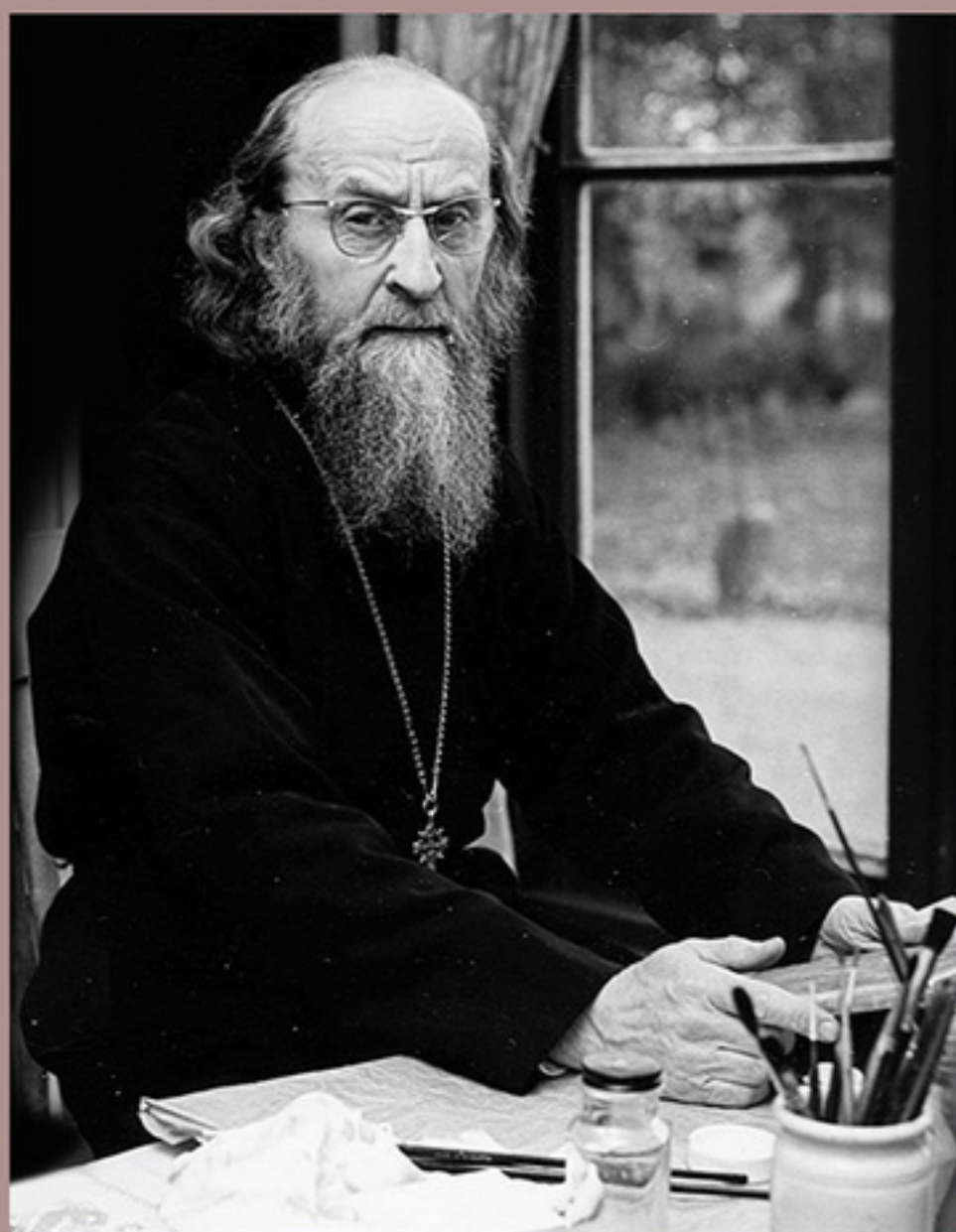


Монахиня Гавриила

В ПОИСКАХ СОВЕРШЕНСТВА В МИРЕ ИСКУССТВА



Творческий путь отца Софрония

монахиня Гавриила
монахиня Гавриила

**В поисках совершенства в
мире искусства. Творческий
путь отца Софрония**

ТД "Белый город"

2014

УДК 75.03
ББК 85.14

монахиня Гавриила м.

В поисках совершенства в мире искусства. Творческий путь отца Софрония / м. монахиня Гавриила — ТД "Белый город", 2014

ISBN 978-5-485-00561-0

Архимандрит Софроний (в миру Сергей Семенович Сахаров, 1896-1993) начинал свой путь как художник. Впоследствии он стал монахом, священником, духовным наставником. Он создал свой монастырь и начал писать иконы. Эта часть его жизни хорошо известна, но о пути отца Софрония как художника до сих пор знают очень мало. Книга является первой попыткой восполнить этот пробел и рассказать об истоках и развитии художественного видения отца Софрония.

