

на религиозно-этические задачи и эстетические нормы «иконного писания». Социальное содержание и эстетическое значение взглядов Аввакума в этой области осталось бы недостаточно разъясненным без рассмотрения их на фоне тех острых теоретических споров об иконописи, которые велись его современниками.

Принципиальные идейно-эстетические изменения, происшедшие в русской иконописи во второй половине XVII в., имели прямое отношение к социально-религиозным реформам и культурно-эстетическим начинаниям государственной церкви и царского правительства. Прислательное внимание феодальных властей к состоянию иконописи объяснялось ее исключительно важным идеологическим значением для изучаемой эпохи. Впоследствии (1708—1709 гг.) выдающуюся пропагандистскую роль иконописи, в особенности для народа, хорошо пояснил Дмитрий Ростовский. «В книзе убо писания не всяк читати сумеет. . . — писал он, — на иконе же изображенная всяк и некнижный простец разумеет. . . Очима же на изображение воззрев, вся та абие умом объемлет, разумеет, познавает; и есть живописное художество скорейшая, внятнейшая и вразумительнейшая повесть, паче повести книжных». ²³ Но если церковный собор 1666—1667 гг., царь и его окружение уделили много внимания повышению общей значимости иконописания, укреплению авторитета иконы и социально-профессионального положения иконописцев, ²⁴ то вопросы о том, каковы же должны быть конкретные эстетические нормы и художественные приемы иконописи, они затронули лишь в малой степени. Как известно, вокруг этих вопросов в среде русских изографов и писателей возникли серьезнейшие разногласия. ²⁵ Классовая острота этих споров об искусстве объяснялась тем, что они оказались идейно-эстетическим выражением тех реальных общественных и бытовых столкновений, которые им предшествовали.

Сербский архидьякон Иван Плешкович, явившись однажды в мастерскую к знаменитому «царския палаты начальнейшему изографу» ²⁶ Симону Ушакову, взглянул на новый «живописный» образ Марии Магдалины и решительно заявил, «яко они (очевидно, он сам и его сторонники, — А. Р.) таких световидных образов не приемлют. . .». ²⁷ Вокруг этой иконы завязалась дискуссия. Духовный сын Аввакума Авраамий разъяснял: «Не бесчестие ли есть. . . , яко святыя мироносицы Марии Магдалины икону пишут яко блудницу, вапы поваплону. . .». ²⁸

²³ Дмитрий Ростовский, л. 6.

²⁴ См.: Ю. Н. Дмитриев. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности Древней Руси. — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953 (далее: Ю. Н. Дмитриев), стр. 97—116.

²⁵ См.: Ю. Н. Дмитриев и И. Е. Данилова. Семнадцатый век и его культура. — В кн.: История русского искусства, т. IV. Изд. АН СССР, М., 1959 (далее: Ю. Н. Дмитриев и И. Е. Данилова), стр. 7—54; И. Е. Данилова, Н. Е. Мнева. Живопись XVII века. — Там же (далее: И. Е. Данилова, Н. Е. Мнева), стр. 345—466; Е. С. Овчинникова. Россия семнадцатого и восемнадцатого веков. Изобразительное искусство. В кн.: История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. Изд. АН СССР, М., 1963 (далее: Е. С. Овчинникова), стр. 316—340.

²⁶ Царская грамота от 12 мая 1667 г.; см.: И. Сахаров. Исследования о русском иконописании, кн. 2. СПб., 1849, Приложения, стр. 5.

²⁷ Иосиф Владимиров, стр. 25.

²⁸ Цит. по: В. И. Успенский. Очерки по истории иконописания, СПб., 1899 (далее: В. И. Успенский), стр. 73.