

БОГОСЛОВСКИЙ ВЕСТНИК

№ 16–17. 2015

№ 1 январь—март, № 2 апрель—июнь



СЕРГИЕВ ПОСАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО МДА
2015

ОТДЕЛ III
АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ПУБЛИКАЦИИ

УДК 246.5

ПУБЛИКАЦИИ

ЕПИСКОП СЕРГИЙ (ГОЛУБЦОВ)

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ВИЗАНТИЙСКОГО
СТИЛЯ ПО ОТНОШЕНИЮ
К РЕАЛИСТИЧЕСКОМУ НАПРАВЛЕНИЮ
В ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ
НАБРОСОК С ЦЕЛЬЮ УЯСНЕНИЯ ПРАВИЛЬНОСТИ
ПОСТАВЛЕННЫХ ВОПРОСОВ¹

Аннотация

Впервые публикуемая работа епископа Сергия (Голубцова) (1906–1982) посвящена рассмотрению средств выражения византийского иконописного стиля в соотношении с позднейшим реалистичным направлением церковной живописи. В работе византийский иконографический стиль признается наилучшим способом выражения христианских истин, описывается история реалистического направления церковной живописи и его приемлемость для Православия как формы выражения, доступной современному религиозному сознанию.

Ключевые слова: епископ Сергий (Голубцов), иконография, византийский иконописный стиль, реалистическая живопись, иконописные формы.

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос созидания церковного образа в Церкви Христовой связан с вопросом: как на него смотрела Церковь во все времена своего существования?

При рассмотрении церковного изобразительного искусства бросается в глаза наличие в нем двух направлений: иконописного и реалистического со свойственными им особыми способами художественного выражения.

¹ 16 июля 1961 г. См. выше статью игумена Андроника (Трубачева), посвященную истории диссертации еп. Сергия (Голубцова) (с. 214–237). В последующих номерах «Богословского вестника» публикация неизданных статей и материалов еп. Сергия будет продолжена.

Изучая историю их развития, замечаем сменяемость их одного другим и существование обоих видов на протяжении долгих лет развития церковного искусства, их сосуществование друг с другом. В этом усматриваем не только различные стадии развития церковной живописи, но и нечто большее, а именно: способность церковного сознания двояко подходить к изображению первообразов: иконописно и реалистически.

Чем объяснить эти явления?

Возможно, уяснению этого вопроса как-то сможет помочь отвлечение в глубину доисторических времен, когда человечество выявляло свою врожденную способность по-разному изображать явления природы и человека, видеть мир под различными углами зрения: условным и реалистическим, что обозначается особым термином — «в́идение» мира. Оба вида изобразительных средств являют перед нами природную одаренность человечества, вложенную в него Творцом.

Для примера приведем известные рисунки первобытного человека, изображавшего с изумительной точностью и правдивостью фигурки бизонов, оленей и прочих животных на стенах своих пещерных жилищ. Наряду с этим мы можем наблюдать не менее талантливые схематичные наброски сражений между племенами, выполненные условным рисунком с ясно выраженными элементами условного же построения.

Природная врожденность человека к обоим видам искусства в еще более совершенных формах заявит о себе в замечательных культурах Египта и Греции, которые мы берем в качестве примера с целью доказательства важности и глубины затронутого вопроса. Здесь мы увидим еще большее и различное значение двух видов искусства.

Рассматривая изобразительное искусство представляемых изучению культур, замечаем связь тех и других форм с соответствующими их характеру религиозными верованиями.

Египетские верования в загробную жизнь облекаются в удивительно устойчивую условную каноническую форму. И наоборот, греческая мифология обожествленных героев порождает изумительные реалистические формы искусства, весьма одухотворенного.

Египтяне живут чаяниями грядущего загробного мира, и язык форм искусств, [через которые выражаются] их верования, говорит о том же вневременном, вечном, чуждом земных исканий и привязанностей к миру.

Греки, наоборот, полны радостного ощущения жизнебытия. Их божества — герои минувших дней, все их устремления возвращаются в кругую посторонней жизни, поэтому их различные верования облекаются в реальные формы живой действительности, полные наилучшего воплощения человеческого идеализированного тела, выражающего божественного человека.

Ко времени возникновения христианства условное и реалистическое виды искусства прошли длительный период совершенствования в своих формах и законах художественного построения, что явилось богатым вкладом в художественную сокровищницу искусства.

Возникновение и развитие церковной живописи явит пред нами свой особый характер форм, обогатствованных Святым Духом для облечения христианских истин в подобающие и соответствующие им высокохудожественные образы.

1. ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ – ОБЛАГОДАТСТВОВАННЫЙ И НАИЛУЧШИЙ СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ХРИСТИАНСКИХ ИСТИН В ЦЕРКВИ ХРИСТОВОЙ

Христианство явило миру осуществление тайны Божиего домостроительства о спасении людей, о чем было возвещаемо прикровенно в Ветхом Завете путем пророчеств, разъяснявших и предуказывавших грядущее избавление человечества пришествием Мессии.

