

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА САМАРЫ)

В.О. Мордовцева

Каждое слово имеет совокупность смыслов в зависимости от времени и территории, на которых оно употребляется. Фокус этого смысла, акцентированность – разная – в разное время, разных местах и в разных слоях населения. В рамках каждой культуры нет общих по смыслу слов. Даже в рамках одного языка можно выразить свою мысль понятно для другого, только принадлежа к одной школе. Это приводит к появлению многочисленных «фигур умолчания», т.е. подразумеваемых понятий, контуры смысла которых слишком размыты, чтобы можно было точно передать мысль в нескольких словах. Мы воспринимаем по привычке эту акцентированность смысла, забывая обстоятельства и контекст, в рамках которых эта акцентированность была проявлена теми, кто был до нас.

Провинция – завоеванная неиталийская область, находящаяся под властью римского наместника. Если применить к русским провинциям такое понимание, к их числу можно отнести только те территории, куда русская культура пришла вслед за победами российского оружия или дипломатии. Самара стала русским культурным пространством уже к концу XVI века. Но освоено это пространство во многом в результате внутренней миграции к началу XIX века.

Культура развивается во времени, как и все остальное. Культура – система целеполагания (то есть выбора целей и их достижения) человека и всего общества. Цели каждый выбирает сам, в зависимости от своей восприимчивости, адекватности, решительности и прочего набора индивидуальных качеств. То есть это осмысление своего пути и корректирование его.

Культура – это упорядочивание, организованность, направленная на повышение качества жизни: бытовая, спортивная, досуговая, речевая, письменная, государственная, художественная, техническая, производственная, танцевальная культура. Везде, где проявляется упорядоченность жизни во всех ее проявлениях, можно говорить о культуре. Культурно – то, что направлено на уменьшение энтропии. Культурно – то, что дает нам смысл жить, то, что питает нас смыслом.

Чем выше организованность человека, тем больше целей он ставит перед собой, тем меньше у него времени для досуга. Чем культурнее общество, тем выше уровень организации этого свободного времени. Тем больше человек готовит себя сам к своему труду. Тем больше соответствует «свободное время» несвободному и наоборот.

Культура развивается, отталкиваясь от культуры прошлого, перенимая опыт соседей. И то и другое возможно только при «усвоении», переживании предыдущего опыта. Это, в свою очередь, возможно только при осознании человеком необходимости в таком понимании. Культура – определенная социальная система, и как свойства любой системы зависят от свойств элементов, из которых она состоит, так и культура производна от качеств людей. Насколько правомерно говорить о наличии каких-то культурных центров, если отталкиваться от

определения культуры как органично развивающегося явления? Правомерно ли выстраивать иерархичность культуры людей в административных центрах и административных окраинах? Культурнее ли доктор наук комбайнера? Выше ли его культура? Какой опыт ценнее для общества, механизатора или профессора? Можно определить эту иерархию как систему хранения и передачи опыта и знаний, необходимых обществу для воспроизводства и развития.

Культура человека, общества, государства должны быть гармонично увязаны между собой, чтобы трения между всеми элементами общественной системы не уходили на пустую трату энергии, а обеспечивали слаженное движение вперед.

Сейчас, по мере ослабления семейных, родственных, личных отношений, возрастает зависимость человека от встроенности его в социальную иерархию, в государство. Происходит инфантилизация, ослабление памяти человека, который начинает полагаться не на себя. Поэтому современная культура постепенно утрачивает свою укорененность в культурном наследии. В русской культуре происходят те же самые процессы, что и везде. На первый план часто выходит не осознание человеком своего реального места в культуре, а потребность в привлечении внимания к себе. Отсюда такое количество рекламы, пропаганды, взрывообразный рост информационной среды.

Культурная организация общества, естественно, зависит от потенциала людей, из которых это общество состоит. В современной исторической науке слабо отражена зависимость организации общества от потенциала конкретных людей, проживающих на конкретной территории и в конкретное время, от факторов, влияющих на изменение этого потенциала.

