

О СОВРЕМЕННОМ ИКОНОПИСАНИИ

БЕСЕДА С АРХИМАНДРИТОМ ЛУКОЙ (ГОЛОВКОВЫМ),
РУКОВОДИТЕЛЕМ ИКОНОПИСНОЙ ШКОЛЫ
ПРИ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ

Редакция. Ваше Высокопреподобие, уважаемый отец Лука, расскажите, пожалуйста, об основании иконописной школы Троице-Сергиевой Лавры.

Архимандрит Лука. У школы, конечно же, была предыстория. Здесь, в Лавре, иконописанию еще со времен преподобных Сергия и Никона уделялось особое внимание. Были мастерские, и не только монашеские, но и мирянские. Уже в XVII веке при Лавре была иконописная Клементовская слобода. В XVIII веке в Троицкой семинарии существовал иконописный класс. В XIX веке сюда была переведена Академия, и через некоторое время была организована иконописная школа при Лавре, просуществовавшая до закрытия монастыря. Кто-то из братии Лавры руководил иконописным классом.

Конечно, в разные времена была разная направленность обучения иконописанию: в XVIII веке она больше ориентировалась на западное искусство, но постепенно осуществился переход к более традиционному стилю. И это привлекало иконописцев из старых центров. Что касается непосредственно нашей школы, то ее истоки – в иконописном кружке, открытом при Академии в начале 1950-х годов, вскоре после ее возвращения в Лавру. Основателем «изокружка» стал иеромонах Сергей (Голубцов), будущий Новгородский владыка. (Его отец до революции был профессором Академии, руководителем церковно-археологического кабинета.) Владыка Сергей, сам реставратор и иконописец, уже будучи епископом, создал небольшой иконостас в новгородском храме апостола Филиппа, тогда кафедральном



Монахиня Иулиания (Соколова). Преподобный Андрей пишет икону Троицы. Клеймо иконы «Явление преподобному Никону, с житием». 1950-е гг. Свято-Троицкая Сергиева Лавра

(вместо закрытой Софии). В хрущевские времена новгородская кафедра была закрыта, владыка Сергей ушел на покой и жил в Лавре, продолжал писать иконы. У нас в ризницах Лавры и Академии есть его работы. Хранится (у игумена Андроника, в музее отца Павла Флоренского) и его походный иконостас, написанный на фанерочках в тот период, когда он был репрессирован и сидел в тюрьме.

После владыки Сергея кружок курировал отец Алексей Остапов. Сам он был художником-любителем и понимал, что на этом месте нужен профессиональный иконописец. Поэтому в 1957 году руководителем кружка пригласили монахиню Иулианию¹, которая уже несколько лет работала в Лавре иконописцем и к тому времени расписала Серапионову палату, посвященную Преподобному Сергию Радонежскому. Она взялась за дело всерьез, и уже на следующий год – это видно по отчетам – организация стала совсем другой. Начались серьезные занятия. В 1970-е годы появилась и женская группа.

Поначалу многие ученики были настроены на живописную икону. Сейчас в рамках этого направления работает один из первых участников первого набора кружка, протоиерей Воронежской епархии отец Стефан Домусчи. Он пишет не только живописные иконы, но и картины, даже выставляется. Когда открывали Данилов монастырь, то именно ему заказали написать один из иконостасов для Троицкого собора.

И все же матушка Иулиания всегда стремилась к развитию традиционного направления в иконописи. Она и на лекциях говорила об этом. Один из близких ее учеников, схииероскоп Алипий вспоминает, что когда он поступил в кружок, не представлял другой иконы, кроме живописной, но под влиянием воззрений матушки изменил свое отношение к стилистике иконописания.

Редакция. Какие работы монахини Иулиании есть в Лавре?