Божественное откровение, хранимое богоизбранным народом еврейским, освещало самые отдаленные народы в их историческом развитии. И, находясь во тьме заблуждения, они тем не менее старались, хотя и в искаженной форме, найти пути к познанию Творца Вселенной, руководимые естественным откровением.

Свои религиозные искания они всякими путями, с помощью различных видов искусства и форм выражения запечатлевали в произведениях религиозного искусства.

Искушение рода человеческого от греха, проклятия и смерти, принесенное Иисусом Христом Голгофской жертвой с последующим освещением спасенного человечества Духом Святым, явило миру неиссякаемый источник откровений Божественных истин. Миру открылся новый преобразенный мир. На смену ветхому Адаму пришел новый

Адам — Господь наш Иисус Христос, призвавший человечество к новой жизни в Нем, облагодатствованной Духом Святым. Жизнь преображенного мира в Церкви Христовой, возглавляемой Самим Сыном Божиим, воплотившимся и вочеловечившимся нашего ради спасения от Духа Святого и Пречистой Девы Марии, осуществляется различными путями и различными формами выражения.

Одна из них — иконопочитание и связанное с ним иконописание будут нами рассматриваться с точки зрения художественных способов их выражения.

Первым образом, возникшим в Церкви Христовой, был чудесно отпечатлевшийся на полотнце лик Христов, преподнесенный Эдесскому царю Авгарю как выражение любви Христовой.

То был факт чрезвычайной важности. Неспособность² ветхозаветной церкви, не могшей живописать лицо невидимого Бога, разрешилось явлением лика Божиего в возлюбленном Сыне Его, в нерукотворенном образе Его. За этим фактом последовал другой. Святой евангелист Лука живописал образ Пречистой Матери Божией с возлюбленным Сыном Ее. Сей образ также был дарован миру в благословение и получение от него великой благодати Божией. Оба образа послужили отправным моментом в основании церковной живописи. Церковь Христова получила благословение Божие на воплощение христианских истин, и из этого благодатного зерна выросло впоследствии великое древо — благодатное иконотворчество.

История христианской живописи нам открывает пути, по которым шло ее развитие. В первые века христианство на Западе пользовалось художественным наследством греко-римского эллинистического искусства и сиро-палестинского (по форме), но при этом оно сразу же стало на путь образования своего искусства, сообразно христианским истинам, его отображавшим. То был язык символов с простыми четкими формами, лишенными детализации, повествовавший о ветхозаветных и новозаветных событиях путем несложных композиций. Здесь отсутствовал реализм в его ясно выраженной форме отображения действительности, и еще были только зачатки условных форм. Каждый из

² В оригинальном тексте: «Немогствование».

видов искусства пока еще не нашел явного своего выражения. Зачатки иконографии Иисуса Христа и Богородицы, а также ветхозаветные и новозаветные сюжеты, однако, показывают нам большую работу, проделанную в первые века христианства, несмотря на весьма большие препятствия, которые пришлось преодолевать художникам этого периода времени, жившим в эпоху репрессий и представлявшим собой членов недозволенного религиозного общества.

Римские катакомбы и сиро-палестинское искусство первых веков нам являют чрезвычайно богатый иконографический материал, послуживший для дальнейших веков основным определяющим моментом в деле образования иконописного предания.

С объявлением христианства официальной религией, во времена святого равноапостольного царя Константина Великого, происходит расцвет церковного искусства. Большое оживленное строительство храмов дает большой простор для монументальных росписей с изображением ветхозаветных и новозаветных священных исторических событий. Церковная живопись обогащается разнообразной тематикой с историческими реальными ее изображениями на фоне храмов, зданий и пейзажа. Появляются изображения некоторых двенадцатых праздников и ряда отдельных святых мучеников, святых отцов Церкви, имеющих портретное сходство со своими первообразами. После Ефесского Собора 431 г., утвердившего почитание Богородицы, появляются изображения Ее прочих росписей. Налицо догматическое содержание сюжетов, расширяющих круг представления о христианских истинах.

В отношении форм содержания живописи того времени происходит собирательный процесс. Элементы светского искусства, из которого сложилась церковная живопись того времени, проходят путь очищения их от всего чуждого Церкви, ее духовной природе. Церковная живопись являет собой уже сложившийся род искусства, которое могло быть характеризуемо как исторический реализм, с точки зрения изображаемой тематики. В отношении своих форм выражения он характеризуется как окончательно себя определивший условный ряд искусства со своими законами развития. Правда, это были только зародыши будущего стиля, которые постепенно и неуклонно будут идти по пути их отработки и окончательного завершения. Этому во многом способ-

ствовало искусство мозаики и область миниатюр сиро-палестинского происхождения.