Особенность культуры русской провинции – в искренней приверженности своим традициям. Русские имеют достаточно силы духа, чтобы выбирать то, чему они будут следовать. Так складывался уклад жизни на нашей земле. Не завоевание, не вытеснение, не поглощение, а присоединение было способом развития культуры нашей страны. Присоединение через свой выбор. Присоединение к культуре с развитой понятийной системой, что выражается прежде всего в выборе языка.

Русские не следуют слепо своим культурным традициям, как это принято на Востоке, который безусловно выбирает традиционализм. В то же время раньше они не отказывались от традиций своих предков по причине стремления к выгоде или развлечениям. По крайней мере, так было.

В столицах все новшества слишком быстро интегрируются, чтобы быть усвоенными полностью. Культурный слой там велик, но не плотен. В России провинциальной культурный слой может быть не так объемный, зато он ясно ощутим. Человек должен служить тому, что выше его личных земных пристрастий. Русский человек не просто слепо разделяет судьбу своего народа, а с чувством выполненного долга перед самим собой. Чем более развита и всеобъемлющая объединяющая культура, тем более она целесообразна, сбалансирована по отношению к включенным в нее элементам, субъектам. Отсюда идея о справедливости, загадочной «русской душе», особом призвании русского народа.

В России нет и не было резерваций. Россия не вела войн на чужих территориях, например, за право свободного обращения наркотиков, свободный оборот которых был запрещен на другой территории. Присоединенные территории органично вошли в состав Русского государства. Сложно не завоевать территории, а удержать их. После развала Британской империи в результате национально-освободительных движений мало кто сожалел о происшедшем из простого народа. Мы – единственный в мире Союз, жители которого в большинстве своем сожалеют о его крушении. Китай – страна, где ханьцы составляют 98 процентов. Когда-то это была очень многонациональная страна. Но там до сих пор происходят большие народные возмущения на национальной почве на территориях плотного проживания не ханьцев. У нас нет национальных восстаний на территориях компактного проживания нерусского населения. По сравнению с США уровень межнациональных браков у нас выше, а это решающий показатель конвергенции национальных культур. Мы очень терпимы и терпеливы.

Человек хорошо и долго помнит то, что происходило в период эмоционального напряжения. Необходима концентрация, удерживание внимание на задаче, как от всего лишнего. Необходимо время и место, чтобы проложить свою дорогу и сделать свои выводы. Постепенно складываются понятия и представления, на которые мы ориентируемся. Большинство из них социально обусловлены, что образует со временем традицию, которая оберегает нас от лишних движений.

На эти понятия, идеалы надо ориентироваться, анализируя русло национальной культуры. Идеалы задают люди. Такие, как Григорий Журавлев, самарский крестьянин, безрукий и безногий иконописец. Он сделал то, что очень трудно сделать, почти невозможно. У него было мало возможностей для этого, и работал он не для себя. Кто может сделать так же, как он? Как ему удалось это? Есть ли смысл в его подвиге для нас?

В 1963 году в Югославии сербский историк живописи Здравко Кайманович, проводя учет памятников культуры Сербской Православной Церкви, в селе Пурачин, около Тузлы, обнаружил икону, на оборотной стороне которой имелась надпись по-русски: «Сия икона писана в Самарской губернии, Бузулукского уезда, Утевской волости, того же села, зубами крестьянином Григорием Журавлевым, безруким и безногим, 1885 года, 2 июля». Государственный архив СССР дал этому факту подтверждение.

