

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ



Мать Флавиана

Это удачное выражение кн. Трубецкого, открывшего в начале XX века духовные и графические истоки иконописи, может служить определением всему творчеству инокини Флавианы (Воробьевой), скончавшейся осенью 1979 г. в монастыре Леснинской Богоматери близ Жизора.

То, что она почилла в нормандской земле, уже показывает удивительную судьбу ее общины, которая в 1914 году насчитывала пятьсот монахинь, обучавших четыреста молодых послушниц на Западной Украине. Как Оптинская или Саровская пустыни, Лесна была одним из крупнейших религиозных центров России «серебряного века». Царская семья совершила туда паломничество в 1900 году. Иоанн Кронштадтский (1828-1908), знаменитый размахом вызванного им духовного возрождения, лично покровительствовал монастырю. Этот монастырь был единственным, сумевшим вывезти в изгнание свою чудотворную икону. В 1920 году монастырь обосновался в Югославии с согласия короля Александра. Возникшая тогда связь с сербским народом не ослабевала, но в 1950 году, после прихода к власти коммунистов, пришлось покинуть Югославию и обосноваться в Фурке, на востоке от Парижа; окончательно же, в 1967 г., в Провемоне, среди величественных лесов нормандского Вексена. Мать Флавиана расписала иконостас и стены храма, который так удивительно напоминал Леснинский.

По словам Леонида Успенского, другого крупнейшего иконописца из русской эмиграции, икона — это «видимое выражение победы над внутренним хаосом и разделением человека». Мать Флавиана, полная мягкости и терпения, преследовала ту же цель. Ее лицо излучало покой, напоминая картину Нестерова, посвященную Святой Руси. Тяготы изгнания и старости растворялись в свете и нежности. Ее рука все так же умело передавала жертвенность мучеников, бесстрашие проповедников, испытания аскетов. Ее иконы св. Николая, св. Андрея и мудрых дев, или женщин-святых свидетельствуют о внутреннем понимании души и борения каждого

святого. Посты и жизнь в литургии ее к этому подготовили. Ее начитанность в патристике и ее иконописное мастерство наложили еще и удивительную печать подлинности. Переноса человека в вечность, сохраняя его изображенного на них бл. Августина, этого зеркала Доброго Пастыря. Ежедневное присутствие бл. Августина на литургии по совпадению напоминает нам о той преданности, которую питал к нему св. архиепископ Иоанн Максимович. Чуткий к тому, что несет черты и одновременно очищая их, иконописец создает бессмертное произведение. Именно в этом берет свое начало видимая жесткость рисунка матери Флавианы. Она возвращает его первоначальную чистоту, сходство с Создателем. В своем недавнем «Прощании с барокко» Даниель Клебанер прекрасно это выразил: «Византийская икона раздвигает за пределы живописной поверхности пространство, которое она создает; это — бесконечное пространство между взглядом иконы и того, кто ее созерцает».

Унаследовав интерьер храма XVIII века, мать Флавиана сумела им воспользоваться наилучшим образом. За строгим иконостасом и тремя временными алтарями, построенными по эскизам архитектора Михаила Космина, она обставила слегка барочное запрестолье большим вертикальным триптихом, напоминающим своими темами и расположением прекрасную ви-

западное христианство, он приходил в монастырь, тогда еще в Фурке, чтобы слушать службу, которая по его желанию была сочинена в честь бл. Августина. Так литургический ритм скреплял цепь веков, оживляя все их наследие. Невольно вспоминаются стихи Элитиса:

Время — огромная церковь,
Где лики Святых
Плачут иногда
Настоящими слезами.

Мать Флавиана любила говорить об итальянской живописи, которую хорошо знала. Ее поездки в Италию помогли ей полюбить и оценить сокровища итальянского искусства. Несомненно, она полюбила бы нежную Мадонну Лореттскую, чудом открытую и выставленную в замке Шантильи. Если верить трактату «*Pictor christianus*» о. Аяла, написанному три века назад, Рафаэль, отнюдь, не аскет, считал себя художником-эрудитом, более того — богословом. В его полотне, находящемся в музее Конде, матери Флавиане понравился бы символизм покровы, прообраза Плащаницы, но она не разделила бы его чересчур человеческой интерпретации. В Риме кстати, этой картине поклонялись на Страстную Неделю. Но иконопись отрицает натурализм и эмоции. На картине нашего века Кандинский и о. Павел Флоренский, погибший в 1943 г. на советской каторге в бывшем монастыре



Монастырская церковь в Провемоне

зантийскую абсиду собора в Монреале. Над алтарем доминирует Тайная Вечеря, окруженная изображениями Отцов Церкви, от Каппадокийцев до Григория Паламы, над которыми возвышается Богоматерь Оранта, представляющую перед Господом Вседержителем. Русская иконопись XV века вдохновила этот монументальный ансамбль. Витражи времен Людовика XV, бережно сохраненные, просеивают мягкий нормандский свет и присоединяют к этому хору голо-

на Соловках, уже анализировали это различие между религиозной картиной — и иконой, т. е. присутствием и вторжением святого. Но не итальянец ли Аливизий отстроил в эпоху Возрождения Михайловский собор в Москве? Бывают удивительные сближения. Мать Флавиана сумела их принять и выразить через них Предание во всей его чистоте. Ее доля в нашем духовном наследии озаряет его своей многоцветностью.

Жан Бесс