Мозаичная техника вынуждала художников-мозаистов оконтуривать изображения, расчленять их световые-теневые составные части: будь то моделировка одежд, разделка лиц, архитектуры и пейзажа. Золотой фонд мозаичных изображений приучил художников к особому неземному восприятию пейзажа и требовал общего сильного красочного созвучия.

Миниатюры шли также путем графической штриховки одежд, лиц и яркости красок, чтобы в сгущенном виде преподать богатство впечатления от изображений, через разнообразие которых и через богатство тем образовалось весьма большое иконографическое богатство содержания.

Эллинистическое искусство Рима и Греции и [искусство] Египта привнесло в искусство гармонию, изящество композиций и нежный колорит, которые свидетельствуют о большой живописной культуре, ими унаследованной.

Весь этот собирательный процесс в церковном искусстве, проходя путь очищения, подготавливал богатую почву, на которой впоследствии вырос византийский стиль.

С наступлением эпохи вселенских соборов, вызванных появлением многочисленных ересей, гностических школ и направлений, происходит сильный расцвет церковной живописи. Этому во многом способствует выросшее догматическое самосознание Церкви. В борьбе с ересями она выкристаллизует язык своих догматических учений. Против ересей борется она силами великих благодатных богословов — святых отцов Церкви, из которых некоторые прошли школы Александрийскую и Антиохийскую, блиставшие познаниями, стоявшие во главе современной им образованности. Соборные догматические определения и догматические правила неминуемо отразились на церковном искусстве. Контроль Церкви над художниками, повышенные требования к ним как к людям, которые призваны осуществлять в искусстве церковные истины, — все это вместе взятое привело церковную живопись к твердому благодатному пути, ранее ею намеченному.

Рассмотрение его содержания и форм, в которых оно нашло свое выражение, должно стать вопросом нашего вдумчивого изучения.

Подлинное выражение церковной живописи принято называть «византийским стилем», в основном сложившимся в VI в.

Для того чтобы осознать его значимость для Церкви Христовой, необходимо подойти к вопросу: что следует понимать под термином «образ», «икона», каков смысл и каково содержание образа в Церкви?

Икона — слово греческое, оно обозначает образ, портрет, независимо от того, будет ли это живопись или скульптура. В настоящее время получил распространение термин «моленная» икона, т.е. образ в прямом смысле своего слова и назначения, будь то мозаичный образ или писанный красками.

Мы не будем касаться вопросов происхождения иконы как образа, портрета. Некоторые из ученых усматривают его зарождение еще в египетском искусстве, когда при погребении покойника помещался его скульптурный портрет. До нас дошли портреты с покойников I—II вв., известные в искусстве под названием фаюмских портретов.

В катакомбах встречались иконы-портреты мучеников, находимые в местах их погребений II—III вв.

Мы не имеем образов, восходящих к первым временам христианства, но они были, хотя в небольшом, распространении³. Известны портреты II в. святых апостолов Петра и Павла на медали. Важно отметить, что святые при жизни уже отмечались современниками, и черты их лиц или при жизни, или по смерти фиксировались набросками или подробными описаниями. Так постепенно накапливались материалы для церковной иконографии.

Однако эти исторически правдивые портретные передачи лиц святых не оставались такими в церковном искусстве. Они проходили путь иконизации, очищения от излишнего натурализма и придания образу святости в типовом его выражении. Этот процесс происходил медленно и усваивался с большим трудом человеческим сознанием и искусством⁴. Икона от портрета отличается внутренним содержанием, обусловленным особым языком иконы. Назначение иконы для молитвы пред нею, для духовного выражения первообразов требует выражения святости,

³ Успенский 1957. С. 54.

⁴ Там же. С. 146.

аскетизма преображенной плоти. Подобную работу и проделывала византийская живопись в течение ряда столетий.

Как смотрела Церковь на иконотворчество в лице святых отцов? В нем они усматривали прежде всего элемент проповеди, обладающий большой убедительностью, большей, чем словесное их поучение⁵. Образы должны отображать славу Божию, в них должна быть раскрыта духовная сущность первообраза, на основе его исторического конкретного лика. Путем изобразительных средств следовало дать православное и точное исповедание веры: «Очам всех представить совершенное»⁶.

На Трульском Шестом Вселенском Соборе в 692 г. были установлены принципы, которые легли в основу церковной живописи, ее иконописного канона.

Позднее, на Седьмом Вселенском Соборе, вопросам церковной живописи было отведено особое место. Так, святые отцы Собора говорили: «Искусство это не выдумано живописцами. Напротив, оно есть одобренное законоположение и предание кафолической Церкви. Иконописание есть изобретение и предание их (святых отцов), а не живописцев. Живописцу принадлежит только техническая сторона дела, само же учреждение зависит очевидно от святых отцов»⁷.

