

**Вальчак Д.,**  
магістр історических і філологіческих наук, аспірант,  
Варшавський університет

**ЖИВОПОДОБИЕ ИЛИ ИКОНОПОДОБИЕ? РАЗНОЕ ПОНИМАНИЕ КРАСОТЫ  
РЕЛИГИОЗНОГО ИСКУССТВА У ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКИХ  
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ЭЛИТ XIX ВЕКА**

С XVIII в. в самых крупных городах Российской империи под влиянием западноевропейской реалистической живописи возникает “живописная икона”. Уже с середины XVII столетия многие иконописцы в своих работах начинают использовать приемы характерные не для иконописи, а для живописи – светотеневую моделировку и портретность. Иногда вместо темперы иконописцы пишут маслом. По мнению Б. Домб–Калиновской, в XVII в. в России исчезает понимание богословия иконы [2, 25]. Уже Симон Ушаков на иконе Спаса Нерукотворного по сути создал портрет Христа, хотя автором первой действительно портретной иконы является художник Серебряков, создавший в 1826 г. прижизненный портрет преподобного Серафима Саровского, который и лег в основу позднейшей иконографии святого. Г. Кобженецкая-Сикорская пишет, что в XIX в. увеличивается пропасть между “элитным” и “провинциальным” искусством. “В той огромной державе, каковой и являлась тогдашняя Россия, только три города были великими метрополиями: Петербург, Москва и Одесса. На самом деле только здесь и развивалось светское искусство, принадлежащее к европейской культуре” – утверждает исследовательница [3, 143]. Б. Домб-Калиновская отмечает, что “общехристианские” или католические картины в начале XIX в. украшали многочисленные православные храмы в столицах Российской Империи, в том числе и такие репрезентабельные как Собор Иконы Казанской Богоматери в Москве и Исаакиевский собор в Петербурге.

Собственно русская академическая религиозная живопись появилась довольно поздно, а ее возникновение тесно связано с именем Александра Иванова и его картиной “Явление Христа народу”. Восторг, который картина Иванова вызвала у многих представителей русской интеллектуальной элиты, даже тех, кто был сильно связан с православием (как Н. В. Гоголь считавший Иванова гением), лишней раз доказывает, что для русских интеллигентов в это время не существовало уже резкого различия между иконописью и религиозной живописью. Впрочем, в отличие от картин Иванова, творчество другого русского религиозного художника, Николая Ге вызывало не очень положительные отзывы современников. Его “Тайная вечеря” вызвала скандал на выставке в петербургской Академии художеств в 1863 г. Сотрудники журнала “Современная летопись” обвиняли картину Ге в том, что она носит явно “неевангельский характер” и будто бы представляет собой “профанацию” религиозной темы. “Тайную вечерю” Ге раскритиковал также Федор Достоевский, вменяя живописцу в вину, что тот якобы выбрал стиль несоответствующий серьезной теме картины.

По мнению Г. Кобженецкой-Сикорской, ситуация, сложившаяся в русском религиозном искусстве в XIX в. хорошо показывает углубляющуюся пропасть между русским народом а высшими слоями общества и интеллигенцией, так как народ был верен древнерусской традиции и эстетике, а интеллигенция считала своей эстетику Запада, проникнувшую в Россию [3, 150]. Неудивительно, что воспитанные в духе западноевропейской эстетики русские интеллигенты нечасто высказывались об иконописи, а в случае, когда они обращались к вопросам иконописи, их высказывания были крайне отрицательны; в частности, ими подчеркивалась “неэстетичность” многих так называемых “расхожих” икон. В известном высказывании об иконах Виссарион Белинский говорит о том, что иконы так уродливы, что годятся только для того, чтобы прикрывать ими горшки. Виссарион Белинский в своем знаменитом письме к Гоголю,

## Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

---

используя популярную в это время поговорку, пишет: “Он [мужик – Д. В.] говорит об образе: годится – молиться, не годится – горшки покрывать” [1].

По мнению В. В. Лепяхина смысл данного высказывания Белинского заключается в том в том, что до тех пор, пока икона новая, ее используют, а когда она потемнеет от времени, ее можно использовать в хозяйстве просто как доску [4, 29]. Белинский утратил веру и можно было бы считать, что его оценка иконописи вызвана недоброжелательным отношением к православию, но если принять во внимание, что большая часть производимых в XIX в. икон это были или “краснушки” или даже “фолежные иконы”, то слова Белинского не кажутся такими уж странными и кощунственными, тем более, что о низком эстетическом качестве русских икон писали также глубоко православные авторы, в том числе Николай Лесков и Федор Достоевский, считавший, что независимо от “нехудожественности” многих икон суть их значения заключается в другом. “Если народ, целый народ – заметьте, может чтить Божий образ, т. е. слабое, а у нас иногда и уродливое изображение Бога, Христа или Богородицы, – писал он – то насколько же больше чтит он и любит самого Бога!” [6]. В данном высказывании автора “Братьев Карамазовых” появляется несколько разных тем, связанных с рефлексией об иконе. Писатель не отрицает низкого эстетического качества многих современных русских икон (“слабое, а у нас иногда и уродливое изображение Бога, Христа или Богородицы”), но подчеркивает, что не в нем заключается суть иконы, а в вере, что посредством ее можно установить общение с Богом.

Как мы уже упоминали, отрицательные отзывы многих авторов о художественном качестве икон связаны, прежде всего с тем, что в XIX в. эстетические взгляды большей части русских интеллектуальных элит формировались за счет реалистической западноевропейской живописи, для которой характерны были такие технические приемы, как светотеневая моделировка, портретность, подробная разработка деталей, которые идеальным образом воплотились в творчестве особо ценимого в России Рафаэля Санти, но которые были совершенно чужды традиционной иконописи. По части низкая оценка икон русскими интеллигентами может объясняться также и тем, что в XIX столетии художественный уровень иконописи в России действительно понизился за счет массовости производства (в самом только Палехе в конце века производили около 1 миллиона икон в год) и упрощения деталей.

### Литература

1. Белинский В. В. Письмо к Гоголю. Литературное наследие. Т. 54. С. 576.
2. Dąb-Kalinowska B. Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII – XIX wieku. Warszawa, 1990.
3. Kobrzeniecka-Sikorska G. Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku. Olsztyn, 2000.
4. Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. Москва, 2012.
5. Опочин Е. Н. Беседы с Достоевским. Звенья, 1936. Т. 4. С. 468.