Плохо бы пришлось маленькому Грише, если бы не старшие брат и сестра. Особенно сестра. Крестный, дядя Яким, сработал для Гриши особую низкую колясочку, которую привез во двор со словами: «Для моего будущего кормильца». И где бы братик и сестра ни ходили, они везде возили с собой Гришу, который рос смышленным мальчиком и смотрел на мир Божий ясными вдумчивыми глазами. Обучать его грамоте и закону Божию приходил сам отец дьякон. Гриша, сидя на лавке, навалившись грудью на стол и держа в зубах карандаш, старательно выписывал на бумаге буквы: аз, буки, веди, глаголь, добро. Вся деревня его жалела, и все старались для него что-нибудь сделать, чем-то услужить. Дети, обычно безжалостные к юродивым, дурачкам и калекам, никогда

не обижали и не дразнили Гришу. Отец Гриши так и не вернулся с Кавказа. Видно, где-то сразила его лихая чеченская пуля. Но нужды в семье не было, потому что мир взял на себя заботу о ней. Распахивал и засеивал земельный надел, собирал урожай и помогал общинными деньгами. Помогал и настоятель храма, батюшка Василий, помогал и барин – предводитель уездного дворянства, отставной генерал князь Тучков.

Рисовальные способности у Гриши проявились рано. И создавалось такое впечатление, что через свои страдания он видел многое такое, чего другие не видели. Своим детским умом он проникал в самую суть вещей и событий, и порой его рассуждения удивляли даже стариков. По предложению барина Гришу каждый день возили в колясочке в усадьбу, где с ним занимались учителя, обучавшие генеральских детей. Но особенно притягательной для Гриши была церковь. Село Утевки было обширное, и народу в нем жило много, а вот храм был маленький и тесный и всегда наполненный прихожанами. Гриша постоянно просился в храм Божий, и терпеливые братик и сестра, не споря, всегда отвозили его ко всенощной, к воскресной обедне, а также на все праздники. Проталкиваясь с коляской через народ, они подвозили Гришу к каждой иконе, поднимали его, и он целовал образ и широко открытыми глазами всматривался в него, что-то шепча, улыбаясь, кивая головой Божией Матери, и часто по щекам его катились слезы. Его с коляской ставили на клирос позади большой иконы Димитрия Солунского, и он всю службу по слуху подпевал хору чистым звонким альтом. Барин, князь Тучков, не оставлял Гришу своей милостью и, с согласия матери, отправил его учиться в Самарскую гимназию. Вместе с ним поехали его брат и сестра. Перед тем князь был у Самарского губернатора и все устроил.

Городской попечительский совет снял для всех троих квартиру неподалеку от гимназии, внес плату за обучение, а барин оставил деньги на жизнь и на извозчика. Брат отвозил Гришу в гимназию и оставался с ним в классе, а сестра хозяйничала дома, ходила на рынок, готовила нехитрую снедь. На удивление всем Гриша учился хорошо. Одноклассники вначале дичились его и сторонились, как губернаторского протеже и страшного калеку, но со временем привыкли, присмотрелись и даже полюбили его за веселый нрав, недюжинный ум и способности, но особенно за народные песни, которые он пел сильным красивым голосом. Кроме гимназии, Гришу возили в городской кафедральный собор на богослужения и еще в иконописную мастерскую Алексея Ивановича Сексеева. Когда Гриша оказывался в мастерской, он был просто сам не свой. Вдыхая запах олифы, скипидара и лаков, он испытывал радостное праздничное чувство. Как-то раз он показал хозяину мастерской свои рисунки на бумаге карандашом и акварелью. Рисунки пошли по рукам, мастера покачивали головами и, одобрительно пощелкивая языками, похлопывали Гришу по спине. Вскоре они, не ленись, стали учить его своему хитрому мастерству тонкой иконной живописи. Помолившись в Крестовой комнате, он перемещался в мастерскую и с головой уходил совсем в другой мир, где не было кабаков, пьяных мужиков с гармошками, вороватых цыган, бранчливых краснощеких баб и усохших сплетниц-старух. А был

там мир удивительных красок, которыми он на липовых, кипарисовых досках буквально творил чудеса. На поверхности этих досок его Богоданным талантом рождалось святое Евангелие в красках. Там был и радостный плач, и умиление, и неистовый вопль, и неутешные скорби. Когда он уставал, то просил кликнуть блаженного Афоню, который, наряду с непонятной чушью, мог говорить и удивительные речи. Обычно он садился на пол и начинал разговор о том, что бывает мир праведный и неправедный: Мир – грешный, повселюдный и прелюбодейный – принадлежит людям и бесам и пишется через десятиричное «и» – МІРЬ, а мир праведный, Божий, называемый ШАЛОМ, пишется через букву «иже» – МИРЬ. Так что ты, Гришуня, в надписании титлов на образах не дай промашки.

