

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

ИГУМЕН АНДРОНИК (ТРУБАЧЕВ)

ИСТОРИЯ ПОДГОТОВКИ
МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ
ЕПИСКОПА СЕРГИЯ (ГОЛУБЦОВА)

«ЖИВОПИСНОЕ И ИКОНОПИСНОЕ НАПРАВЛЕНИЯ
В ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ
И ИХ ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА»¹

Аннотация

Публикуются и анализируются документы, посвященные полемике епископа Сергия (Голубцова) и Л. А. Успенского по проблеме существования в Православной Церкви двух иконописных направлений — «традиционно византийского» и «живописно-реалистического». Отправной точкой полемики послужили тезисы еп. Сергия для Родосского Совещания 1961 года, в которых оправдывается наличие в Православии обоих путей иконописи и допустимость внесения в живопись церковного национального элемента и особенностей русского стиля. Позиция Л. Успенского, который считал «живописно-реалистическое» направление «итальянским стилем» и бледным подражанием римо-католическому религиозному искусству, подвигла еп. Сергия приступить к написанию диссертации по этой проблематике.

Ключевые слова: епископ Сергей (Голубцов), Л. А. Успенский, церковная живопись, живописное и иконописное направления церковной живописи, русский иконописный стиль, Родосское Совещание 1961 года, религиозное искусство.

Архиепископ Сергей (Голубцов) родился в 1906 году в семье профессора церковной археологии Московской духовной академии А. П. Голубцова. Владыка был иконописцем и реставратором. Тема его кандидатского сочинения также посвящена церковному искусству: «Способы

¹ См. ниже, в третьем отделе журнала «Богословский вестник», публикацию первой статьи: *Сергий (Голубцов), епископ. Средства выражения византийского стиля по отношению к реалистическому направлению в церковной живописи.* С. 333–353.

воплощения богословских идей в творчестве преподобного Андрея Рублева». Во время подготовки магистерской диссертации владыка Сергий (Голубцов) был епископом Новгородским и Старорусским, с 1959 по 1967 год.

В 1961 г. на острове Родос состоялось Первое Всеправославное Совещание². Заранее была выдвинута для разработки и обсуждения тема: «Изучение путей к упрочению и развитию богослужебной жизни Православной Церкви и традиционного византийского и вообще православного искусства в различных его выражениях (церковная музыка, иконография, архитектура, священная утварь и облачение и т. д.)». Не удивительно, что председатель Отдела внешних церковных сношений Московской Патриархии епископ Никодим (Ротов) обратился именно к владыке Сергию с просьбой представить проект документа от делегации Русской Православной Церкви. Однако личная скромность и унаследованная от отца научная тщательность заставили Владыку Сергия первоначально отказаться от предлагаемого поручения.

Председателю Отдела внешних церковных сношений Московской Патриархии Преосвященному епископу Никодиму

Ваше Преосвященство, возлюбленный о Христе собрат!

Получил Ваше отношение за № 673 от 30 августа с. г. и должен признаться, что Вы им меня поставили в весьма трудное положение.

Разработка предложенной Вами темы: «Изучение средств к утверждению и укреплению основанного на Предании византийского искусства в различных его проявлениях, каковы: пение, иконописание, архитектура, изготовление церковных облачений и сосудов» превышает мои возможности как правящего архиерея и к тому же совершенно не занимавшегося в течение ряда лет научными церковно-археологическими вопросами. В частности, я абсолютно незнаком с вопросом пения и церковной утвари.

² I Родосское Всеправославное совещание — конференция представителей Православных Церквей, которая прошла с 24 сентября по 1 октября 1961 года и стала первой официальной встречей представителей всех православных патриархатов после последнего Вселенского Собора 787 года. — *Примеч. ред.*

Далее, данный месячный срок недостаточен даже для собрания литературы, а не только для написания работы, принимая во внимание, что у меня в Новгороде не найдется подходящего литературного материала. К этому следует добавить, что мне непонятна сама тема, что требуется от ее автора.

Все вышеизложенное вынуждает меня просить Ваше Преосвященство передать эту тему для разработки прямому специалисту, занимающемуся непосредственно церковно-археологическими вопросами.

Вашего Преосвященства богомолец и собрат

Епископ Новгородский и Старорусский

3 сентября 1960 г.

№ 970

Остается неизвестным, что конкретно повлияло на изменение решения епископа Сергия, но к середине 1961 г. он подготовил два текста: по иконописи³ и храмовой архитектуре⁴, вероятно, для внутреннего обсуждения, а к началу 1962 г. еще два текста: по иконописи и живописи⁵, а также тезисы, посвященные иконописи и церковной архитектуре. Отметим, что вторые два текста весьма глубоко раскрывают тему, потому что епископ Сергий использовал неизданные тогда рукописи работ священника Павла Флоренского «Иконостас», Н. М. Тарабукина «Анализ ритма и композиции в древнерусской иконописи», В. А. Комаровского «Статья об искусстве».

Известный ученый и иконописец Леонид Успенский, ознакомившись с тезисами, которые были представлены «русскими делегатами на Родосское Совецание», обратился к епископу Сергию с письмом⁶, в котором согласился с изложенным в отношении православной канонической иконописи, но полностью отверг то, что касалось «живописного реалистического направления».

³ 16 июля 1961 г.

⁴ 12 сентября 1961 г.

⁵ 25 января 1962 г.

⁶ От 5 января 1962 г.

Москва. 5 января 1962 г.

Вх. № 104—8/III—62 г.

Его Преосвященству Преосвященнейшему Сергию,
Епископу Новгородскому и Старорусскому

Ваше Преосвященство, Преосвященнейший Владыко!

Мне представилась возможность ознакомиться с конспектом, касающимся церковного искусства, поданным русскими делегатами на Родосском Совещании. Не знаю, насколько это достоверно, но Вы как будто являетесь автором этого документа или, во всяком случае, принимали участие в его составлении. Поэтому разрешаю себе написать Вашему Преосвященству и надеюсь, что Вы извините мое к Вам обращение.

