

# РЕЦЕНЗИИ REVIEWS

DOI 10.15826/izv2.2020.22.2.039  
УДК 27-526.62:94(47:57)(049.32)

**О. В. Калугина**

*Российский государственный  
гуманитарный университет  
Москва, Россия*

## «ЧЕРЕЗ ВИДИМОЕ К НАДМИРНЫМ СМЫСЛАМ...»

**Рец. на кн.: Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. — Москва : БуксМАрт, 2019. — 476 с.: ил.**

В рецензии анализируется фундаментальная научная монография И. Л. Бусевой-Давыдовой «Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа» (2019), опубликованная издательством «БуксМАрт» (Москва) при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 19-112-00032). В книге всесторонне рассматривается процесс эволюции русской иконописи эпохи Нового времени — от второй половины XVII в. до современности. Работа охватывает широкий круг проблем, ранее не становившихся предметом искусствоведческого анализа. К наиболее важным вопросам, поднимаемым в монографии, можно отнести проблему становления и эволюции святоотеческого учения об иконе, роль законодательных актов Российской империи и практику русского иконописания XVII–XVIII вв., а также эволюцию представлений о сакральном образе XVIII — начала XIX в. и полемику об иконописании середины — второй половины XIX в. Особо ценным является анализ вопросов, связанных с особенностями эволюции церковной живописи России Новейшего времени.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** иконопись; икона; образ; академическая живопись; канон; святоотеческое учение

**Ц и т и р о в а н и е:** *Калугина О. В.* «Через видимое к надмирным смыслам...». DOI 10.15826/izv2.2020.22.2.039 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар.

науки. 2020. Т. 22. № 2 (198). С. 301–308. Рец. на кн.: Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. — Москва : БуксМАрт, 2019. — 476 с.: ил.

Поступила в редакцию: 14.02.2020

Принята к печати: 17.04.2020

**Olga V. Kalugina**

*Russian State University for the Humanities*  
Moscow, Russia

### “FROM THE VISIBLE TO THE TRANSCENDENTAL”

**Review of: Buseva-Davydova, I. L. (2019). *Russkaia ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting: From the Armoury Chamber to Art Nouveau. The Search of the Sacred Image]. Moscow: BooksMArt Publ. 476 p.**

This review analyses *Russian Icon Painting: From the Armoury Chamber to Art Nouveau: The Search of the Sacred Image* (2019), a fundamental research monograph by I. L. Buseva-Davydova published by BooksMArt (Moscow) with the support of the Russian Foundation for Basic Research (project 19-112-00032). The author carries out a comprehensive examination of the evolution of Russian icon painting of the modern period, from the second half of the seventeenth century to the present. The work covers a wide range of issues that have not been discussed previously. The most important of them are the establishment and evolution of the patristic teaching on the icon, the role of legal acts of the Russian Empire and Russian icon painting in the seventeenth and eighteenth centuries, as well as the evolution of the sacred image in the eighteenth and early nineteenth centuries and the icon painting controversy of the second half of the nineteenth century. Of particular value is the development of Russian icon painting in contemporary history.

**K e y w o r d s:** icon painting; icon; image; academic painting; canon; patristic teaching

**F o r c i t a t i o n:** Kalugina, O. V. (2020). “Cherez vidimoe k nadmirnym smyslam...” [“From the visible to the transcendental”]. *Review of: Buseva-Davydova, I. L. (2019). Russkaia ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting: From the Armoury Chamber to Art Nouveau. The Search of the Sacred Image]. Moscow: BooksMArt Publ. 476 p. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 2 (198), 301–308. doi: 10.15826/izv2.2020.22.2.039

Submitted: 14.02.2020

Accepted: 17.04.2020

Знакомство с названием и предисловием представленной на рецензирование монографии уже позволяет понять, что И. Л. Бусева-Давыдова поставила перед собою непростую исследовательскую задачу. Практически предполагалось

подвергнуть анализу не просто историю отечественного церковного искусства Нового времени, а рассмотреть эту сферу художественной культуры с точки зрения присутствия в ней священного, т. е. осуществить рациональное осмысление того, что как бы таковому и не может быть подвергнуто. Однако автор, с присущей ее стилю и научной позиции последовательностью, обратилась к незыблемым методологическим принципам, обеспечившим работе логику и композиционную стройность. Так, в *первой главе* «Святоотеческое учение об иконе и его рецепция на Руси в XII–XVI столетиях» автор проводит читателя от истоков церковного изобразительного искусства первых веков новой эры [Иоанн Златоуст; Дионисий Ареопагит, LXVI] к особенностям его осмысления и обоснования в контексте русского средневекового миропонимания.