Хозяин, Алексей Иванович, специально для него поставил отдельный столик у окна, приделал к нему ременную снасть, чтобы пристегивать Гришу к столу, дал ему трехфитильную керосиновую лампу и от потолка на шнурке подвесил стеклянный шар с водой, который отбрасывал на стол от лампы яркий пучок света. А Гришиного брата учили тому, чего не мог делать Гриша: изготовлению деревянных заготовок для икон, грунтовке и наклейке паволоки, накладке левкаса и полировке коровьим зубом, а также наклейке сусального золота и приготовлению специальных красок. Самого же Гришу учили наносить на левкас контуры изображения тонкой стальной иглой – графьей, писать доличное, т.е. весь антураж, кроме лица и рук, а также и сами лики, ладони и персты. Брат давал ему в рот кисть, и он начинал. Трудно это было поначалу. Доска должна была лежать на столе плашмя, ровно, чтобы краска не стекала вниз. Кисточку по отношению к доске нужно было держать вертикально. Чем лучше это удавалось, тем тоньше выходил рисунок.

От слишком близкого расстояния ломило глаза, от напряжения болела шея. После двух-трех часов такой работы наступал спазм челюстных мышц, так что у Гриши не могли вынуть изо рта кисть. Ему удавалось раскрыть рот только после того, как на скулы накладывали мокрые горячие полотенца. Но зато успехи были налицо. Рисунок на иконе выходил твердый, правильный. Иной так рукой не сделает, как Гриша зубами.

В иконных сюжетах Гриша ориентировался на «Лицевой подлинник» – сборник канонических иконных изображений. Начал он с простых икон, где была одна фигура святого, но потом понемногу перешел к более сложным сюжетам и композициям. Хозяин, Алексей Иванович, его поучал:

– Гриша, ты икону пиши с Иисусовой молитвой. Ты человек чистый, в житейских делах незапачканный, вроде как истинный монах: пиши истово, по-нашему, по-русски. Мы бы хотели так писать, да не получается. Опоганились уже, да и водочкой балуемся, и бабы в нашей жизни как-то путаются. Где уж нам подлинно святой образ написать! У нас не обитель монастырская, где иноки-изографы перед написанием образа постятся, молятся, молчат, а краски растирают со святой водой и кусочком святых мощей. Во как! Святое послушание исполняют. А у нас просто мастерская, с мирскими грешными мастерами. Нам помогает то, что иконы после наших рук в храмах Божиих специальным чином освящают. Тогда образ делается чистый, святой. Ну а ты – совсем другое дело.

У тебя совсем по-другому – благодатно получается. Но только не забывай блюсти канон, не увлекайся. Будет бес тебя искушать, подстрекать добавить какую-нибудь отсебятину, но держись канонического. Потому как каноническое есть церковное, а церковное – значит соборное, соборное же – всечеловеческое. Не дай тебе Бог допустить в иконе ложь. Ложность в иконописании может нанести непоправимый вред многим христианским душам, а правдивость духовная кому-то поможет, кого-то укрепит.

Многому научился Гриша в мастерской Алексея Сексяева. В двадцать два года закончил он Самарскую гимназию и возвратился в родное село Утевку, где стал писать иконы на заказ. Написанные им образа расходились в народе нарасхват. Мало того что иконы были хороши и благодатны, особенно в народе ценили и отмечали то, что это были не обычные иконы, а нерукотворные. Что Сам Дух Святой помогает Григорию-иконописцу, что не может так сработать человек без рук и без ног. Это – дело святое, это – подвиг по Христу. Очередь заказчиков составила даже на годы вперед. Гриша стал хорошо зарабатывать, построил себе просторную мастерскую, подготовил себе еще помощников и даже взял на иждивение своего дядю Якима, который к тому времени овдовел и постарел.