Меня глубоко радует, что в нашей Церкви не исчезла традиция иерархов-иконописцев, знающих и любящих наше «образное богослужение». Особенно теперь, ввиду решения Всеправославного Совещания включить вопрос об упорении уставности нашей литургической жизни в программу предсоборного Совещания, мне представляется необходимым обмен мнениями между теми, кто посвятил себя этому делу в области иконописания.

По поводу изложенного в конспекте позволяю себе высказать несколько замечаний и даже возражений и надеюсь, что Вы примете их не как личные возражения Вашему Преосвященству, а как попытку уяснить некоторые вопросы для пользы общего церковного дела.

В первых шести параграфах речь идет, очевидно, о православной канонической иконописи, и с этими параграфами, конечно, нельзя не согласиться полностью. Что касается дальнейшего, т.е. принципиальной установки о «реалистическом» направлении, изложенной в §§ 7, 8, 9, 14 и 15, то она вызывает серьезные возражения. Если традиционная «иконопись есть выражение Православия с его догматическим и нравственным учением» (§ 1), «выражение Православия во всей возможной его глубине и обширности» (§ 8), то что же выражает «живописное реалистическое направление»? В § 8 оно характеризуется как «словесное млеко для простого народа, во все времена существования Церкви Христовой». С этим согласиться трудно. Правда, в первые века Церковь брала сюжеты и символы из языческой мифологии, вкладывая в них христианское содержание. Но

содержание это было таково, что оно меняло саму форму этих заимствований: они принимали внешний вид существовавшего церковного искусства и не были «другим направлением», существовавшим в Церкви рядом с искусством церковным. Затем, и вплоть до упадка канонической иконописи, в Церкви другого направления не было. Когда же после итальянского Ренессанса в Церковь стали проникать формы чуждого ей по своей идеологии искусства, она не только не принимала их, но, как известно, энергично с ними боролась.

Затем меня смущает выражение «простой народ». В среде молящихся в церкви кто простой и кто нет? И разве Церковь не говорит со всеми на одном и том же евангельском языке, настолько богатом, что всякий человек, на любой ступени умственного и духовного развития, может почерпнуть в нем что-то для себя понятное и нужное? Не рискуем ли мы, разделяя церковный народ на простой и не простой и применяя к каждой категории отдельный язык, лишить верующих той пищи, которую Церковь работала для них в борьбе с многими лжеучениями и грехами именно как противоядие от всевозможных грехов и заблуждений, запечатлев этот свой образный язык кровью мучеников и исповедников?

Кроме того, и это главное, ведь от человека, вступающего в Церковь (простого или не простого), требуется прежде всего исповедание Христа Богочеловеком. Церковь не отделяет человечества Христова от Его Божества, т.е. не ограничивает представления о Христе только как о человеке. Потому-то православная иконопись и «есть выражение Православия с его догматическим и нравственным учением», что она нашла формы, которые в состоянии передать или, точнее, указать на полноту истины, т.е., по определению Седьмого Вселенского Собора, быть полным соответствием Евангелию. «Реалистическое» же направление показывает в образе только «рожденное от плоти» с более или менее выраженными теми или иными свойствами человеческой природы, т.е. представляет Христа человеком (хотя бы и очень возвышенного духовного характера). Оно никогда не способно указать на полноту Богочеловечества: истина в нем всегда ущерблена (подобно тому как в «Жизни Иисуса» Ренана). Здесь Господь показывается языком мирских образов. Как же может Церковь предлагать верующим образ только человека? Это уже не «словесное млеко», а искажение, и притом очень серьезное. Поэтому современная богословская мысль совер-

шенно справедливо воспринимает «реалистическое» направление в Православной и Римо-католической Церквях как неизжитое несторианство.

Образ, как и слово, дан в помощь человеку для постижения истины. Словом мы ее исповедуем. А «реалистическим» образом? Как образец «реалистического направления» в § 14 приводятся работы Васнецова. Но ведь именно в них-то и нет ни исторической (портретной) правды, ни традиции наших духоносных иконописцев, т.е. «раскрытия жизни во Христе» (§ 5) (например, в изображении «Русские святые» Владимирского собора в Киеве). Эти изображения, повторяющие видимую реальность мира в идеализированном виде, которые мы, к сожалению, столько видим в наших церквях, в своей экзальтации и натурализме никак не реалистичны ни в церковном смысле слова, ни в мирском. Это как раз и есть идеализм чистой воды, которого нет ни в Священном Писании, ни в богослужении. Почему же этот идеализм должен быть особенно доступен «современному пониманию»? Потому что к нему привыкли, а вернее, к нему приучены верующие. Но разве Церковь когда-либо удерживала и снижала свое учение об истине в угоду и до понимания той или иной исторической эпохи? И если такое снижение произошло, то не является ли насущным, в современном положении, стремиться к его исправлению?

Чем это «реалистическое» направление обосновывается в конспекте?

1) Очевидно творческой свободой: *Дух идеже хоцет дышет*⁷ (§ 8). По-видимому, имеется в виду, что и т. н. «реалистический» образ может иметь духовное содержание и значение. Кроме того, думается, что составителями руководило желание не закрывать возможности для человека выразить свое религиозное чувство по-своему. Но разве возможно включать в богослужение, например, стихи какого-нибудь поэта на религиозную тему, хотя бы и написанные с большим чувством, но мирские? Или, например, заменить церковное «Отче наш» Пушкинским? Ведь церковный текст и церковный образ — не только выражение индивидуального религиозного чувства человека, но и соборный голос Церкви. Мне кажется, что здесь противоречие с § 3. Дух действительно дышит, где хочет. Но ведь мы-то находимся в Церкви, и это дыхание Духа именно нас и обязывает освободиться от своего индивидуального взгляда и отношения.

⁷ Ин. 3, 8.

Не следует забывать, что «реалистическое» направление, свободное от иконописного предания и основанное на полной личной свободе (даже произволе) художника, тем самым неизбежно связано с писанием по воображению, т.е. с вымыслом, а часто и с живой моделью, как это делали художники XVIII–XIX вв. И что же? Неужели мы можем принять изображение императрицы Екатерины II в Успенском соборе Владимира за подлинный образ св. великомученицы Екатерины? Или портрет купчихи Чихачевой за образ Пресвятой Богородицы? Не кощунство ли это? А ведь таких примеров можно привести множество. Одно дело — благочестивое отношение художника к своему произведению, другое дело — отношение чисто профессиональное, с которым мы часто встречаемся. И поскольку нет никаких канонических рамок и никакой связи с преданием ни в одном, ни в другом случае, то нет и никакой гарантии, что верующим вместо святого не будет показано совершенно постороннее лицо.