Согласно данному учению Церкви, образ приобрел в ней определенную форму и содержание. Сам по себе иконописный канон должен был являться мерилom: является ли данный образ иконой или не является⁸, соответствует он Священному Писанию или является индивидуальной, неприемлемой для Церкви фантазией художника.

Такой взгляд святых отцов на христианскую живопись исходит из воззрения на этот род искусства как на особое о нем домостроительство Божие, наравне со Священным Писанием. Богодухновенный его характер вскрывается еще в Ветхом Завете при учреждении скинии, когда по указанию Божию выделялись люди для ее устройства,

⁵ Успенский 1957. С. 136.

⁶ Там же. С. 182.

⁷ Там же. С. 167.

⁸ Там же. С. 15.

которые были исполнены от Бога духом Божией премудрости, поэтому богодухновенность, обособленность от мира лежит в самом принципе этого искусства, по словам святых отцов VII Вселенского Собора: «Предание делать живописные изображения... существовало еще во времена апостольской проповеди».

Церковное искусство — это неотъемлемая часть богослужения. Отсюда его литургичность, соответствие богослужению, о чем свидетельствуют многочисленные храмовые стенные росписи. Богатство содержания и характер изображений раскрывает перед нами так называемый «соборный» характер этого рода искусств, что выражает сущность самой Церкви, являющей единство в многообразии различных сторон истины.

Вышеперечисленное содержание церковного искусства одновременно показывает нам его значение для Церкви. Оно есть выражение Небесного Царства в Церкви и в человеке, [есть] жизнь во Христе, полная благодати и истины.

Церковное искусство призвано передавать сущность Церкви, ее надмирный характер. Поэтому формы выражения церковного иконотворчества носят особый надмирный характер, осуществляемый условными формами исторического и духовного реализма.

Иконопись занимается не только передачей, иллюстрацией Священного Писания; она ставит перед собой задачу [найти], какими художественными средствами следует выразить подлинную природу Церкви, Ее невидимого Главы — Иисуса Христа, Богоматери и ее членов-святых со всеми ангельскими воинствами. Она стремится показать живую связь неба с землей, Церкви воинствующей с Церковью торжествующей.

Путем упорной многовековой благодатной деятельности церковных иконописцев, руководимых Церковью с помощью и при содействии Святого Духа Божия, выкристаллизовались особые формы и законы построения христианских образов и циклов изображений.

Отметим основные их черты.

Условный характер изображений, которые передаются строго установленными иконописными формами: будь то фигуры людей, моделировка их лиц, одежд, архитектура зданий, изображение природы, даже

мир животных — на всем лежит отпечаток надмирного преображенного искусства.

Тому же соответствует и живопись с ее графичностью светотени, чистыми, сильно звучащими тонами, в то же самое время не лишенными нежных переходов дополнительных оттенков.

Бросается в глаза условный характер композиционного построения весьма высокого достоинства, умение соединить части целого в гармоническое неразрывное единство, вписанность изображения в данное художнику ограниченное пространство.

Лаконизм изображения, отсутствие излишней детализации, обобщение линий, складки одежды, выявление из-под них изящества тела, исполненного духовной красоты, весьма свободное отношение к перспективе: условное построение перспективы, иногда переходящей в обратное свое выражение в зависимости от композиции, поскольку зритель входит во всё расширяющееся пред ним содержание образа, всецело захватывающее его глубиной замысла.

Особое внимание уделяется изображению ликов, обычно обращенных взором на молящихся пред ними или несколько отведенных в пространство в полуоборот от зрителя. Икона представляет нам тело святого человека с удлинненными пропорциями, освобожденным от тления, чувственности, исполненным духовной, внутренне сокровенной жизни в Боге.

Поэтому здесь отсутствуют экспрессии, драматизм, эмоции. Все дышит миром, спокойствием, величавостью, властью духа над телом.

Этому во многом способствует сама по себе моделировка лица и составляющих его частей: лба, глаз, носа, губ. Все они призваны передавать преображенную человеческую плоть, исполненную духовной красоты, бесстрастия. Движения фигур тихие, почти незаметные, исполненные страха Божия и необычайно ритмично построенные.

Святость представляемых на иконах лиц обозначается венчиком (нимбом) вокруг головы, призванным воплощать божественный свет, в них таящийся. Этот свет пронизывает всю икону, хотя видимым образом не зрится в иконе, но он заявляет себя золотым фоном, пробелами одежд, чистотой тонов, отсутствием глубоких теней, относительной плоскостью изображения.

Икона, священное изображение, представляет собой единство высшего порядка, преображенный мир, объединенный в Боге, жизнь в Нем.

Образы поражают святостью, духовной высотой представленных на них лиц, необычайной глубиной внутреннего их содержания, которое совершенно не может быть представлено реалистическими формами обычного светского искусства.

Икона представляет нам мучеников, не ощущающих страданий, подвижников со всем аскетизмом их жизненного подвига, величие апостольской и святительской проповеди Евангелия Христова, наконец, многие сонмы ангелов различных чинов, в их изящных взлетах в золотых сияющих фонах — все это в целом являет миру необычайную убедительность форм и реальность представленного горнего мира.

