

ЦАРЬ СЛАВЫ.



Солнце, облачившееся в чёрную ризу.

Сегодня в собрании древнерусских икон Третьяковки в окружении сиятельных русских иконописных высот Андрея, Феофана, Дионисия, Даниила и иных ведомых и неведомых молитвенников с кистью... в сердце России – балканский образ. Бредёшь по залам в лучезарных пространствах русских икон и вдруг попадаешь в некое иное поле, задевающее и влекущее своей особенной напряжённостью. Немного обескуражен и смущён внезапным ощущением некоего диссонанса у огромного Спаса, обращающего к Себе почти насильно. Не хочешь приближаться к нему и чуть сторионишься поначалу. Пока не обмякнешь ошеломлённым, изумлённым, прочтя начертанное: Царь Славы.

Нежность и светлое духовное благоухание колористики окружающих русских икон 14 – 15 веков будто восполняется недостающей гранью страдания, словно рассекающей общее равновесие в пространстве зала, внося осязаемый диссонанс и противоречие. И дело тут совсем не в отличии живописной техники России и Балкан. Как видится, различие глубже и простирается от земли к небу совершенно новым знанием, открывшимся иконописцу – молитвеннику. Рискну предположить дерзновенное: это знание смерти, гибели – окончательной и безнадежной. Ночь сомкнулась над Балканами, ночь турецкая, ночь и гноище утраченной Великой Сербии, плачь о рае потерянном и скрежет зубовой поля Косова. Видится в этом образе смерть и гибель совершенно внятные и необратимые, при полной безнадежности, принятой, понятой всем существом внутри себя, как - смерть. Смерть абсолютная, в которой уже нечему жить. Огромный столп поясного изображения Христа – мёртвого тела, где сама эта мёртвость акцентирована будто бы нагромождением, вздыманием умершей плоти, безвольно склонившейся головы, с ликом, не отошедшего страдания. Плоть черна и вместе с тем – напитана неотвратно текущим из неё мягким свечением, властно проникающим сквозь завесу видимого, сквозь покров - тонкую оболочку - смерти. Смерть будто беременна грядущим воскресением и знает о своей ничтожности, о свершившейся уже предвечной победе над собой. Свет не прорывается видимыми вспышками - пробелами, но мягко наполняет ткань умершей плоти изнутри. Световое наполнение прописано, буквально вылеплено тончайшей лессировкой – наслоением плотной белильной прорисовки, почти штриховки цветом, наполняющей верхний красочный слой этакой энергичной внутренней вспышкой, если взглянуть в неё ближе. Чуть поодаль белильные штриховка уже не различима и ощущается будто бы плавью воздушной – смешением тёмной телесной подложки и лёгких белильных светов. Стигматы тела Христова прописаны явственно и уверительно, - так кровоточить может только плоть живая. И алые, чуть сомкнутые в молчании, совсем живые уста, только что произнесшие последнее: Или! - будто готовы вот-вот прошептать: Мария! И внятно преподано изумлённому предстоящему внемлющее, внимательное ушко Спасителя из-под упавшего локона. Пропорции огромного туловища и изящных скрещенных рук несоразмерны, не-реальны, не от мирны. Плоть тела Христова широка, объёмна (глыба горы нерукосеченной) и будто готова принять в себя, оправдать собою предстоящее ей и окружающее её, и желающее проникнуть в неё – пространство. Предстоящее и алчущее встречи в глубинах этой плоти со светом зарождающимся, светом нестерпимым, посядающим, светом тихим, невечерним.

Ещё впечатлённый и несущий в себе пережитое от встречи, прочитываешь вдруг в каноне Крестовоскресном: «Солнце, облачившееся в чёрную ризу». И так понимаешь, что это именно то слово, та словесная раскрышь образа, которой самому не сподобиться, да и помышлять о таком понимании и проникновении – странно бы. Солнце, облачившее Себя в черную ризу и сияющее сквозь неё нестерпимо - зрящим. Лик Моисея, прикрытый платом, источал свет и, конечно же, не сдержать его было какому-то куску материи. И здесь - свет изнутри, приуготовляющий гадательно Пасху Христову.