2) Кроме того, «реалистическое» живописное направление обосновывается «явлением чудотворений в обоих видах произведений» (§ 9). Но разве чудотворение было когда-нибудь критерием в Церкви? Конечно, Бог может и из камней сделать чад Аврааму, но чудеса никогда не были мерилем жизни Церкви и жизнь эта никогда не равняется по чудесам. Даже для канонической православной иконописи чудотворения не являются критерием. Именно поэтому соборное постановление предписывает писать иконы основываясь не на чудесах, а так, как писали древние иконописцы. Одни и те же иконы бывают то чудотворными, то нет, так же как и святые, которые то почитаются и творят чудеса, то забываются.

Не нужно забывать, что это «реалистическое» направление пришло в Церковь с латинского Запада, вначале в виде гравюр, усиленно распространявшихся иезуитами. Врагами Православия прилагались очень большие усилия, чтобы внедрить это «реалистическое направление» в сознание верующего народа. Потом, в силу расцерковления и смещения Церкви и мира, оно вошло в обиход и привело к ремесленному копированию латинских образцов. Это было время, когда и в духовных школах преподавали по римо-католическим учебникам.

В настоящее время этот период кончился: кончилось смещение Церкви и мира, а искусство, говорящее в Церкви на мирском языке, еще осталось.

И на нас именно лежит великая ответственность за это положение. Здесь, на Западе, в контакте с инославными, эта ответственность осознается особенно своевременно и остро. Люди, интересующиеся Православием и бывающие в наших храмах, видят в них те же изображения, что в храмах римо-католических, только хуже качеством, недоумевают и смущаются тем, что разница между Православием и латинством никак не отражается в искусстве. Ведь не может быть, говорят они, чтобы искусство было нейтральным и не отражало основных положений того и другого вероучения. Так, не будучи в состоянии передать православное вероучение, это «реалистическое» направление является еще и помехой к его пониманию.

Нельзя не согласиться с § 15: «Изучение путей к упрочению и устойчивости литургической жизни всей Православной Церкви, в частности путем иконописи, — вопрос актуальный». К этому решаюсь добавить, что вопрос этот сейчас стоит настолько остро и серьезно, что решение его должно исходить из традиции церковного искусства и учения Церкви и никак не может основываться на существующей в настоящее время практике. И поэтому, думается, что решается этот вопрос не «двойкими путями», как говорится в § 15, а только одним: потому что у Церкви в исповедании истины не может быть двух путей. Или церковное искусство выражает истину Православия — и тогда путь только один. Или оно ее не выражает — и тогда путей даже не два, а множество.

Пользуюсь случаем, чтобы пожелать Вашему Преосвященству в наступившем новолетии всего самого лучшего и поздравить Вас с великим и радостным праздником Рождества Христова.

Испрашивая Ваших архипастырских молитв и благословения, пребываю искренне преданным Вашему Преосвященству

Леонид Успенский.

39, rue Bréguet, Paris XI

Письмо это было передано епископу Сергию через брата, московского протоиерея Николая Голубцова. В частности, 1 марта 1962 г. отец Николай писал: «Дорогой братец! Посылаю письмо Успенского, полученное с оказией. Адрес его указан. Если по долгу вежливости надумаешь, следовало бы ответить, но с таким расчетом, чтобы вы-

держат дискуссию, т.к. получивший полный текст доклада еще и не то скажет».

Из письма 4 марта 1962 г.: «Посылаю особым письмом (заказн.) письмо от Успенского. На всякий случай Париж заменил Москвой (в загол<ов>ке). Будешь отвечать, как вежливость требует, укажи дату получения. Адрес указан в конце письма. Б<ыть> м<ожет>, нужно это сделать через Иностр. Отдел? Но не отвечать неудобно, т. к. еще, может быть, встречаться с ним придется. Но, конечно, соглашаться с ним никак нельзя. Поднимается очень интересный вопрос — о допустимости внесения в живопись церковную национального элемента и особенностей русского стиля. Что уже давно решено даже в древней иконописи (см. посл<еднюю> работу Лазарева о Феофане Греке), нам русские мастера вносили свои черты и “переваривали” византийский образ. Если еще можно согласиться с изображением преп. Сергия в духе XIV века, то как нам изобразить преп. Серафима на камне, уж не в духе ли Феофановского столпника? Каждая эпоха отражается в церковном стиле, искусстве и архитектуре, и тут ничего не поделаешь. Да и где мастеров взять? А подражание древним — удел немногих, и т. д. и т. д. Если даже Собор и не состоится, то проработка вопросов, указанных в программе (ЖМП. 1961. № 11. С. 25—27), принесет несомненную пользу, разбудив спящую русскую богословскую мысль. Пусть пошевелят мозгами и священники, и преподаватели, и искусствоведы. Есть над чем подумать.

Прости, люб<ящий> брат Николай».

Можно предположить, что некоторый ответ Л. Успенскому был дан, и своеобразным ответом на предполагаемое письмо епископа Сергия явилась статья Л. Успенского «По поводу одной из тем будущего Предсобора»⁸. Приведем выдержки из нее.

В перечне тем предстоящего Предсобора, одобренном первым Всеправославным Совещанием на острове Родос в 1961 г., ставится вопрос о цер-

⁸ ВРЗЕПЭ. 1965. № 49, январь—март. С. 55—63. В архиве архиепископа Сергия (Голубцова) имелась машинописная репечатка данной статьи.

ковном искусстве. Он изложен во втором параграфе (о богослужении) под литерой Г и сформулирован следующим образом: «Изучение путей к упрочению и развитию богослужебной жизни Православной Церкви и традиционно византийского и вообще православного искусства в различных его выражениях (церковная музыка, иконография, архитектура, священная утварь и облачение и т. д.)»⁹. Как известно, для обсуждения поставленных в перечне вопросов созданы соответствующие комиссии, которые в настоящее время занимаются подготовкой материала для будущего Предсобора.