Строго установленная иконография святых еще более подчеркивает эту реальность, лица их на протяжении многих столетий делаются нам настолько дорогими и знакомыми, что мы говорим: такой-то святой похож или, наоборот, совсем не отражает сходства с первообразом, хотя мы его портрета никогда и нигде не видели.

Связь молящихся со святыми на иконах осуществляется путем полуборотного их положения в образе. В иконах почти не встречается профильных изображений. Исключения представляют главным образом фигуры демонов, всегда имеющих профильное положение, что является признаком их демонической природы, с каковой не может быть никакого общения.

Иконные изображения заключаются в так называемые ковчеги, углубления в самом образе, что еще более отрешает изображаемое действие от всего земного и придает композиции замкнутый характер неземной реальности.

Для более последовательного показа совершающегося действия или события, иконотворчество пользуется весьма распространенным в условном виде искусства принципом построения в виде так называемых поясов, т.е. размещения ряда композиций в ширину, где одни и те же действующие лица повторяются неоднократно. Таковы принципы монументальной живописи. Иконы и стенные росписи выявляют также условный закон своего художественного построения в несоизмеримости фигур, где центральные главные действующие лица сплошь и

рядом выделяются несоизмеримо большими размерами по отношению к остальным. Таковое выделение нам хорошо известно: в иконографии Христа Вседержителя в куполах храмов, в иконографии Богоматери «Нерушимая стена» и, наоборот, в показе малых фигур святых, например, припадающих пред Божиим престолом.

Нередки проявления символических изображений вроде «Этимасии» (уготованного престола), благословляющей руки Господней в облаках, св. Софии Премудрости Божией и им подобных, в которых нашли отражение символические принципы первохристианского искусства.

Сложившийся византийский стиль все время совершенствуется, выкристаллизовывает формы художественного выражения. Особо благодатной почвой для его полнейшего осуществления была послееконоборческая эпоха. Завершением вопросов, связанных с иконотворением, явились Деяния VII Вселенского Собора с его постановлениями, которые в точных формулировках закрепили наметившееся иконописное предание и указали путь для дальнейшего благодатного развития церковной живописи.

Мы подошли к весьма важному вопросу осуществления византийского искусства, закрепленного церковным иконописным преданием. Византийский стиль явил облагодатствованное выражение учения Церкви Христовой о евангельских истинах, таинствах, богослужениях, о преображенном мире, о явлении Духа Святого в Церкви и его воздействии на человека, живущего во плоти, но не плоти⁹. Присущие Церкви Христовой свойства духовности, святости, единства в Боге нашли подлинное выражение в этом высоком одухотворенном искусстве.

Церковь отметила свою победу над ересями, установив особый праздник, называемый Торжеством Православия. Не стесняемая ничем, она идет поступательно по пути развития своего церковного искусства и достигает больших вершин в выражении своей сущности в византийской живописи. Это явилось фактом огромного значения, безмолвной проповедью Православия. Византийское искусство показало особую природу Церкви как общества, руководимого Духом Святым, освящающее действие которого оно так глубоко исчерпывающе отражало.

⁹ Успенский 1957. С. 235.

Эти достижения нуждались в закреплении для последующих времен, что осуществилось через создание иконописного предания, зафиксированного святыми отцами Седьмого Вселенского Собора в следующих выражениях: «Храним не нововводно все, Писанием или без Писания, установленные для нас церковные предания, одно из которых есть иконного живописания изображение как согласное евангельской проповеди и уверению истины, а не [изображение] воображаемого воплощения Бога Слова и к подобной пользе, потому что такие вещи, которые друг на друга указывают, несомненно друг друга и уясняют (доказывают)... честь воздаваемая иконе, относится к ее первообразу»¹⁰.

Предание католической Церкви есть невидимое действительное преподавание благодати и освящения. Его можно определить как жизнь Духа Святого в Церкви, сообщающего каждому члену Тела Христова способность слышать, воспринимать и узнавать истину в ее собственном свете, а не в свете человеческого рассудка¹¹.

Предание Церкви по отношению к церковной живописи нашло свое выражение в иконографическом Предании, проявившем необычайную устойчивость своего выражения на протяжении всего существования Церкви.

Из каких элементов слагалось иконографическое Предание Церкви?

В основу легли зарисовки людей, выдающихся подвигами и святостью жизни, тому же служат описания их лиц и составление их житий, записанных после их кончины. В особенности тщательно передавалась из поколения в поколение иконография Иисуса Христа и Богородицы, расширялся цикл событий Их земной жизни. Установившиеся системы храмовых росписей давали богатейший иконографический материал для его отражения в иконописи. Той же цели служила иконография, отраженная в миниатюрах.