УДК 75.03

ББК 85.14

ISBN 978-5-485-00561-0

© монахиня Гавриила м., 2014

© ТД "Белый город", 2014

Содержание

Предисловие к русскому изданию	6
Предисловие	7
Введение	9
Глава 1. Годы становления в России	11
Краткий очерк истории русского искусства	14
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Монахиня Гавриила
В поисках совершенства в мире искусства:
творческий путь отца Софрония

© Ставропигиальный монастырь св. Иоанна Крестителя, Эссекс, Англия, текст, перевод, иллюстрации, 2016

© Издательство «ДАРЪ», 2016

© ООО ТД «Белый город», 2016

Предисловие к русскому изданию

Эта книга изначально была адресована англоязычным читателям, поэтому было необходимо познакомить их с некоторыми историческими и художественными реалиями. Русским читателям эти реалии, вероятно, знакомы лучше, чем мне, так что я прошу их о снисхождении. Тем не менее, я все же считаю, что издание этой книги в России будет полезным по нескольким причинам. Первая причина заключается в том, что многие факты из жизни о. Софрония как художника малоизвестны или искажены, и мне хотелось, чтобы эти факты были опубликованы. Вторая причина в том, что путь о. Софрония совершенно уникален: своими художественными корнями он восходит к дореволюционной России, образование получает в первые годы советской власти, его карьера художника развивается во Франции, духовная зрелость наступает на Афоне; затем он возвращается во Францию, где служит в среде русской эмиграции как священник и духовник и, наконец, в Англии, где он осознает, что художественные способности не противоречат вере, он обращается к искусству иконописи, чтобы выразить свое духовное видение. Его богословские взгляды выражены в его иконах, и особенно в том, как он изображает лики. Поскольку о. Софроний всегда сохранял любовь к России, было бы справедливо, чтобы и плоды его художественной деятельности стали известны на родине.

Монахиня Гавриила

Предисловие

Книга, которую вы держите в руках, является первым исследованием, дающим точный исторический контекст событий, которые привели Сергея Семеновича Сахарова (1896–1993), молодого многообещающего русского художника, к решению оставить искусство ради духовной жизни. Впоследствии он станет известным всему православному миру старцем, основателем монастыря, архимандритом Софронием.

Чтобы понять историю переломных моментов его жизни, мы должны, как это часто бывает, обратиться к его детству. Как все дети, особенно наделенные от рождения даром острой художественной восприимчивости, Сергей видел в земном мире отблеск Божественного света и духовного сияния, хотя в тот момент он еще и не осознавал этого. Его явный талант к рисованию проявился очень рано (семья Сергея вспоминала, что он начал рисовать еще до того, как научился говорить), и он имел склонность к тем предметам, которые потом сделали его художником. Несмотря на то, что время было отмечено войной и революцией, образование Сергея, полученное им в Москве, его родном городе, у разных мастеров, представителей разных школ, было обогащено классическими традициями Академии и возрождением интереса к иконописи, а также новыми художественными направлениями того времени, возникшими непосредственно в России, или же исходившими от авангардистов, которые на несколько десятилетий оживили художественную жизнь в России и Западной Европе. Среди учителей Сергея был Василий Кандинский, который оказал на него большое влияние скорее своими представлениями об эстетике и духовным подходом к искусству, нежели непосредственно своей живописью. Например, Кандинский настаивал на том, что художник через средства и приемы, свойственные его искусству, несет ответственность за определенное соответствие между мировоззрением, которое ощущается в его работе, и творческой свободой, из которой происходит его индивидуальное своеобразие. Не исключено, что исследование Сергеем этого утверждения (книга Кандинского «О духовном в искусстве» была опубликована на немецком языке в 1914 году) лежало в основе духовных поисков его молодости, относящихся к периоду между 1913 и 1921 годами, которые привели его к восточным духовным учениям. Также не исключено, что в конце увлечения восточными религиями к нему пришло ощущение иллюзорности (столь основополагающее и важное для абстрактного искусства), он почувствовал абсолютную очевидность внутренней пустоты теории «чистого творчества», проповедуемой В. Кандинским, и увидел связь этих явлений с восточными духовными учениями. Впоследствии все это заставило Сергея осознать тот процесс метафизического самоубийства, в который он невольно вовлекся. В конце концов, это привело его к полному возвращению ко Христу, единственному Победителю смерти; такую победу никакая другая религия или эстетика не могла бы помыслить, а уж тем более осуществить.