Нет сомнения в том, что в наше время вопрос церковного искусства является одним из самых острых и актуальных, как внутри самой Православной Церкви, так и в плане экуменическом. Поэтому обсуждение и решение этого вопроса представляется делом большой важности, тем более что церковная практика последнего времени, как известно, лишена определенности в этой области. Это и побуждает нас коснуться здесь некоторых вопросов в связи с перечнем тем и современной практикой, а также в связи с некоторыми известными мне принципиальными установками в отношении современного положения церковного искусства.

В отношении самого перечня нам представляется, что помещение иконописи¹⁰ на один уровень с другими проявлениями церковного искусства не совсем правильно. Дело в том, что в Церкви существует догмат иконопочитания. И разве этот догмат Седьмого Вселенского Собора не ставит икону в иной контекст, чем тот, в который ставит ее перечень? Не отодвигает ли такая постановка вопроса в перечне вопрос иконы в ту нерешенную его стадию, которая рассматривалась Седьмым Вселенским Собором: как следует почитать икону? Так ли, как почитаются священные сосуды, облачения и прочая утварь, или иначе?¹¹ Как известно, ответ Собора выражен не только в его Деяниях, но и в Оросе: почитать икону надлежит так же, как крест и

⁹ ЖМП. 1961. 11. С. 25.

¹⁰ Не приходится сомневаться в том, что под термином «иконография» в перечне подразумевается православная иконопись. Именно этому слову соответствует греческое «пропуск в тексте»; в русском же языке слово «иконография» в прямом смысле означает сюжетность, в данном случае сюжетность религиозную. Оно, следовательно, не охватывает ни содержания образа, ни его характера, ни вообще художественного языка, выражающего его содержание.

¹¹ Деяния 1873. С. 264–265.

Евангелие. В таком случае правильно ли предлагать ее на рассмотрение в плане богослужебно-бытовом, а не прежде всего в плане догматическом?¹²

Что касается церковной практики нашего времени, то она допускает существование в Православной Церкви двух искусств, или, если угодно, направлений, именуемых «стилем иконописным», или, придерживаясь терминологии перечня, «традиционно византийским»¹³ и «стилем живописно-реалистическим»¹⁴. Под первым принимается традиционное православное искусство, существующее в Церкви с первых веков христианства; под вторым — искусство, занявшее в ней господствующее положение в XVIII в. Это последнее некоторыми рассматривается как нормальное развитие первого в соответствии с требованиями эпохи и, следовательно, более доступное пониманию современного человека. Поэтому и саму возможность существования в Церкви двух искусств многие считают нормальной, и будущему Предсобору предлагается решить этот вопрос двояким путем, т. е., признав то и другое направление, узаконить существующее в настоящее время положение. «И то и другое выражение христианских истин имеет право на существование в Церкви Христовой при наличии в обоих направлениях животворящего Духа Божия». (Не подвергаются ли образ, независимо от его направления, эти последние слова чисто субъективной оценке?) Правда, утверждение допустимости со-существования сопровождается обычно оговоркой: «Однако иконопись предпочтительно должна быть почитаема, как наиболее полно и исчерпывающе отражающая Православие». Но ведь такого рода оговорки по существу никакого практического зна-

¹² Это отнюдь не означает, что архитектура или церковная музыка не имеют догматического значения. Но вопрос этот не входит в нашу компетенцию.

¹³ Термин «византийское искусство» так же мало соответствует своему значению, как и термин «иконография». Действительно, принципы церковного искусства были выработаны на почве Византии. Но выработывались они Церковью на основе христианского вероучения и православного духовного опыта и до, и после Византии. Отсюда и самобытный характер этого искусства в других народах, где оно порой существенно отличается от византийского прототипа. К русской иконописи, например, этот термин так же малоприменим, как к русской церковной архитектуре или музыке. К тому же византийское искусство не было только церковным, и в светской науке термин этот приобрел вполне точное значение, связанное с конкретным историческим периодом и географическим понятием.

¹⁴ Непонятно, почему технический термин «живопись» применяется лишь к одному определенному направлению в искусстве.

чения не имеют и преимущество остается чисто теоретическим, поскольку подавляющее большинство изображений в православных храмах в наше время не иконописного, а «живописно-реалистического» направления.

Совсем иначе обстоит дело в Западной Православии, а также в плане экуменическом. Здесь, во всяком случае в более активной среде, двойного понимания вопроса церковного искусства нет: «иконописный стиль» воспринимается как единственно возможное художественное выражение Православия, его догматики и духовного опыта. Со стороны инославных все яснее обозначается стремление проникнуть в самую сущность иконы и именно через нее понять Православие¹⁵. Что же касается «живописно-реалистического» направления, которое еще недавно и у нас называлось, кстати, более точно «итальянским стилем», то оно, как таковое и воспринимается, т.е. как бледное подражание римо-католическому религиозному искусству, уже отошедшему в прошлое, даже и породившей его римской церкви. В нем не только не видят выражения «христианских истин», но видят безусловный от них отход.

Такое положение наглядно свидетельствует о том, что вопрос иконы не есть вопрос личного вкуса, что ставится он не в угоду моде или из стремления вернуться к старине. Такие возражения не имеют под собой никакой реальной почвы и являются ничем иным, как искусственным облегчением решения вопроса церковного искусства. На самом деле вопрос этот гораздо глубже и серьезнее, встает он и требует решения в силу общего догматического осознания Православия. Это осознание и побуждает искать в искусстве в первую очередь подлинное и наиболее полное выражение Православия.

Нельзя не считаться с тем, что современная практика сосуществования двух видов искусства утвердилась в Православной Церкви в связи с общим упадком духовной жизни прошлых столетий. Общеизвестен факт, что в борьбе с протестантством и латинством, как говорит в своем докладе архиепископ Василий¹⁶, «православное богословие было вынуждено вооружиться схоластическим богословским оружием, и это, в свою очередь,

¹⁵ Об этом свидетельствует громадное количество книг и статей, появившихся за последние годы, и особый интерес к выставкам икон, постоянно устраиваемым в разных городах Западной Европы.

¹⁶ См.: ВРЗЕПЭ. 1965. № 49. С. 11.