Весьма большое значение приобретали выдающиеся произведения церковной живописи, которые имели широкое распространение в бесчисленных вариантах иконописи и стенописей. Весь накопленный Церковью иконографический материал впоследствии систе-

¹⁰ Там же. С. 213.

¹¹ Там же. С. 216.

матизирован в так называемые иконописные лицевые подлинники с подробным описанием типов святых, характера их, одежды и целых композиций.

Церковь таким образом явилась хранителем и выразителем этого предания, сокровищницей, из которой черпали вдохновение иконотворцы последующих времен и народов, вошедших в состав Церкви. Византийский стиль с его канонической устойчивостью, законами условного художественного построения образа запечатлел с исключительной убедительностью сущность Церкви Христовой. Поистине, верно сказано одним из иконографов, что в иконах отображено видение Бога людьми: «Люди видели Бога, Бог им открывался, и свои видения они запечатлевали в иконах».

Однако было бы ошибочным думать, что сам по себе византийский стиль всегда существовал на одной высоте своего духовного совершенства. Мы не будем касаться вопросов, связанных с формой его развития и характеристикой отдельных периодов. Отметим, что художественные формы, его выражавшие, тотчас же закостеневали, если они оставались без оживотворившего их Духа Божия. В таком случае они принимали схематический отвлеченный характер, делались жесткими, официальными, безжизненными. Но и в таком виде они невольно влекут нас к себе и будят в нас чувство глубочайшего преклонения пред ними. Отзвуки отжившего византийского стиля мы можем наблюдать в современных нам копиях и подражаниях древнему стилю, свойственных славянским народам.

Совершенно особняком от Византии стоит иконопись Древней Руси. Мы попытаемся лишь вкратце выяснить характер этого различия. Пройдя известный путь ученичества, древнерусские иконописцы вышли на самостоятельный путь развития. В пору младенческого подхода к великому завершенному искусству Византии русские давали характерные образцы иконного и стенного письма, исполненного глубокой веры, которая выражалась через младенческие наивные перепевы высоко стиля. Достаточно для этого вспомнить примитивные произведения русской живописи XIII в. с народными наименованиями имен святых, изображения на полях икон XII в. и житийные иконы.

В целом они воспринимаются как первые попытки усвоения стиля на заре развития византийского стиля. Их роднит известная примитивность форм, моделировка лиц, одежд, носящих полуреалистический характер выражения. Но вот наступает период художественного самосознания, творческой зрелости, мастерства — и тогда русские живописцы идут рядом с выдающимися живописцами Византии, выражая особое лицо Русского Православия. Как пример можно указать на искусство двух гениальных художников прп. Андрея Рублева и Феофана Грека. Излишне говорить о творчестве каждого из них, известных всему художественному и культурному миру именам. Русские ученики принесли в дар Церкви Христовой сторичный плод своего спасительного делания. Они несли в своем искусстве раскрытие Небесного Царства глубоко верующей русской души. Свеча, зажженная от древней Церкви во исполнение Божиего домостроительства, возгорелась ярким светом на Руси.

Мягкий душевный мир русского верующего сердца нашел подлинное выражение в лице ее благодатного представителя — смиренного инока Свято-Троицкой Сергиевой Лавры прп. Андрея Рублева и зазвучал особенно сильно и благодатствованно в его изумительном произведении — иконе Святой Живоначальной Троицы.

Вспоминаются слова того же иконографа: «Если спросят, что сделало русское искусство, то в ответ следует показать образ Святой Троицы прп. Андрея Рублева». Этот образ открывает не только глубину постижения самого таинственного догмата Церкви Христовой, он показывает в непревзойденной степени любовь русской души к Богу и созданному Им миру. И в ответ на эту любовь получили русские церкви Божий дар — изображения любви Святой Троицы, объединяющей вокруг себя Святую Русь.

II. РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ И СТЕПЕНЬ ЕГО ПРИЕМЛЕМОСТИ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ ПРАВОСЛАВИЯ

Реалистический способ выражения истин в Церкви Христовой есть первичный богодухновенный способ, получивший начало от Неру-

котворного Образа Христа Спасителя. Этот исключительно знаменательный факт всегда следует иметь в виду при суждении о реалистическом способе передачи образа в Церкви. Господь наш Иисус Христос преподал его нам в такой же простой форме, в какой Он раскрывал тайны Царства Небесного слушавшему Его Божественную проповедь народу.

Вторым последовавшим за ним весьма значительным фактом явился рукотворный образ Богоматери с Предвечным Младенцем, написанный святым евангелистом Лукой и преподнесенный Божией Матери для получения чрез него освящающей благодати Святого Духа. «С сим образом благодать Моя и сила да пребудут», — так рекла Пречистая Дева Мария, Богородица, благоволившая в сем образе отразить Свое благоволение к людям, жаждавшим сохранить память о Ней в сем святом образе, чрез него воздавая Ей должную честь и поклонение. Правда, до нас не дошел сей подлинный образ, но, имея представление о творчестве периода возникновения христианства, можно с уверенностью сказать, что он был реалистичен в своем выражении, имея портретное сходство с первообразом.