Повторюсь. Так воспринять и выразить свет Христов, просвещающий всех, можно было, пожалуй, лишь пережив откровение, либо напитавшись опытом переживания смерти реальной, гибели абсолютной и безнадежной... без Христа, царствующего во славе грядущего воскресения. Нужно было погибнуть безнадежно под чёрным знаменем

ислама, чтобы – так лично - воспринять единого Избавителя и Сокрушителя погибели, исполненной жизни. Воспоминается высокая песнь святого царя Лазаря, поэтично отражённая духовидцем нашего времени святителем Николаем Сербским. Царь Лазарь трагически выбиравший из предложенных ему в откровении царств земного и небесного – избирает небесное. И земное царство его, и сама жизнь погружаются в пучину погибели... Так воспето крушение Балкан, таковую тайну потаённого внутри смерти знания о предпочтённом и унаследованном царстве небесном – несёт в себе земля балканская и народ её. Вероятно, так же чувствовал и автор образа.

В том же зале Третьяковки, совсем недалеко – Преображение Феофаново, - вообще не подойти к нему сразу, без некоторого благоговейного преутопления. Но в близости этих икон остро восчувствовалось сущностная их близость, взаимосвязь. Царь Славы, подобно Спасителю в образе Преображения являет торжество преображённой плоти, Божественную её природу, соединившуюся неслиянно и нераздельно с природой плоти человеческой. Божественное существо явлено в Преображении – сквозь плоть живую, совершенно как бы затеняя её. Здесь же, в Царе Славы Божество сияет - в плоти умершей, сияет пронзительно сквозь видимость физической погибели, сияет живо и торжественно из уничтожения, истощения предельного. Так кенозис разражается буквально вспышкой – в Преображении и светом неистощимым, Славным и Царственным – в Царе Славы.

Опять же, рискну сравнить увиденное и домыслить о несколько стороннем в других привычных видениях изображённого в этой иконе. Оговорюсь: Микельанжелова Пьета – близкий сюжет – и вне поля сравнения, не – сравниваема уже онтологически, сущностно. Замкнутый на себе самом объём скульптурной формы всегда будет оставлять предстоящего – вне себя, не подпустит ближе расстояния, откуда всё хорошо видно близорукому чувственному глазу. А что собственно видно, кроме прекрасного подобия человеческого... Мёртвый человек, прекрасный и совершенный на коленях у страдающей женщины. Там выявлена внятная - смерть плоти. В Царе Славы балканском – жизнь вечная, Само Солнце, рвущееся из тенет тонкой оболочки чёрной ризы погибели. Иное – образ «Не рыдай Мене Мати» из собрания икон в Ивероне Афонском. Образ, ставший распространённым образцом, первоисточником, каноном для множества копий, очень распространённых и в России, очень соответствующих духу Богослужения Страстной Пятницы и даже утрени Великой Субботы. Здесь - мягкое, ровное световое наполнение охристых фонов и плоти Христа, наполнение светом единой природы всего иконного пространства. Только личная живопись верхних слоёв очерчивает, либо обозначает некую поверхность человеческого страдания и боли, при общей единой разлитой повсеместно тишине и благодатствованном покое, предшествующем погребению Христа и сошествию во ад. Конфликт света Христова и умершей плоти в иконе не акцентирован, его тут попросту нет, - доминируют плави спокойных охр. Опять же, рискну домыслить: не следует ли иная и Богословская, и эстетическая, и душевная даже, наполненность образа из иного ощущения себя в смерти Христовой, иного личного опыта автора извода. Ужас исчезнувшего отечества - в образе Христа балканского. Молитвенная ламинарная сосредоточенность, плавная раз-меренность - в Ивероне, почивающем на осколках не исчезавшей никогда Империи и не угнетаемой в небытие традиции, при неугасимой лампаде непрерывного литургисания Богови. Очень поверхностна и нестрога эта грань сравнительного толкования, но дадим всё же и ей право – быть.

ЦАРЮ СЛАВЫ

Ночь неоглядная.
Ночь полновесная.
Гибель тотальная. Смерть.
С нею ль, треклятою,
Чёрной, телесною,
Зареву дальнему петь.

Дольними росами
Ляжет прозрение,
Дымкой молочной – туман.
Отзвуком Косова,
Стихо-творением
Глыбам - непрочным домам.

Вдруг, осязательно:
Риза ветшалая
Смертных плетёных тенет.
Будто гадательно,
Славой державною
Льётся немеркнувший Свет.