повело к новому и опасному влиянию на православное богословие не только несвойственных ему богословских терминов, но и богословских и духовных идей. Произошло то, что некоторые богословы, например, проф. прот. Георгий Флоровский, называют “псевдоморфозой Православия”, т.е. облечение его в несвойственные ему богословские формы мышления и выражения. Это был упадок, несмотря на внешний прогресс в научном богословии». То, что произошло в богословии словесном, произошло и в богословии образном с той лишь разницей, что здесь это выразилось в форме гораздо более сильной и более затяжной, а потому и более чреватой последствиями. Латинские влияния сказались сначала в иконографии: в православное искусство начали проникать сюжеты искусства римо-католического. С проникновением же идей начал меняться сам характер образа, потому что постепенно стали восприниматься и несвойственные Православии самые формы выражения западного искусства, которыми в это время трактовались уже безразлично и мирские, и священные сюжеты. По существу это было уже светское искусство на религиозные темы. В результате этого процесса и появился в Православной Церкви так называемый «живописно-реалистический» стиль, или «направление».

Как и в богословии, это был упадок, несмотря на внешний «прогресс» искусства, перешедшего на основу «натурального» восприятия мира. Тем не менее появление этого направления и в дальнейшем закономерность его существования в Церкви считаются тем более нормальными, что каноническая православная иконопись якобы никогда не была определена как единственное возможное выражение православного вероучения. Седьмой Вселенский Собор якобы не определил, каким должен быть церковный образ по своему характеру, т.е. не узаконил никакого «стиля»¹⁷. Следовательно, не придерживаясь определенного «стиля», мы не вступаем в противоречие с православным вероучением.

Согласиться с тем, что догмат иконопочитания применим к любой форме искусства, конечно, нельзя. Само утверждение, что Седьмой Вселенский Собор не определил характера церковного образа, основано на недоразумении, вытекающем из невнимательного чтения Деяний и Ороса Собора. Напом-

¹⁷ Именно подобная «широта» взглядов привела к употреблению в Римо-католической церкви абстрактного искусства.

ним, что одной из причин иконоборчества было именно проникновение в церковное искусство чуждых ему элементов светского искусства того времени, и нельзя предполагать, чтобы Собор игнорировал аргументы иконоборцев в этом направлении. И действительно, отцы Собора очень определенно противуполагают икону тому, что иконой не является. Приведем один пример: «Как изображающий живописно человека не делает его через это бездушным, а напротив, человек остается одухотворенным и картина называется его портретом вследствие ее сходства, так и мы, делая икону, плоть Господа исповедуем обоготворенную и икону признаем не за что-либо другое, как за икону представляющую подобие первообраза. Потому-то икона получает и само имя Господа; через это только она находится в общении с Ним; по тому же самому она и досточтима, и свята»¹⁸. Преподобный Феодор Студит, со свойственным ему темпераментом, выражает ту же мысль более определенно и ярко: «Его (Христа) изображение не в подобии человека тленного, что порицается у апостола, но в подобии человека нетленного, как Он сам ранее сказал, а именно нетленного. Ибо, как говорит великий Петр, *не осталась душа Его во аде, ни плоть Его виде истления*¹⁹, потому что Христос не просто человек, но сделавшийся человеком Бог»²⁰.

Эти две цитаты показывают, как понимали икону отцы того периода, когда Церковь [боролась] за нее с таким напряжением. В них проводится четкая и ясная грань между иконой и каким бы то ни было другим образом. Почитание оказывается иконе в силу ее связи с первообразом, а эта последняя предполагает отображение не одухотворенной только по плоти, но «плоти Господней обоготворенной», т.е. преображенной, потому что Сам Первообраз отличен от обычного человека. Икона представляет не имитацию тленной человеческой плоти, подобной нашей, а показывает плоть безгрешную и не подверженную тлению — «Тело Божие, просиявшее божественной славой, нетленное, святое, животворящее»²¹.

Другими словами, как и Евангелие, икона передает образ Христа, который хранится не в исторической только памяти Церкви, но в харизма-

¹⁸ Деяния 1873. С. 559.

¹⁹ Деян. 2, 1.

²⁰ Феодор Студит, *прп.* Против иконоборцев 7 глав. Глава 1 (Феодор Студит, *прп.* 1907. С. 223).

²¹ Деяния 1873. С. 538.

тической памяти веры²². Отсюда неоднократно и настойчиво проводимая отцами, как в Деяниях, так и в Оросе Собора, параллель между иконой и Евангелием. В их глазах как евангельское повествование, так и икона возвещают, в рамках истории, Божественное откровение; повествуя об одном и том же, они одно и то же выражают. «Они взаимно объясняют друг друга и несомненно доказывают друг друга»²³, и «этими двумя способами мы получаем познание об одном и том же»²⁴. Следовательно, и икона, и Евангелие, передавая исторический факт, раскрывают его спасительный, благодатный смысл и этим отличаются и от всякого другого литературного произведения, и от всякого другого образа²⁵. Они — выражение истин веры, которые суть истины опыта, живого опыта откровения, принятого людьми, ставшими богами по благодати. На этом именно основании отцы Седьмого Вселенского Собора и утверждают, что «иконописание есть избречение и предание их (отцов), а не живописцев»²⁶.

Решение столь высокой задачи — отобразить обоготворенную плоть, показать Бога, ставшего Человеком, и человека, ставшего богом по благодати, т.е. спасительный смысл евангельского откровения²⁷, оказалось доступным единственному в своем роде искусству — православной канонической иконописи, иносказательному, символическому языку красок, линий и форм, выработанному соборным опытом Церкви.

Каким бы гениальным ни был художник «живописно-реалистического» направления, заменить соборный опыт православной иконописи он, конечно, не может. Творчество его имеет совершенно другую основу. Хотя отправным моментом как и в иконе, так и в «живописно-реалистическом» направлении является факт священной истории, в иконе он передается, как и в Священном Писании, в свете божественного откровения, им осмысливается и

²² Флоровский 1931. С. 11.

²³ Деяния 1873. С. 487.

²⁴ Там же. С. 442–443.

