово излиться за его пределы, выйти через тоненькое иконной поле с мрачным растительным орнаментом. Видим лёгкие пробела – «оживки» на змеиной морде, - не знаки ли попущения Божиего. И не разглядим световых пробелов на лике царевны.

Конь изображён иноходцем – это часто встречаем в иконографии Чуда о змие. Не обычной поступью попирается враг – так ли прочтём? Конь не ступает по пверхности земли, плывёт вне позёма, слабо озарённого бледными пробелами, не касается его копытами. Точнее бы сказать, что изображение коня и всадника не соотносимы с позёмом и верхним золотым фоном. Фигуры не пребывают в области фонов, но изображены именно – на фоне, в окружении, в обрамлении фонов. Видим единственную точку соприкосновения фигур и окружающего пространства – в переднем левом копыте коня. Здесь конская нога буквально прижимает шею змия к земле, не позволяя возвыситься одолённому врагу. В изображении сбруи видим некоторую деталь – полумесяц рогами вниз в самом центре конского лба. Не возьмёмся комментировать увиденное. Но хочется отвести глаза от живого взгляда – от очей серого иноходца, вглядывающихся в нас.



Символично ли, что в дошедшем к нам образе мы внятно не прочитываем утраченного имени. О Агиос! Тщательно всматриваясь сквозь защитное стекло киота, не сумел разобрать и следов надписания. Могу ли распознать в отсутствующем надписании знаменованный дню настоящему - символ святости неименованного (безымянного?) подвига противю - стояния злу...

Не пред грозой – пред ликом беды, упряма, как стрела,  
Велик и упруг, - над склонами гор, из тьмы золотой  
Износится взгляд и жест, и копье – на бой с пустотой,  
Где гибель и страх, где пропасть, как жрец, - своё стерегла.  
Приближена жуть: отверстая пасть, глаза из стекла,  
И сердце – черно, горячее, - жжёт чужой красотой, -  
Восстал перед ней, восстал в стременах Георгий святой, -  
Уже ль обретут защиту его нагие тела.

Упрямуствует конь и строго глядит, пронзает насквозь  
Неропущий взгляд и мир пред собой, и меркнувший свет.  
Вот – иноходь ног, - не тронет земли, не чует небес, -  
Уже ли ему осклизлую тварь сдержать удалось.  
На склоне времён что жаждет венца, кто ищет побед.  
Стою, удивлён лучистой слезой отверстых завес.