Архимандрит Лука. Она, конечно, сделала для Лавры очень много. Работала как реставратор, в том числе и над иконостасом Троицкого собора. Официально руководителем этих работ числился Василий Осипович Кириков – ее учитель, с которым она еще в 30-е годы работала в Никольском храме на Маросейке, до его закрытия. Но в реальности реставрация велась монахиней Иулианией. И в академическом храме много ее икон и росписей, хотя кое-что было утрачено в пожаре 1986 года. И в Трапезном храме ею выполнены иконостасы приделов святителя Иосафа Белгородского, преподобного Серафима Саровского.

В Никоновском приделе Троицкого храма у раки преподобного Никона ее иконы – на



Архиепископ Сергей (Голубцов). Икона «Преподобный Сергий Радонежский». 1960–70-е гг. Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры

раке мощей, икона Явления прп. Никону с житием преподобного, иконы сени. Монахиня Иулиания писала иконы для ризниц Лавры и Академии. Написала она копию Владимирской иконы Богоматери для патриарха Пимена. Еще одна копия Владимирской хранится сейчас на Маросейке. Писала матушка Иулиания многочисленные иконы для епископов, священников, для знакомых. В общем, наследие ее велико, нужны серьезные поиски, чтобы определить весь круг работ матушки Иулиании. Игумен Марк Лозинский, ценя ее творчество, организовывал фотосъемку созданных ею произведений. Фотографии эти сохранились, но местонахождение икон часто неизвестно.

К 100-летию со дня ее рождения мы в Академии сделали выставку и издали альбом. В 2010 году состоялась выставка и в Музее имени Андрея Рублева. Монахиня Иулиания преподавала до последнего года жизни (в 1981-м она скончалась). А сейчас внучатая племянница матушки, Наталья Евгеньевна Алдошина, продолжает ее дело – преподает в нашей иконописной школе и заведует лаврской реставрационной мастерской.

Ситуация в деле иконописания изменилась в связи с празднованием тысячелетия креще-



Монахиня Иулиания (Соколова). Икона «Все святые, в земле Российской просиявшие». 1934. Из келейных икон святителя Афанасия Ковровского. Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры

ния Руси. Восстановление Данилова монастыря дало многим иконописцам толчок для творчества. Патриарх Пимен² хорошо знал матушку Иулианию и ценил ее работы. Когда в 1989 году состоялось решение Синода об открытии иконописной школы, сомнений не было, школа должна быть в Лавре. В 1990 году прошел первый набор, преподавали или непосредственные ученики матушки, или уже их ученики. Конечно же, опыт иконописного кружка очень многое дал.

Но кружок и школа – разные вещи. У кружка основной задачей было просвещение будущего духовенства, чтобы священнослужители понимали и ценили икону, немножко знали технологию, ведь кто-то из них писал иконы. Школа создавалась с другими целями – для обучения людей, для которых иконопись будет основным занятием жизни, то есть для подготовки профессионалов.

Традиции, заложенные матушкой Иулианией, в школе сохраняются. Например, она всегда уделяла большое внимание копированию и сама много копировала. Для иконописца необходимо внимательное изучение иконы, живых подлинников: фактуры, цветового строя; иллюстрация этому не научит. Но тогда копировать в музеях было нереально.

Поэтому она сделала для кружка множество учебных пособий, таблесток с иконописными образцами. И семинаристы копировали образцы матушки Иулианией. Сейчас наши учащиеся тоже много копируют, начиная с первых курсов, и в Третьяковской галерее, и в других музеях Москвы, а также в Вологде, Кириллове, Череповце, Новгороде, Пскове, Ростове Великом, Переславле, Ярославле, Угличе, Суздале, Муроме, Архангельске, Петрозаводске, Твери, Рязани – везде, где есть древние иконы.

Конечно же, мы собираем свой фонд копий, которые являются для наших студентов учебными образцами.

Редакция. Как Вы считаете, копирование имеет сугубо учебный характер? Или же иконописец, выпускник вашей школы, может работать только копируя и не создавая своего, индивидуального?