²⁵ Это отличие атеисты понимают лучше, чем многие верующие. «...Если святой во всем подобен ему самому (верующему), то в чем же его сила? Чем он сможет помочь погруженному в свои заботы и печали человеку?» — пишет К. Корнилович (см.: Корнилович 1960. С. 89).

²⁶ Деяния 1873. С. 469–470.

²⁷ Речь идет здесь, конечно, об изображении не только человеческого тела, но и вообще всего материального мира, освященного пришествием Бога на землю.

наполняется содержанием духовным, иным, чем наша видимая действительность. Здесь же тот же исторический факт является предлогом для своего личного восприятия, в силу которого художник творит по своему представлению об этом факте. Он передает его в свете именно окружающей нас действительности, ее языком. Тем самым отпадает та существенная сторона православного образа, которая ставит его на один уровень со Священным Писанием: указание при помощи символики на Божественную реальность. Это по существу уже не икона, а бытовая иллюстрация к Писанию. Высшее, что может дать такой образ (помимо эстетического удовлетворения), — это выражение душевно-эмоционального мира человека. Поскольку же «язык действительности» не способен служить указанием на Божественную реальность, эта его неспособность восполняется идеализацией. Отсюда, как правило, нарочито религиозное умиление, не свойственная Православию сентиментальность, манерность в выражении лиц, поз и жестов. Поэтому совершенно неверно называть такое направление «живописно-реалистическим». Живописным образ может быть или не быть, но реалистическим быть никак не может. В силу своей религиозной окраски это направление, по существу своему, не что иное как идеализированный натурализм. Для воплощения создаваемого им образа художник может пользоваться и собственным воображением, и любым образцом: от иконы до живой модели. Если грани иконы определяются канонем, т.е. соответствием образа первообразу, то здесь никаких граней быть не может: образ может и приближаться к иконе, может доходить и до прямого кощунства²⁸.

Появление этого направления выразилось не только в засилье в Церкви по существу светского искусства на религиозные темы. Оно исказило и само понимание образа. Оно настолько притупило духовное его восприятие, что евангельский язык иконы перестал быть понятным, да и само со-

²⁸ Известно много случаев, когда художники на Западе и у нас писали образ, например, Божией Матери со своих подруг (Рафаэль и др.), жен или подруг заказчиков. Копии с таких произведений западных художников помещаются в наших храмах и верующим народом доверчиво принимаются за образ Божией Матери.

Кроме того, итальянки Рафаэля фигурируют до сих пор под видом Мадонн на паннагиях некоторых православных епископов. Естественно, что этим положением пользуются атеисты, которые, указывая на такие «иконы» Богоматери и объясняя их происхождение, могут легко доказать, что духовенство обманывает народ.

держание образа стало безразличным. Неизжитое в римо-католическом искусстве несторианство, проникшее в Православие, стало восприниматься как более доступная в наше время форма искусства, «млеко для простого народа». При этом не учитывается тот исторический факт, что «млеко» это было навязано верующему православному народу высшими слоями общества, увлекавшимся западными новшествами. Общеизвестен факт массового варварского уничтожения в XVIII—XIX веках росписей храмов и икон (не народ же уничтожал их!) и замены их произведениями «живописного направления»²⁹. В отношении икон это варварство, к сожалению, не изжито и в наши дни.

Серьезным аргументом в пользу существования «живописного стиля» наряду с иконописью является наличие в нем чудотворных изображений. «Оба вида церковного искусства приемлемы для выражения христианских истин в Православии на основе явления чудотворения в обоих видах произведений церковного иконотворчества».

Этот аргумент вызывает вопрос основной и принципиальной: можно ли считать чудеса руководящим принципом в жизни Церкви, будь то в ее целом или в каком-либо ее проявлении (в данном случае в ее искусстве)? Являются ли здесь чудеса критерием?

Основа всей жизни Церкви, несомненно, решающее и все для нее определяющее чудо — воплощение Бога и обожение человека. Именно на этом основана, в частности, и вся богослужebная жизнь Церкви. Ее годовой круг определяется моментами и аспектами этого основного чуда, а никак не частными чудесами, даже совершенными самим Спасителем. Также и в изобразительном искусстве критерием может быть только такой образ, который является носителем и выразителем этой основы жизни Церкви. Именно поэтому, в силу своей связи с первообразом и, следовательно, присутствия в иконе благодати Духа Святаго, всякая каноническая икона ощутительно проявляется. Но даже и здесь соборное постановление пред-

²⁹ Напомним в качестве примера, что именно по требованию «просвещенной» императрицы Екатерины II Рублевский иконостас Успенского собора в г. Владимире в 1775 г. был заменен новым с «иконами» тогдашнего академического светского письма. Несколько икон Рублевского иконостаса были куплены «простым» народом, крестьянами с. Васильевского, благодаря чему и дошли до нас. Остальные иконы за ненужностью были уничтожены (см.: Грабарь 1926. С. 78—79).

писывает писать иконы не основываясь на чудотворных образах, а так, как писали древние иконописцы, т.е. по иконописному канону. Самое понятие чуда относится к явлению исключительному, а не нормативному, явлению временному, многообразному и частному (одни и те же иконы бывают то чудотворными, то нет). Церковь же живет не тем, что преходяще и индивидуально, а тем, что неизменно.

Не потому ли чудеса никогда не были для нее критерием ни в одной из областей ее жизни и жизнь эта никогда по ним не равнялась?³⁰ Достаточным ли основанием является чудо для существования в Церкви искусства, не выражающего православного вероучения в жизни?

Чудеса происходят не только с произведениями того или другого искусства, но даже с печатными их воспроизведениями. Печатные воспроизведения появились в России в XVII в., сперва под видом западных гравюр. Уже тогда они вызвали резкую реакцию со стороны Патриарха Иоакима, который «совершенно воспретил как печатание священных изображений на бумаге, так и продажу их и тем более употребление в церквах вместо икон»³¹.