К 1885 году, в царствование благочестивого Государя Императора Александра Александровича, в богатом и хлебном селе Утевки начали строить соборный храм во имя Святыя Живоначальная Троицы и Гришу пригласили расписывать стены. Для него по его чертежу были сделаны специальные подмости, где люлька на блоках могла ходить в разных направлениях. По сырой штукатурке писать надо было быстро, в течение одного часа, и Гриша, опасаясь за качество изображения, решил писать по загрунтованному холсту, наклеенному на стены. Около него все время находились брат и еще один помощник, которые его перемещали, подавали и меняли кисти и краски. Страшно тяжело было расписывать купол храма. Только молитвенный вопль ко Христу и Божией Матери вливал в него силы и упорство на этот подвиг. Ему приходилось лежать на спине, на специальном подъемнике на винтах, страдать от усталости и боли, и все-таки он сумел завершить роспись купола. От этой работы на лопатках, крестце и затылке образовались болезненные кровоточащие язвы. Работа со стенами пошла легче. Первым делом Григорий начал писать благолепное явление патриарху Аврааму Святыя Троицы у дуба Мамврийского, стараясь, чтобы вышло все, как у преподобного изографа Андрея Рублева.

Несколько лет подряд расписывал храм Григорий. От напряженной работы и постоянного вглядывания в рисунок почти вплотную испортилось зрение. Пришлось ехать в Самару заказывать очки. Очень беспокоил рот. Постоянно трескались и кровоточили губы, основательно стерлись передние резцы, на языке появились очень болезненные язвочки. Наконец, храм был расписан полностью, и на его освящение прибыли сам епархиальный архиерей, самарский губернатор, именитые купцы-благотетели, чиновники губернского правления и духовной консистории. Из окрестных деревень собрался принарядившийся народ. Когда начальство вошло во храм и оглядело роспись, то все так и ахнули, пораженные

красотой изображений. Здесь в красках сиял весь Ветхий и Новый Завет. Была фреска «Радость праведных о Господе», где праведные, ликуя, входят в Рай, было «Видение Иоанна Лествичника», где грешники с лестницы, возведенной от земли к небесам, падают в огненное жерло преисподней. Было здесь и «Всякое дыхание да хвалит Господа», и «О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь», где были изображены животные, всякая тварь поднебесная, дикие звери и красавец павлин, а также само море с гадами и рыбами, играющими в пенных волнах.

Гриша часто задумывался о иконописном каноне. Иногда у него возникало искушение добавить что-то от себя, но совесть и религиозное чувство удерживали его от этого. Он знал, что иконописный канон создается, во-первых, святыми, через мистические видения и через их духовный опыт, во-вторых, через откровения Божиим людям в чудесах наитием Святаго Духа, и, в-третьих, он черпается из сокровищницы Священного Писания и Предания. Иконописцы были только ревностными исполнителями. Но при этом они обязательно должны были быть людьми праведной жизни. Что касается последнего условия, то как раз оно-то соблюдалось довольно слабо, если, конечно, не считать богобоязненных монастырских изографов. Еще можно было поручиться за старообрядческие иконописные мастерские, откуда были изгнаны табак, водка, и вообще все было строго и по чину.

Изографы были только исполнителями воли святых. Так, преподобный Андрей Рублев никогда бы не написал своей знаменитой «Троицы», если бы не наставил его преподобный Сергей Радонежский. В сравнительно недавние времена, в конце XIX века, преподобному старцу Амвросию Оптинскому было явление Божией Матери благословляющей хлебную ниву. И вот по этому случаю стали писать новый Богородичный образ – «Спорительница хлебов». Правда, икона эта пока еще мало распространена, но впоследствии, благодаря своей благодатной идее – напитать всех тружущихся и обремененных хлебом духовным и хлебом ржаным, по милости Божией, распространится она по всей Руси Великой.