Архимандрит Лука. Я думаю, что может, ведь и большие мастера копируют. Матушка Иулиания еще до войны создала



Монахиня Иулиания (Соколова). Рака и сень над мощами преподобного Никона. 1950-е гг. Никонский придел Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры

свою великую икону – «Собор русских святых», совершенно авторскую. В то же время она и копировала, это было источником ее вдохновения, той мощи и глубины, которых она достигла в своем творчестве. Но копирование не всем близко. Некоторые наши преподаватели, например, вдохновляются древними иконами, но специально копиями занимаются мало.

У нас студенты работают и над авторской иконой, это необходимо, например, для написания образов новопрославленных святых, или тех, для кого нет древнего образца. Тогда нужно начинать с изучения образцов, в ключе которых хочется создать образ, с эскизов, которые педсовет просматривает и отбирает. Иногда композиция разрабатывается с нуля. Но в любом случае важно видеть образцы, цветовой строй. У нас двухступенчатое обучение. Кто переходит на четвертый курс, получает задания и написание икон святых нового времени. Это очень сложная задача: написать в традиции, но чтобы святой был узнаваем. Это вообще сложно – и для художника-портретиста: можно запечатлеть внешние черты, но сущность человека не раскрыть. Задача иконописца еще сложнее. Надо тонкими средствами добиться узнаваемости, но выполнить это иконописно.

Другое сложное задание – проект ансамбля: иконостаса или, реже, росписи. Проекты архитекторов нас не всегда удовлетворяют, которые пытаются создать свой оригинальный ансамбль, не думая об иконах, а иконописец вынужден вписываться в крайне неподходящую ситуацию. Конечно, конструкция важна, но ведь иконостас – это прежде всего ансамбль икон! Даже если их относительно немного, как, например, в византийской преграде (до XIII века).

Редакция. Работы ваших учеников чисто учебные, или они предназначены для храмов?

Архимандрит Лука. Проекты в большинстве своем рабочие. Студенты пишут не только отдельные иконы, но и делают их ансамбли для иконостасов. Иногда выполняется несколько вариантов для какого-то храма, а выбирается один. Создавая проект какого-то ансамбля, студент, конечно, советуется с педагогом, затем все обсуждается на просмотрах, при участии всех преподавателей иконописания. На пятый год студенты выполняют диплом. Это, как правило, большие сложные работы. Первыми такими крупными проектами были иконы для женского хотьковского Покровского монастыря. С этого иконостаса у нас идет счет и первым дипломам.

Редакция. Пять лет обучения – это по сути высшее художественное образование. Так ли это?



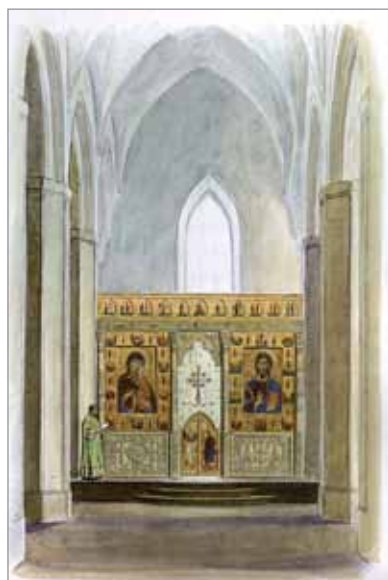
Открытие выставки монахини Иулиании (Соколовой). Музей им. Андрея Рублева. 30 июня 2010 г.

Архимандрит Лука. Наш диплом пока официально не признается, но эту проблему надо решать.

Редакция. Существуют ли в вашем учебном заведении специализации?

Архимандрит Лука. Специализаций как таковых нет. Кроме иконописного, у нас есть небольшое отделение лицевого шитья. Около 80 студентов обучаются на иконописном отделении и около 10 – на отделении шитья. Есть занятия и по стенописи, и по реставрации икон. Некоторые из выпускников больше работают в области монументальной живописи. Вообще иконописцу полезно уметь работать на стене.