Особенное распространение печатные произведения на бумаге и жести получили в конце XIX в. и начале XX в. в связи с широкой их коммерциализацией. Продажа печатных на жести «икон» дважды запрещалась Святейшим Синодом: в 1902 г. с действительностью 1 января 1903 г. и 7/21 октября 1906 г., когда было подтверждено первое запрещение. В силу сложившихся в ту пору обстоятельств, бумажные воспроизведения избежали этой меры и до сих пор имеют широкое распространение. Возникает вопрос: какое их место в Церкви? Допустимо ли применение в богослужении механизированных процессов, и если да, то в какой мере? Или, что то же в более общей форме, допустима ли замена в Церкви живого творчества механическими воспроизведениями?³²

³⁰ Вообще диапазон чудес, в качественном отношении, очень велик: наряду с подлинными благодатными, есть чудеса, основанные на психическом неврозе, на простодушии, известны и чудеса, являющиеся простым обманом, наконец и чудеса диавольского происхождения (см. Мф. 24, 24).

³¹ Покровский 1900. С. 370.

³² Если можно заменить икону цветной фотографией, то почему нельзя заменить дорогостоящий церковный хор, скажем, магнитофоном или каким-либо другим современным аппаратом?

Помимо выявления общих путей церковного искусства и связанных с этим вопросов (как, например, очищение иконографии от тем и деталей, не соответствующих православному вероучению) встает еще вопрос согласования богослужебных текстов и иконы. Мы имеем в виду в первую очередь икону «Нерукотворенного Спаса». Богословское содержание службы 16 августа тесно связано с исторической основой иконы Христовой (историей царя Авгаря). Эта основа часто ставится под сомнение, а иногда и вообще не признается. Так, например, в «Голосе Православия» (№ 10, Прага, 16 декабря 1964 г.), органе Чехословацкой Православной Церкви, подлинность образа Христа не только ставится под вопрос, но и начисто отвергается. Самые древние дошедшие до нас изображения «являются лишь творчеством фантазии» (с. 235). Если это так, то встает вопрос, на чем же основана служба «Нерукотворенному Образу»? Более того. Ставятся под вопрос и 82 правило Пято-Шестого Собора, и догмат Седьмого Вселенского Собора. Икона Спасителя уже является не свидетельством Его воплощения (как учили отцы этих Соборов), а творчеством фантазии художника. Церковь, несомненно, не может и не должна игнорировать научные данные настоящего момента, на которые, очевидно, опирается автор статьи «Голоса Православия». Но, с другой стороны, она не может и слепо следовать за этими данными, по конфессиональным или идеологическим причинам противоречащим ее Преданию и вероучению. Во всяком случае, если действительно есть несогласованность между богослужением и иконой, то это вводит в соблазн и служит материалом для атеистической пропаганды.

В наше время в православной богословской науке происходит глубокий процесс очищения и освобождения от западного инославного богословия и одновременно более глубокое осознание богословия святоотеческого. В области церковного искусства этот процесс лишь начинается, сталкиваясь с косностью и порой невежеством главным образом именно среди православных. Осознание это происходит более интенсивно на стыке Православия с западными исповеданиями, как раз там, где икона выявляется как видимое выражение Православия и потому приобретает особое значение в плане экуменическом. Поэтому вопрос православного церковного искусства, повторяем, не есть вопрос личного предпочтения и вкуса, а вопрос догматический, и руководящим принципом суждения о нем должны быть

основные положения православного вероучения и соборные постановления, а не существующая в тот или иной момент церковная практика.

Леонид Успенский

Ответ Л. А. Успенского не только не удовлетворил архиепископа Сергия, но вызвал, можно сказать, возмущение. Даже в 1970-е гг. он вспоминал об их разногласии и говорил, что Л. Успенский предлагает фактически уничтожить все неканонические иконы, как делают безбожники. Богословские размышления Владыки Сергия запечатлелись в небольшой заметке «Свои мысли», записанной 23 января 1969 г.

23/1/69 г.

Свои мысли

Святые отцы VII Вселенского Собора особенный упор ставили на почитании образов в их связи с первообразами; и чем *живее* был, с их точки зрения, образ, тем более они восхищались. Можно указать на эти примеры, например, портретный образ святой мученицы Евфимии, который был, по-видимому, реалистичным. Они указывали на них, когда вспоминали святых отцов IV в., ими, этими образами, восхищавшихся и приводивших их в умиление.

Говоря же об образе Христа, они *подчеркивали* в Его образах подобие Его *плоти*, т.е. иными словами утверждали его *реалистический* вид, как бы через образ *видели Его Самого*.

В этом отношении вопрос не ставился ими о *форме* образа, а о его *сходстве* с первообразом.

Далее, когда говорили они, формулируя свое вероопределение через термин «иконописание», то и здесь они имели в виду не *форму*, а *древнее церковное употребление образов* в Церкви Христовой. Чем себя обманывает и делает «пропуск слов» проф. Л. А. Успенский. Тогда речь шла вовсе не о формах образов, а ставился вопрос о *почитании* образов в связи с их первообразом.

Далее, в своем упоре на почитание образа, они снисходительно относились к его *техническому* несовершенству и требовали его почитания наравне с другими образами. Это могло иметь особое значение в силу того, что *чина* освящения икон еще не было введено.

Святые отцы были бы *крайне удивлены* нашими спорами о приемлемости для Церкви живописных икон, тогда этот вопрос не мог иметь места.

Они решительно восстали бы против такой *узости* подхода к образу, его ограничению в рамках иконографического стиля, несмотря на то, что VIII в. был иконографен, особенно в Византии. И понятно почему. Само по себе восхождение от образа к первообразу есть прежде всего глубоко от души идущий к горнему миру восход. И если образ удовлетворяет этой нужде, запросу верующего сердца, почему какой-то чужой голос (грубо выражаясь) препятствует этому на пути к восхождению, говоря: этот образ не может быть в почитании, он не церковен и т. д. Какое тогда недоумение явится у верующего и, больше того, негодование как дерзнувшему похулить образ, ему издавна сродный, почитаемый, может быть, с детства, чтимый всем фамильным его родством!

Да, тут много может произойти недоразумения, смущения души от вторгнувшегося, я бы сказал, бестактного отношения к человеческой душе формалиста и, может быть, больше — эстета. Этих людей одно слово: *древний* образ уже «пропуск слов», а это все-таки неверно! Для нас же, верующих людей, слово «образ» уже все говорит за себя, и мы ему готовы отдать честь в восхождении через него к Первообразу.