Хотя у Григория были средства, но иконописную мастерскую он не завел, а по-прежнему писал образа сам. За его иконами приезжали не только с далеких окраин России, но даже из других православных стран. Гриша всегда был в ровном мирном расположении духа, ничто не колебало и не омрачало его души. Всегда веселый, остроумный, жизнерадостный, как огонек, светил он людям, поддерживал их, как мог, в трудные времена. Очень любил ездить на рыбалку, где часами просиживал на берегу реки с легкой удочкой в зубах. Но в 1916 году, когда шла тяжелая кровопролитная война с Германией, он заскучал, стал часто болеть. Во время болезни ему в сонном видении было откровение: скоро наступят лихие времена, когда и он сам, и его иконы никому не будут нужны. Церкви начнут закрывать, закроют и Утевский собор во имя Святыя Троицы, осквернят и запоганят его, как говорится в Откровении Иоанна Богослова, и превратят в овощной склад. А через три года так и случилось. И слава Богу, что Гриша этого не видел, потому что уже лежал в могиле.

Он лежал маленьким, коротким обрубок, исполнивший в жизни этой меру дел своих. Лицо его было спокойно и выражало какую-то солдатскую готовность, как заметила когда-то Императрица Мария Федоровна. Наверное, там, в другом измерении, в неведомых нам областях он приступил к каким-то новым неземным обязанностям. Монахиня в черном размеренно читала Псалтирь, на «Славах» поминая покойного. Ровными желтыми огоньками горели свечи. У изголовья на полу, обняв ножку стола, сидел и плакал блаженный Афоня. Народ приходил прощаться, крестясь на иконы и на покойного. Хоронили его торжественно. Народу собралось много, приходили из соседних деревень и даже из Самары. Преосвященный владыка распорядился, чтобы Гришу похоронили в церковной ограде, у алтаря. Гробик был маленький, короткий, наподобие раки, в которой покоятся мощи святых. Пропели «Вечную память». С пением «Святой Боже, Святой Крепкий» понесли к могиле. А когда в очередной раз пришел заказчик за своей иконой «Благоуханный цвет», она оказалась законченной, и даже была покрыта олифой.

Кто завершил икону – неизвестно. На могиле Гриши поставили простой православный крест и написали на нем: «Се, Человек».

Память о Григории Журавлеве жива в современной Самаре. Студия Виктора Чемирзова размещается в одном из корпусов технического университета. В прошлом это был архиерейский дом, и то, что именно здесь сегодня работают иконописцы, весьма символично. Мастерская по сути своей является аналогом тех мастерских, которые существовали на Руси много веков тому назад. Здесь работают и мастера и подмастерья.

В Самаре, кроме Виктора Чемирзова, иконописью занимаются еще несколько мастеров. Но они не имеют своих учеников, поэтому понятие «иконописная мастерская», по большому счету, подходит исключительно к мастерской Чемирзова. Ему поступает множество заказов. Первой крупной его работой, с которой, собственно, и начался его профессиональный путь иконописца, стало оформление церкви Кирилла и Марии в стенах Самарской семинарии. Именно после этого к нему стали приходиться люди, желающие научиться ремеслу иконописи.

Иконы, которые создаются в этой мастерской, значительно отличаются от творений других религиозных живописцев Самары. Большинство мастеров-одиночек работает в стиле, сформировавшемся под влиянием Запада. Одна из отличительных особенностей таких икон – объемность изображения. По словам Виктора Чемирзова, «герои» таких работ больше напоминают обыкновенных земных людей, нежели святых. Что же касается древнерусской иконописи, то здесь изображение должно быть плоскостным с внешней стороны. С точки зрения духовного восприятия, икона, напротив, должна быть «живой». Ее пространство – духовное, а не физическое. Художник должен суметь выполнить сам рисунок и подобрать цвета таким образом, чтобы ни одна живописная часть иконы не «выпадала» из общей поверхности. Умелый художник пишет так, чтобы ни одна внешняя деталь изображения не отвлекала внимание человека от разговора с Господом.