Редакция. Вы обучаете только фреске или и другим видам росписи?



К.М. Зотова, О.В. Фищук, М.В. Ефремова, Е.Ю. Павлова, С.Ю. Юзупова. Воздух «Погребение». Шитье. 2008–2010. Покровский храм Московской духовной академии. Свято-Троицкая Сергиева Лавра

А.Н. Солдатов. Проект иконостаса для храма в Калининграде. 2000-е гг.

Архимандрит Лука. Да, мы обучаем фреске. Но чаще всего выпускник, при том что он может писать чистую фреску, останавливается все-таки на русском варианте фресковой живописи, то есть на смешанной технике, с доработкой темперой по сухому. Сейчас так расписывается братская трапезная.

Редакция. Учат ли у вас реставрации?

Архимандрит Лука. Да. В лаврской реставрационной мастерской работает несколько наших выпускниц. Три из них недавно получили третью категорию, еще одна – первую. На отделении лицевого шитья реставратором высшей категории Тамарой Александровной Горошко преподается реставрация ткани. Ученики серьезно работают, реставрируют экспонаты из церковно-археологического кабинета, в том числе и предметы древнего лицевого шитья. Так, в работе учащихся были очень значимые вещи: саккос святителя Тихона и мантия святителя Филарета Московского.

Редакция. Как Вы считаете, должна ли живопись в храме соответствовать его архитектурному облику с точки зрения стиля?

Архимандрит Лука. Я думаю, это необязательно. Мне нравится, например, как к этому подошли в храме Святителя Николая на Маросейке, когда при отце Александре Куликове, ныне покойном, восстанавливали внутреннее убранство. Здесь служили отец Алексей (Мечев) и его сын – отец Сергей, ныне прославленные в лике святых, и другие подвижники. Тем, кто воссоздавал храм, он был, конечно, дорог. Однако они не пытались восстановить

его облик буквально, каким он был в XIX веке. Хотя сохранилась фотосъемка храма, а перед самым закрытием монахиней Иулианией была сделана серия акварелей его интерьеров. Конечно, иконы расположили на своих местах – чтимую Феодоровскую, Распятие, но стенопись даже не думали реконструировать, воссоздали ее, исходя из новых знаний, из нового понимания более древнего, средневекового искусства.

Иконописцы вообще никогда не пытались следовать стилю архитектуры. Андрей Рублев, работая в Успенском соборе во Владимире, не пытался писать под XII век. Конечно, в Средневековье мыслили иначе. Но и позже Екатерина II, не очень понимая Рублева, повелела поставить там барочный иконостас, считая, что так будет лучше. Когда в начале XX века выполняли иконостас в церкви Пимена Великого, с иконами Васнецова, Шехтель создал его в византийском стиле. И он прекрасно вписался в архитектуру, которая к Византии вообще-то никакого отношения не имеет.

Другое дело – увязка с архитектурой вообще. В Кракове, в готическом Вавельском соборе, есть придел, расписанный в XV веке неким иконописцем Андреем. Думали даже, что это Андрей Рублев. Древняя живопись по готическим сводам выглядит вполне гармонично. Матушка Иулиания, когда расписывала приделы в Сергиевом трапезном храме, где сохранилась лепнина XVIII века и живопись XIX века, конечно, учитывала и общее пространство, и цветовой строй, выдержанный



*Просмотр работ учеников
иконописной школы. 2009*

*Написание диплома — иконы
преподобного Андрея Рубле-
ва. 2007*

*Написание икон Лондонского
иконостаса. 2009*

*Защита дипломов учеников
иконописной школы. 2008*





А.В. Мельникова. Икона «Преподобный Нил Сорский, с житием». 2001. Храм Рождества Христова. Череповец



Н.В. Пирогова (Масюкова). Икона «Собор святых Московской духовной академии». 2010. Покровский храм Московской духовной академии

в приглушенных тонах. Когда пытаются воссоздать в храме то, что там было или могло быть, исходя из архитектурного стиля, – это музейный подход, для храма несколько искусственный.