Прекрасное владение материалом и свободная ориентация в источниках позволяет И. Л. Бусевой-Давыдовой в компактном тексте последовательно выстроить этапы сложения основных канонических правил создания церковных изображений. При этом формируется поразительная картина многоуровневого воздействия произведения на зрителя и складывающейся в результате, если можно так выразиться, «многофункциональности» церковного изобразительного искусства: «Во-первых, “иконы необходимы для того, чтобы те, которые не знают писания, на стенах могли читать то, что написано в книгах...”». ...Во-вторых, изображения служат “для благочестивого настроения и сердечного сокрушения” [Деяния Вселенских соборов, с. 293–294]. В-третьих, у икон есть меморативная функция» (с. 12). Непосредственно к предмету исследования относятся, как легко понять, два последних положения, поскольку понимание священного формируется в рамках именно этих уровней восприятия искусства. В рукописи достаточно подробно рассматривается вопрос о высоком уровне понимания и усвоения на Руси соответствующих канонических представлений и о формировании специфического образного строя и средств выразительности древнерусской церковной живописи.

Процессу формирования канона в художественной практике второй половины XVII в. посвящена *вторая глава* монографии. В этот сложный для страны период он обретает новые черты, в том числе за счет усложнения самой культурной жизни и ввиду появления такого важного фактора, как активно функционирующее книгопечатание. Именно печатные, т. е. несравненно более широко распространяемые труды по каноническим основам иконописания привносят, по справедливому утверждению автора, совершенно новые черты в процесс формирования представления о должном и допустимом в столь деликатной сфере, как церковное изобразительное искусство.

Особый драматизм, отлично переданный автором в монографии и еще недавно столь последовательно игнорировавшийся историками искусства, привносит в духовную и, как следствие, в художественную жизнь страны факт церковного раскола. Отныне в религиозном искусстве будут существовать две линии эволюции, отражающие в том числе и разные взгляды на воплощение сакрального образа. Однако ни в одном из направлений развития изобразительного

искусства, по точному определению автора, «в XVII в. живопись практически не отделилась от иконописи ни по сюжетам, ни по приемам письма», а «церковная живопись следующего столетия не стала результатом эволюции творчества живописцев Оружейной палаты, в ее основе лежала непосредственная учеба у западноевропейских мастеров» (с. 44).

В *третьей главе* «Сенатские и синодские указы 1700–1750-х годов и практика иконописания» И. Л. Бусева-Давыдова представила совершенно неожиданную характеристику личности Петра I с точки зрения отношения государя к сакральному и его внимания к художественной практике в сфере церковного искусства. Несмотря на упразднение патриаршества, Петр проявляет повышенный интерес к соблюдению правил Большого Московского собора 1666–1667 гг., регламентировавших иконописание. Большое значение имело созданное в Петровскую эпоху сочинение Митрополита Стефана Яворского «Камень веры», обобщившее догматические положения по вопросам иконописания [Морев, с. IV–V]. Целый ряд положений этого труда, подробный анализ которого приводит автор монографии, убедительно свидетельствует о неформальности восприятия церковных образов русским человеком XVIII столетия: «Икона, или образ, если являет святой предмет, и сама называется святой, но не по своему веществу, а образно... Иконы, или образы, нужны для того, чтобы явить, познать далекие, неприсущие, и тайные вещи, и помнить о них» (с. 49).

В данной главе И. Л. Бусева-Давыдова проводит всесторонний анализ новых условий развития церковного изобразительного искусства Российской империи. Таким образом, расширяется методологическая база исследования, в нее включаются социокультурные аспекты, в том числе при реконструкции бытования памятников религиозной живописи. Весьма показательно, по нашему мнению, уточнение отношения синодальных властей к факту присутствия в церковном пространстве произведений круглой пластики и рельефа, которое оказывается далеко не так строго и однозначно регламентированным, как это традиционно представляется. Сложная картина эволюции религиозного изобразительного искусства рассмотрена очень многопланово, в том числе в связи с начавшимся формированием новой структуры профессиональной подготовки художников — Академии художеств. Одновременно исследователь расширяет географию рассматриваемых памятников, излагая историю и эволюцию таких центров иконописания, как Холуй и Выговское общежитие.

В *четвертой главе* «Иконописание и представления о сакральном образе во второй половине XVIII — первой четверти XIX в.» автор анализирует новый этап развития церковного искусства в условиях абсолютного доминирования установок классицизма в официальном искусстве мастеров. Важным акцентом становится исследование роли Академии художеств в формировании профессиональных кадров иконописцев: «Для развития иконописи большое значение имела возможность, предоставляемая Академией частным лицам — посещать академические классы в качестве вольноприходящих слушателей» (с. 100).