Что же стояло за многолетним спором епископа Сергия и Л. А. Успенского, кроме темы для разработки к предстоящему Собору? Л. А. Успенский в это время создал одно из наиболее авторитетных и лучших пособий по иконоведению. Епископ Сергей в 1953 г. присутствовал к написанию магистерской диссертации.

В Совет Московской духовной академии
преподавателя иеромонаха Сергия (Голубцова)

Заявление

Прошу утвердить избранную мною тему для магистерской диссертации: «Живописное и иконописное направления в церковной живописи и их онтологическая оценка».

Настоящая тема естественно вытекает из моей кандидатской работы «Способы воплощения богословских идей в творчестве преп. Андрея

Рублева» и является актуальной в настоящее время, ибо наступила пора переоценить до сего времени неверное представление об условном стиле как явлении несовершенном, нуждающемся в придании ему якобы правильных реалистических черт.

С другой стороны, следует на основе сопоставления условного иконописного стиля с живописным установить несовершенство последнего как неполноценного церковного явления, нуждающегося в критическом подходе к нему.

Все вышеизложенное заставляет прийти к выводу, что поставленные в теме вопросы, несмотря на сложность их разрешения, весьма существенны в деле освоения древнерусской живописи не только с точки зрения церковно-археологической, но и защиты Православия с его древним иконописным преданием против новшеств католицизма, который всячески поддерживал распространение живописного направления в церковном искусстве, чему следствием явилось крайнее обмирщение церковного изобразительного искусства.

Сознавая всю трудность темы, требующей главным образом вдумчивой работы не только в области освоения памятников живописи, но и решения ряда проблем теоретико-искусствоведческого характера, что делает работу вполне самостоятельной, своеобразной и обширной, я прошу предоставить мне полную свободу в выработке плана сочинения и его существенных частей, не ограничивая меня ни определенными хронологическими рамками, ни суживая пределов самой темы.

Меня самого эта тема весьма интересует, и она получила полное одобрение от лиц, интересующихся вопросами подобного рода.

Иеромонах Сергей (Голубцов)
9/XI—53 г.

Примечание.

В отношении данной темы я посоветовался вскоре же со Святейшим Патриархом Алексием, который одобрил ее. После поставил вопрос перед Советом Московской духовной академии, на котором мне было внесено предложение представить сначала тезисы и после уже ставить тему на утверждение.

Тезисы тогда мною не были даны, и так вопрос на этом и закончился. Не дал я тезисы потому, что еще не уверен был их давать за их неясным

для меня формулированием. Надлежало еще над темой сначала долго поработать.

Иеромонах Сергей
20/ХІІ—53 г.

В архиве архиепископа Сергия (Голубцова) сохранилась особая тетрадь с планом работ по иконописи и отдельный план работ (без заголовка), который отражает как написанную часть магистерской работы, так и подготовительные материалы «Тезисов к теме: Изучение путей...».

Записи в тетради близки к неподанным на Совет МДА тезисам магистерской диссертации.

Планы сочинений:

1. «Живописное и иконописное направление в церковной живописи и их онтологическая оценка».
2. «Произведения преп. Андрея Рублева как образец древнерусского иконотворчества».
3. «К вопросу об иконостасе Троицкого собора в Троице-Сергиевой Лавре в связи с творчеством преп. Андрея Рублева».
4. «К вопросу о стенописи 1635 г. в Троицком соборе Троице-Сергиевой Лавры (стилистический и иконографический анализ)».
5. «Иконопись как один из видов изобразительного богословия».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Грабарь 1926 — *Грабарь И.* Вопросы реставрации. М., 1926. Т. 1. [*Grabar' I.* Voprosy restavratsii (Problems of restauration). Moscow, 1926. T. 1.]
- Корнилович 1960 — *Корнилович К.* Из летописи русского искусства. Л.—М., 1960. [*Kornilovich K.* Iz letopisi russkogo iskusstva (From the chronicle of Russian art). Leningrad—Moscow, 1960.]
- Покровский 1900 — *Покровский Н.* Очерки памятников христианской иконографии. СПб., 1900. [*Pokrovskii N.* Ocherki pamiatnikov khristianskoi ikonografii (Essays on the artefacts of Christian iconography). Saint Peterburg, 1900.]
- Флоровский 1931 — *Флоровский Г. В.* Богословские отрывки // Путь. 1931. Т. 31. С. 3—29. [*Florovskii G. V.* Bogoslovskie otrvyki (Theological excerpts) // Put' (Way). 1931. T. 31. P. 3—29.]

ПЕРЕВОДЫ

Деяния 1873 — Деяния Седьмого Вселенского Собора, изд. Казанской Духовной Академии. Казань, 1873. [Deianiia Sed'mogo Vselenskogo Sobora, izd. Kazanskoi Dukhovnoi Akademii (Acts of the Seventh Oecumenical Council, publ. Kazan' Theological Academy). Kazan', 1873.]

Феодор Студит, прп. 1907 — Феодор Студит, прп. Творения. Т. 1. СПб., 1907. [Feodor Studit, prp. Tvoreniya (Works). T. 1. Saint Peterburg, 1907.]

Abstract

Andronicus (Trubachev), hegumen. The history of the preparation of bishop Sergius' (Golubtsov) masters dissertation “Naturalistic and iconographical movements in church art and their ontological evaluation”

This is a publication and analysis of documents, related to the polemics between bishop Sergius (Golubtsov) and L. A. Uspensky on the problem of the existence in the Orthodox Church two iconographical approaches — “traditional byzantine” and “naturalistic-realistic”. The starting point for the polemic was the thesis of bishop Sergius written for the Rhodes Convention of 1961, where he defends the existence of both approaches in iconography. In his thesis, he entertains the possibility of adding a national ecclesiastical element and peculiarities of the Russian style to pictorial art. The position of L. Uspensky saw the “realistic” tendency as “Italian stylistics” and a pale imitation of the Roman Catholic religious art, and it led bishop Sergius to writing his dissertation on this problem.

Keywords: bishop Sergius (Golubtsov), L. A. Uspensky, church art, artistic and iconographical direction of church art, Russian iconographical style, Rhodes convention 1961, religious art.