Византийский образ Богоматери XI в. — «Владимирский», находившийся в Государственной Третьяковской галерее, передает нам черты того образа, сохраняющие определенное портретное сходство, которое заявляет себя несхожестью с образами того времени. Важно отметить, что лицо Богомладенца, более светлое по тону, выражает еще сильнее реалистическую основу оригинала.

Уяснение черт первохристианского искусства нам показало те же реалистические основы, из которых впоследствии выработался иконный стиль как таковой.

В период становления церковного искусства вопросы стиля не могли иметь того значения, какое они получили впоследствии, пройдя длительный путь очищения при наличии постепенного усвоения глубин богословия и возрастания.

Для первых столетий христианского искусства характерно будет наличие в них живости в изображении жизни духа, исходя из возможностей реального подхода к данному роду искусства. Так, святые отцы

IV в. говорят о большой убедительности и выразительности этого искусства, живости представленных в образах изображений. Они находят в них элемент повествовательный для простых неграмотных людей, которые посредством [изображений] могут заменить чтение Священного Писания¹². Изображения евангельских событий еще более убеждают нас в возможности передать в простых формах историческую обстановку совершавшихся событий, одежд, характер лиц, пейзажа, в особенности в восточном искусстве, в котором они находили правдивое отображение священной истории.

Эта безыскусственность церковного искусства вполне соответствовала евангельскому рассказу, духу простецов, младенцев во Христе.

Итак, неволью напрашивается вывод, что реалистические формы искусства вполне оправдывают себя, когда они призваны служить Церкви Христовой в момент прихода в нее новых членов Церкви, которые, будучи только что просвещены светом Христовой веры, нуждаются в преподании им «словесного млека».

Это согласно с волей Божией, выраженной Господом нашим Иисусом Христом в хвалебном воззвании¹³ к Небесному Отцу, благоволившему открыть Себя младенцам.

Однако это младенческое восприятие христианства, Церкви Христовой является характерным во все времена.

Когда свт. Иоанн Златоуст выступал с проповедью, тогда одна из простых женщин просила его говорить проще, доступным для нее языком, и была им услышана.

Итак, простота выражения не противоречит природе Церкви как матери, пекущейся о спасении всех ее чад.

Совершенно другое следует сказать, когда необходимо выразить глубину Христовой молитвы: здесь потребно говорить языком богодарованного условного искусства.

Мы незаметно пришли к выводу о возможности сосуществования в Церкви обоих видов одного и того же церковного искусства. Надлежит однако же решить, в каком соотношении они находятся друг к другу.

¹² Успенский 1957. С. 136.

¹³ См.: Мф. 6, 9; Лк. 11, 2.

III. СООТНОШЕНИЕ ИКОНОПИСНОГО И ЖИВОПИСНОГО
НАПРАВЛЕНИЙ В ЦЕРКОВНОМ ИСКУССТВЕ
В ИХ ВЫРАЖЕНИИ ПРАВОСЛАВИЯ

Возможность передачи церковного образа или стенных росписей способами реалистической живописи встает особенно остро в моменты, когда решается вопрос о том, какими путями в дальнейшем должна идти церковная живопись в своем развитии.

Этот вопрос, в частности, уже неоднократно возникал в Русской Церкви во второй половине XIX в., в период выхода русского церковного искусства на путь самостоятельного развития, после длительного влияния на него итальянской реалистической живописи.

Освоение великого наследия древней церковной иконописи, ее иконописного Предания сделалось источником вдохновения выдающихся русских художников, из которых особенно выделялся художник В. М. Васнецов. В своей росписи Владимирского собора в Киеве он показал возможность соединения обоих родов искусства с целью приближения форм церковного искусства к современному религиозному сознанию.

Сам художник утверждал идею бесконечного развития элементов иконописной формулы¹⁴. Его выдающаяся по внутреннему содержанию и формам церковная живопись строилась на основе церковного иконописного предания, приближая и делая понятными догматы веры с помощью современных живописных приемов. Он старался правильно понять и истолковать язык древних икон, приблизить их формы, сделать их доступными народному пониманию, ибо и язык древних икон сделался мало доступным простому верующему народу и стал предметом восхищения немногих «аристократов церковности», и то в лучших своих образцах¹⁵.

Перед В. М. Васнецовым стоял вопрос в чисто практической его постановке: «Какими путями должно идти дальнейшее развитие церковной живописи»¹⁶.

¹⁴ Зырянов В., свящ. 1957. С. 123.

¹⁵ Там же. С. 185.

¹⁶ Там же. С. 185.

Для русского современного религиозного сознания церковное искусство В. М. Васнецова сделало великое дело, ибо благодаря ему русский народ получил в доступной к пониманию форме подлинное древнее русское искусство.