Если сохранилась роспись, нужно учитывать ее цветовой строй и в иконах. Если сохранились яркие классические детали внутри храма – можно сориентироваться на какую-то римскую, раннехристианскую традицию, что не будет казаться чужим окружающему пространству. А если остались голые стены, тогда ищутся в первую очередь масштабные соотношения, чтобы все убранство храма смотрелось убедительно.

Редакция. Как, по Вашему мнению, развивалось бы русское церковное искусство, если бы не революция?

Архимандрит Лука. Трудно сказать... Например, Васнецов ценил древнюю икону, начал ее собирать. Что было бы дальше с ним, если бы не революция, вопрос сложный. Конечно, его храмовая живопись создана на религиозном подъеме, в отличие от предшествующей, может быть, несколько суховатой, академической живописи. Поэтому многие храмы получили списки с работ Васнецова. Но все-таки его искусство не выходит за рамки ре-

лигиозной живописи или живописной иконы, которая начиная с XVIII века встала на путь компромисса. Хотя, безусловно, живописная икона выполняет свою функцию.

Редакция. Дальнейшее развитие иконописи, как Вы его видите?

Архимандрит Лука. Не думаю, что появятся какие-то принципиальные изменения. Скорее нужно говорить о качестве. И иконы, и росписи, и внутреннее убранство, и прикладное искусство – все чрезвычайно важно. Икона, по-настоящему передающая небесную красоту, вдохновляет, вызывает желание молиться. Храм уже своим внешним видом должен настраивать на молитвенный лад. В Древней Руси некоторые храмы строили ради красоты внешнего облика. Собор Василия Блаженного или церковь Вознесения в Коломенском, очевидно, построены прежде всего для этого и во вторую очередь – для внутреннего убранства.

Редакция. То есть особого развития стилистики в иконописи ждать не стоит. Речь скорее может идти о сохранении качества, традиции, о ее распространении, а не о поисках чего-то совершенно нового?

Архимандрит Лука. Я, по крайней мере, не вижу пока в этом смысла. Если будет нужно, что-то новое обязательно родится. Вот



Е.А. Бирючевская. Икона «Святитель Макарий Московский и Алтайский, с житием». 2012. Томский кафедральный собор



Н.И. Ковач (Куприянова). Икона «Преподобный Ефрем Сирий». 2013. Флорищева пустынь. Нижегородская обл.

родилось же палеологовское искусство после комниновского, потребовался другой живописный язык. И появилось много нового: рождение высокого иконостаса, иное понимание света... В этом смысле сейчас пока ничего не происходит.

Редакция. Кое-что все же происходит. Идут какие-то авангардные поиски. Иконы соединяются со световыми лампочками, в композициях т. н. образов используются даже жестяные банки. Применяются совершенно новые техники, материалы.

Архимандрит Лука. Бывает, появляются такие народные, наивные вещи: с лампочками или еще чем-то. Но это, по крайней мере, делается от души. Бабушке простой, за усердие, это можно простить, она старается, как может. Совсем другое дело, если такие эксперименты предпринимает профессионал, что неприемлемо. Я при этом не считаю, что нельзя применять новые материалы. Сейчас без бетона возведение храма в принципе не представить. Или, допустим, силикат, он тоже вполне может быть. Это уже достаточно проверено временем, в отличие от материалов, изобретенных во второй половине XX века. Но вопрос не в том, что нельзя включать новое, а в том, что это должно быть по-настоящему глубоко

осмыслено, духовно наполнено. Вот сейчас любят применять стекла в храме. Я не считаю, что это правильно.

Редакция. Вы имеете в виду витраж?