При этом мастера древнерусской школы не согласны с мнением, что их творчество нереалистично. Просто это другой реализм, считают они. В отличие от «натуральности» светских картин, икона реалистична не своей похожестью на объекты жизни. Ее реализм в том, что она показывает мир нетленный, неземной. Она рассказывает человеку о мире вечном, Божественном. Стать иконописцем вовсе не значит просто начать писать иконы. Зачастую к этому идут долгие годы. Конечно, наилучший вариант – учиться этому с самого детства. Приходя в мастерскую, ребенок будет смотреть на старших мастеров и невольно перенимать их опыт. Такую систему обучения Виктор Черемизов хотел бы развить и у себя в студии.

В самом появлении иконы на свет есть свои правила и порядок. Это долгий и очень трудоемкий процесс. В этом плане сегодняшние иконописцы – это люди, которые смогли отойти от повседневной суеты, сконцентрироваться на главном. Для того чтобы начать писать икону, прежде всего, необходимо определиться с ее размером, понять, какое место в храме или доме она будет занимать. Длина и ширина каждой доски, независимо от общего размера, должны быть пропорциональны. Основная доска изготавливается из нескольких вспомогательных, скрепленных между собою поперечными врезками. В ней прорезается «ковчег» – небольшое углубление по всему периметру иконы. Таким образом, получается как бы символическое окно – окно в иной мир, иное измерение. Затем вся поверхность готовой доски покрывается несколькими слоями левкаса (смеси мела и клея) и тщательно выравнивается. И только потом на ней прорисовываются контуры изображения. Все детали иконы символичны. Религиозная живопись имеет свои каноны, правила. Как и 500 лет назад, красочный слой иконописец наносит с помощью красок на желтковой эмульсии – темперы. Мастер прописывает общий фон, ландшафт, сооружения, потом переходит к одеждам. Лик пишется в последнюю очередь. Заключительная часть работы – покрытие иконы олифой и лаком. После того как она окончательно просохнет, ее доставляют на место – как правило, в храм, где и происходит ее освящение.

Интересно, что большинство людей как истинную святыню воспринимают скорее ту икону, на которой время оставило свои следы, нежели образа, созданные недавно. В старых потемневших изображениях чувствуется дух предков, от каждой такой иконы веет вечностью. Такие иконы сейчас редкость. Не имея опыта реставрации, никто раньше не занимался их восстановлением. Их просто писали заново.

В мастерской Чемирзова удалось увидеть икону, которая только начинала свой «путь возрождения». Это была огромная доска, на темной поверхности которой едва проглядывал лик Нерукотворного Спаса. Со временем лак почернел, красочный слой пожух и стал отшелушиваться. Для того чтобы вернуть эту икону к жизни, мастеру понадобится много времени. Для начала Виктор пропитывает каждый сантиметр поверхности изображения специальным желатиновым клеем. Каждую отслаивающуюся частичку необходимо прижать к доске с помощью пергаментной бумаги и чуть теплого утюга. При этом бумагу нельзя снимать сразу – какое-то время она должна оставаться прилипшей к доске.

Затем, когда красочный слой будет уже крепко держаться, реставратор приступит к непосредственной "расчистке" изображения. Намочив ватный тампон в специальном составе, он размоет внешнюю поверхность, высвобождая истинный цвет. Здесь нужно действовать очень осторожно. Одно неловкое движение – и вместе с почерневшим слоем может исчезнуть и весь рисунок.

«После проделанной работы у иконы есть два пути, – говорит Виктор, – в музей или в храм». Если ей заранее определено место в музее, то на тех участках, где краска все-таки отлетела, она не восстанавливается вновь. Глядя на такую икону, можно проследить не только как работал древний живописец, но и оценить, на что способно немилостивое время. В церковь же такую икону помещать нельзя. Это будет равносильно надругательству над святыней. Мелкие трещинки, сколышки можно оставить такими, какие они есть. Но иконописец тщательно подбирает оттенки краски, воссоздавая основное изображение. Перед нами должен предстать образ святого. Иначе, по мнению мастеров, молитва перед такой иконой будет равносильна молитве перед простой доской, идолопоклонству.