По этому поводу В. М. Васнецову от имени Московской Академии писали, в связи с избранием его Почетным членом Академии: «Ваши художественные работы в области религиозного искусства были откровением для многих православных людей, преданных искусству, и вместе с тем являются неиссякаемым источником религиозных воодушевлений и благоговейных чувств для миллионов русских людей, посещающих те благолепные храмы, которые украшены Вашей гениальной кистью. Ваши дивные творения, как самые красноречивые проповеди, как мудрые богословские трактаты, утверждают и взращивают семена веры в сердцах православных людей»¹⁷.

Нельзя умолчать, что подобное «приближение» к древним иконописным формам шло за счет снижения достоинства и глубины выражения иконописного предания Церкви. Поэтому настоящие ценители древнего византийского и русского искусства оценят его как шаг назад. Однако тут надо иметь в виду иконопись как выразительницу учения Церкви для всего народа в целом, и необходимо в определенный период существования Церкви дать верным членам Церкви образы, понятные для них. Это побуждает нас неминуемо прийти, как [пришел] и художник В. М. Васнецов, к вопросам практического характера.

Не случайно в русской церковной практике распространения икон для народа имелись в продаже иконы обоих видов (иконописного и живописного направления). Равно и в русских храмах присутствуют налицо оба вида церковной живописи. Не кроется ли здесь признак свободы выражения истины в Церкви Христовой по слову Христа Спасителя: *Дух, идеже хошет, дышет*¹⁸?

Верным доказательством сего будет служить наличие в Церкви чтимых чудотворных икон обоих направлений искусства, в которых Господь благословил явить Свою Божественную силу, подающую исцеления

¹⁷ Там же. С. 175–176.

¹⁸ Ин. 3, 8.

немощей душевных и телесных через веру приходящих к ним. Не погрешают ли люди, делающие резкое различие между обоими проявлениями Духа Божия в Церкви Христовой? Не отдают ли они дань чрезмерного увлечения одному виду искусства в ущерб другому, хотя для всех очевидна огромная разница в выражении одной и той же истины.

Задумываясь над подобными вопросами, невольно приходится делать аналогичные сопоставления в родном языке — с выдержками Священного Писания на славянском, то же в отношении издания Святого Евангелия на русском и славянском языках.

Сохраняя за византийским искусством доминирующее значение выразителя церковного учения об образе, возможно допустить, при необходимости, церковное искусство, основанное на том иконописном Предании, но с формами выражения, доступными современному религиозному сознанию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Признание лишь одного из видов церковной живописи иконописного или живописного направления неминуемо ведет к сужению рамок постижения не только церковного искусства, но Церкви во всей совокупности благодатных приношений даров от верующих сердец, ибо в Нее во все времена вкладывали члены Ее дары от своих смиренных сердец, подобно лепте вдовицы¹⁹, и не были отринуты.

Поэтому каждый художник, с любовью и благоговением приносящий плоды своего делания в дар Церкви, основываясь на верности ее иконописному Преданию, может сказать, подобно художнику В. М. Васнецову: «Я, как православный и искренне верующий русский, не мог хотя копеечную свечку не поставить Господу Богу. Может быть, свечка и из простого, грубого воска, но поставлена от души. В Православной Церкви мы родились, православными дай Бог и помереть»²⁰.

(Публикация игумена Андроника (Трубачева))

¹⁹ См. Мк. 12, 42–44.

²⁰ Зырянов В., свящ. 1957. С. 172.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Успенский 1957 — Успенский Л. А. Иконоведение. П., 1957. [*Uspenskii L. A. Ikonovedenie (The study of Iconography). P., 1957.*]
- Зырянов В., свящ. 1957 — Зырянов В., свящ. Религиозная живопись В. М. Васнецова и ее значение в истории Русского искусства. Сергиев Посад, 1956—1957. Рукопись. [*Zyrianov V., sviashch. Religioznaia zhivopis' V. M. Vasnetsova i ee znachenie v istorii Russkogo iskusstva (Religious art of V. M. Vasnetsov and its importance in the history of Russian art). Sergiev Posad, 1956—1957. Rukopis'.*]

Abstract

Sergius (Golubtsov), bishop. The various expressions of the byzantine style in relation to the realistic tendency in church art. (16 June 1961) (Published by hegumen Andronicus (Trubachev))

The work of bishop Sergius (Golubtsov) (1906—1982), which the A. is publishing for the first time, examines the means of expression of the byzantine iconographical style. Bishop Sergius contrasts this with the more recent realistic tendencies of Church art. In this work, he acknowledges the byzantine iconographical style as the best means of expression of Christian truths. His work also looks at the history of the realistic transition in church art and its appropriateness for Orthodoxy as a means of expression accessible to the modern church mentality.

Keywords: bishop Sergius (Golubtsov), iconography, Byzantine iconographical style, realistic art, iconographical forms.