Архимандрит Лука. Даже просто большие окна. Я не приемлю это по нескольким причинам. С одной стороны, не всегда для убранства храма, где имеются росписи и иконостас, полезно много света, как, допустим, в галерее. Архитектура храма должна ощущаться конструктивно весомой, чтобы человек чувствовал: это храм вселенского вечного православия, а не что-то разборно-сборное. Есть вечные истины, и человек должен ощущать, что он принадлежит к этому вечному – незыблемому, неизменному. Конечно, могут быть новые архитектурные решения. Но вечное должно сохраняться. Найти сочетание нового и вечного – это совсем непросто. И нельзя сказать, что тут нет убедительных опытов. Даже в модерне, который сейчас активно используют архитекторы, есть интересные, достойные находки.

Редакция. Вы слышали о польском иконописце Ежи Новосельском?

Архимандрит Лука. Да, слышал. И видел фото его работ. По моему мнению, это не может быть принято. По многим причинам.



Икона всегда была сделана как нечто совершенное, и это очень важно. Она показывает Царствие Небесное, там люди совершенные. А у него часто вместо глаз какие-то полосочки... Подобные опыты появлялись и у нас, это проблема не только Польской Церкви. Произведения Новосельского оригинальны, и это искусство искреннее и, конечно же, не кощунственное. В этом смысле оно хорошо для самого художника, для его души. Но это неправильно для общины, для верующих, для церкви. Для светского искусства я такое допускаю, но это неправда о рае, неправда о Царствии Небесном, и в храме этого быть не должно.

Редакция. Считается, что средневековые художники не подписывали произведения, потому что думали, что творят не сами, а через них творит воля Божия. Сегодня без автора иконопись трудно представить.

Архимандрит Лука. Подписывать иконы начали в поствизантийском искусстве, под влиянием Запада. У нас это распространилось в XVII веке. Конечно, в древности мастера не подписывали работы – но и никогда не пытались свое авторство скрывать! Допустим, мы знаем, что Феофан



Росписи Братской трапезной Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. 2010–2014



Монахиня Иулиания (Соколова). Явление птиц Преподобному Сергию; Благословение Преподобным Сергием Димитрия Донского. Ростись Серапионовой палаты Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. 1949

Грек расписал церковь Спаса Преображения на Ильине в Новгороде, мы знаем, что преподобный Андрей творил во Владимире и так далее. Это знание сохраняли. Иосиф Волоцкий хранил икону рублевского письма, для него авторство было важно. Я не боюсь авторского начала в иконе. Для изданий современных икон, я считаю, нормально указывать, кто автор. Но не считаю, что нужно подписывать икону с лицевой стороны. Даже просто потому, что это отвлекает. Человек, придя в храм, будет изучать, кто же икону написал, вместо того, чтобы перед нею молиться. Сейчас у греков художники подписываются не только на самой живописи в храме, но иногда пишут, кто дал средства на то, чтобы расписать такой-то участок стены. Может быть, это и неплохо: значит, человек молится Господу; но все равно это отвлекающая информация, ненужная. В конце концов, где-нибудь в притворе храма можно написать список. Конечно, синодик на жертвенник надо подать – на вечное поминовение.

Редакция. Вам какая манера иконописи ближе всего?

Архимандрит Лука. Любая. Я и русскую икону люблю, и византийскую, и плоскостную народную. Вот, например, икона, ориентированная на византийские образцы, – мне ее подарила одна наша выпускница, из Болгарии. Замечательная икона, и написана с высоким молитвенным настроением.

Редакция. Чтобы хорошо писать иконы, что важнее: идти в храм – молиться или в музей – смотреть?

Архимандрит Лука. И то, и другое. И молиться, и смотреть.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Монахиня Иулиания (Мария Николаевна Соколова). 1899–1981.

² Годы патриаршества: 1971–1990.

Ключевые слова: Иконописная школа при Московской Духовной Академии, русская икона, византийские образцы, иеромонах Сергей (Голубцов), о. Алексей Остатов, монахиня Иулиания, ансамбль иконостаса, роспись, фреска, реставрационная мастерская.

Материал подготовлен Анной-Марией Макаровой. Иллюстрации предоставлены архимандритом Лукой.