Подробно рассмотрена роль Эрмитажа в знакомстве живописцев с творчеством европейских мастеров исторической живописи и в формировании новых иконографических образов.

Рассматривая крупнейшие живописные ансамбли церковного искусства этой эпохи, например, Троицкого собора Александро-Невской лавры, автор особо подчеркивает новые черты восприятия религиозной живописи: «Интересно, что в описи слова “икона“ и “картина“ употребляются как синонимы» (с. 107). В монографии наглядно показано, как классицистические мастера постепенно набираются опыта в создании живописного убранства храмов, формируя после достаточно разрозненного набора композиций Троицкого собора вполне целостный ансамбль росписей Казанского.

Важным элементом эволюции религиозного искусства в эту эпоху стало влияние на местные школы возвращавшихся на родину академических пенсионеров. Одновременно автор поднимает проблему проникновения в церковное искусство стилистики живописного примитива, увязывая ее со сложными социокультурными процессами вовлечения иконописных произведений «в нижележащий культурный и социальный слой» (с. 117).

Обогащение образной, иконографической и стилистической составляющей церковного искусства автор обоснованно связывает и с рядом послаблений в конфессиональной политике государства. Так, «важным фактором, существенно изменившим общую картину русского иконописания Синодального периода, стала либерализация отношения к старообрядцам в правление Екатерины II и Александра I» (с. 136). При этом, анализируя деятельность старообрядческих предпринимателей от искусства, И. Л. Бусева-Давыдова подмечает особенности языковых запретов этой конфессиональной среды, употреблявшей слово *променивать* вместо *продать*, недопустимого в отношении священных предметов.

Интереснейшие данные приводятся при анализе деятельности палехских и мстёрских иконописцев, сформировавших совершенно уникальный пласт религиозного искусства в России начала XIX в., в том числе и на поприще выполнения ими заказов богатых купцов-старообрядцев. Все это подтверждает важнейшие выводы автора, отметившего, что «в России в последней четверти XVIII — первой трети XIX в. существовал исключительно широкий спектр вариантов сакральных образов — от западноевропейских картин до наиболее консервативных вариантов старообрядческой иконы».

*Пятая глава* «Церковная живопись 1830–1870-х годов и полемика об иконописании» погружает читателя в сложный период развития церковного искусства, когда формальные требования к нему со стороны церковных властей были полностью определены, но общественное переживание этой стороны художественной культуры отличалось повышенным драматизмом. С одной стороны, возникает мощная оппозиция тенденции замены иконописных образов воспроизведениями западноевропейских образцов религиозно-исторической живописи; с другой — идет прямой разгром центров старообрядчества, поддерживавших почвенные традиции иконописания. Вполне закономерно, что

образный строй традиционной иконы воспринимается в этот период как признак недостаточного профессионализма мастера. Здесь нам хотелось бы рекомендовать автору уделить более пристальное внимание уникальному образцу синтеза рельефа и живописи в интерьерах храма, а именно работе П. К. Клодта «Христос во славе», решенной по принципу наложения серебряной ризы на живописное изображение, поскольку других примеров такого оформления храмовой росписи этого времени просто не существует.

Еще одним ярким подтверждением сложности ситуации является история создания росписей Храма Христа Спасителя в Москве, где, по точному замечанию И. Л. Бусевой-Давыдовой, «нивелирование собственной индивидуальности, необходимое при коллективной работе, легче удавалось художникам средней руки» (с. 212). Естественно, что цельного и выразительного ансамбля при таком подходе получиться не могло. Так, вывод комиссии по построению храма был логичен и неутешителен: «наши художники, при всей их талантливости, так мало приготовлены... к церковному искусству...» (с. 267). Практически единственным источником восстановления этой прервавшейся связи времен стала поддерживаемая преследуемыми старообрядцами традиция. Ведь, как обоснованно констатирует И. Л. Бусева-Давыдова, «при безусловном приоритете сакрального начала и важнейшей роли “археологического” подхода старообрядцы очень высоко ценили художественные достоинства древней иконописи» (с. 279). Одним из основополагающих видится нам вывод данной монографии о том, что именно на пути сближения академической и традиционной иконописи второй половины XIX в. пролегал путь выхода из явного кризиса.

В заключительной *шестой главе* «Русское церковное изобразительное искусство конца XIX — начала XX в. в восприятии церкви и общества» анализируется огромный пласт русской художественной культуры, если и известный некоторым исследователям во фрагментах, то уж точно никогда не рассматривавшийся в рамках одной работы с такой полнотой. Представления об иконописании и задачах религиозного искусства в целом, переживание его сакральной и интеллектуально-духовной составляющей изменяются быстро и порой радикально. При этом во многом определяющими стали такие факторы, как открытие большого количества монастырских школ иконописания, приход в эти и провинциальные светские учебные заведения художников-профессионалов — выпускников Императорской академии художеств.

К тому же, самосознание общества радикально менялось, переходя от приверженности позитивизму и археологической достоверности воспроизведения образца к задаче воссоздания духа времени. В этом смысле слова автора из *заключения* монографии, посвященные эволюции культуры XVII в., могут быть в точности приложены и к ситуации рубежной эпохи. Так, уже в предисловии И. Л. Бусева-Давыдова подчеркивает: «В России этот переход, по сути своей ренессансный, начался в середине XVII в. Он был связан с болезненной ломкой прежних представлений о человеке и его месте в мире. Обособившаяся

личность, освободившаяся от патриархальных уз, вначале отнюдь не восприняла эту свободу как благо» (с. 8).

Во многом аналогичные процессы происходили в сознании человека новой смены картины мира в эпоху конца XIX — начала XX в. Такая ситуация возникла, по меткому выражению М. Элиаде, в результате «десакрализации Космоса» [Элиаде, с. 39]. Вследствие этого для восстановления душевного равновесия, уверования в свои силы и раскрепощения творческого потенциала «цивилизованный человек» стремится погрузиться в некое подобие утраченного им сакрального мира, очеловеченного, одухотворенного и одушевленного, который так заметно контрастировал с равнодушной безграничностью научно постигаемой Вселенной.

Интересный факт отмечает в этом отношении автор, подчеркивая, что «почти все новые, а также часть подтвердительных постановлений Синода конца XIX — начала XX в. были направлены не собственно на священные предметы, а на обеспечение благоговейного отношения к ним» (с. 326). Некогда отвергнутый опыт альтернативного познания мира стал неожиданно востребованным и актуальным. Автор прекрасно раскрывает этот процесс на примере поиска и разрешения проблемы формирования адекватной образной структуры в памятниках религиозного искусства.

Представленная монография является фундаментальным научным исследованием и охватывает широчайший круг проблем, которые пока крайне слабо разработаны в отечественном искусствознании, и это придает ей актуальность и несомненную научную ценность. Она обогащена тонким искусствоведческим анализом множества малоизвестных памятников церковного искусства, прекрасным иллюстративным материалом. Не вызывает сомнения, что к данному изданию будет проявлен большой интерес как специалистами в области искусствознания, истории и культурологии, включая музееведение, так и широким кругом интересующихся отечественным религиозным искусством. Также монография, безусловно, может рассматриваться как учебное пособие по истории религиозной живописи России Нового времени.

### Источники

- Деяния Вселенских соборов : в 4 т. Т. 4 : VI собор, VII собор. СПб. : Воскресение, 1996.  
*Дионисий Ареопагит*. О небесной иерархии / пер. М. Г. Ермаковой. СПб. : Глаголь, 1997.  
*Иоанн Златоуст, свят.* Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. 2, кн. 2. СПб. : Изд. С.-Петербург. духовной академии, 1896.

### Исследования

- Морев И., протоиерей.* «Камень веры» митрополита Стефана Яворского, его место среди отечественных протестантских сочинений и характеристические особенности его догматических воззрений. СПб. : Тип. «Артиллерийского журнала», 1904.  
*Элиаде М.* Священное и мирское. М. : Изд-во МГУ, 1994.

### References

- Eliade, M. (1994). *Sviashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Worldly]. Moscow: MGU Press.
- Morev, I. protoierei. (1904). *“Kamen’ very” mitropolita Stefana Iavorskogo, ego mesto sredi otechestvennykh protivoprotstantskikh sochinenii i kharakteristicheskie osobennosti ego dogmaticheskikh vozzrenii* [The Stone of Faith by Metropolitan Stefan Yavorsky, its Place among Russian Anti-Protestant Writings and Characteristic Features of its Dogmatic Views]. St Petersburg: Tipografiia “Artilleriiskogo Zhurnala”.

**Калугина Ольга Вениаминовна**

доктор искусствоведения,  
главный научный сотрудник кафедры кино  
и современного искусства  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
125993, Москва, Миусская площадь, 6  
E-mail: evaksenia@mac.com

**Kalugina, Olga Veniaminovna**

Dr. Hab. (Art Studies), Principal Researcher  
Modern Art and Film Studies Department  
Russian State University for the Humanities  
6, Miusskaya Sq., 125993 Moscow, Russia  
Email: evaksenia@mac.com  
ORCID: 0000-0002-8024-5379  
ResearcherID: A-4067-2017