Очевидность абсолютной непобедимости смерти и невозможность противостоять ей никакими художественными методами глубоко затронули Сергея, который был готов принять, что спасение возможно только через Христа. Переосмысление началось во время его пребывания в Западной Европе, куда он эмигрировал из-за тяжелой ситуации, сложившейся в России. После путешествия в Италию и некоторого времени, проведенного в Берлине, к концу 1922 года Сергей поселился поблизости от Парижа. В этот период он находился в поиске абсолютной истины: после того, как он сделал попытку найти нечто подобное в искусстве и через искусство, считая, что высшая форма истины может быть обретена в восточной духовности, Сергей, благодаря своему обращению, пришел к нескольким окончательным выводам. В духе совершенного покаяния он обратился к Тому, Чье долготерпеливое присутствие он так трагически не замечал до этого. Решительный перелом произошел в 1925 году, когда он оставил свое художественное призвание и отказался от зыбких представлений, которыми руководство-

вался на протяжении некоторого времени. Путь поиска Сергея завершился на Афоне, где он был пострижен в монахи и рукоположен в сан иеродиакона, а затем иеромонаха, став впоследствии духовником братии. Именно там произошла его промыслительная встреча со старцем Силуаном, чья жизнь и советы полностью ответили всем духовным запросам Сергея, которые, казалось, должны были удовлетворяться его художественными начинаниями. С этого времени Сергей направил все свои силы на молитву, поскольку искал истинного и совершенного Источника вдохновения, Который через участие в энергиях Духа Божия, является одновременно средством и целью. Этот Источник Сергей познал, будучи еще ребенком.

Однако, ввиду некоторых исторических обстоятельств, он, уже став к тому времени архимандритом Софронием, был вынужден вернуться на Запад. Он поселился в Сент-Женевьев-де-Буа и написал там свою книгу о прп. Силуане. (С тех пор эта книга была переведена на двадцать пять языков и несет свет и жизнь православной духовности всему миру). Вокруг отца Софрония образовалась небольшая община, он познакомился с различными иконописцами. Самым важным было знакомство с Леонидом Успенским и Григорием Кругом, именно им он доверил написание первой иконы старца Силуана, а также иконостаса для здания, которое приспособил под церковь.

Снова отец Софроний взялся за кисть только после 1959 года, когда со своей общиной переехал в Англию. Можно не добавлять, что к этому времени многое изменилось. Искусство само по себе не обнаружило абсолюта, не ответило на вопрос о непреодолимости смерти; на этот вопрос ответили молитва и соработничество Богу. На сей раз борьба шла не между художником и неизбежными пределами обреченного на смерть существа, теперь борьбу вел человек, который через традиционную православную иконопись выражал и передавал духовную жизнь, познанную им на личном опыте. Художник в нем объединил свои силы с духовным человеком, созерцающим красоту Господа и Его дел, и всего, что отражает Его подобие. С технической, эстетической и духовной точек зрения он овладел способами и средствами выражения красоты, идущей от Бога и ведущей к Нему.

Отец Софроний мог теперь развивать через иконопись язык, способный выразить благодать и божественную славу в тварном мире: он руководил работами по строительству монастыря и трудился над внутренним убранством старых зданий. Несмотря на определенные архитектурные ограничения, обусловленные местными законами, спроектированные им новые храмовые помещения идеально подходили для совершения Литургии и молитвы; замыслы его икон были богословски обоснованы; он руководил работами по настенным росписям и мозаикам, вышивке и иконописи и сам работал с огромным тщанием над главными ликами. На иконе прп. Силуана, которую он написал для иконостаса, отец Софроний уловил большее сходство по сравнению с несовершенной и ускользающей природой фотографического изображения, подчеркнув типичные черты лика Старца так, чтобы его образ стал запоминающимся.

Отец Софроний был убежден, что иконописная традиция в течение веков выработала правила, которые необходимо понимать и знать, но наряду с этим он также считал, что необходимы иконы, а также любая форма диалога, которые бы использовали язык, понятный собеседникам. Он придал своей иконописи индивидуальный стиль, пользуясь определенными художественными методами и учитывая свое окружение, а также особенности местного климата. По словам насельников и паломников монастыря, иконописный стиль отца Софрония обладает особой силой и глубоко трогает сердце.

Жан-Клод Поле, почетный профессор Лувенского университета, секретарь ассоциации прп. Силуана Афонского

Введение

Отец Софроний прожил почти целый век. В юности у него проявился талант к живописи, и он выбрал этот путь, занимаясь с большим рвением. Он стал художником. В 1922 году о. Софроний переехал в Париж, где участвовал в нескольких известных выставках. Однако в его жизни произошел резкий поворот – в 1925 году он оставил мир и ушел на Афон. Он стал монахом, священником, духовным наставником и отшельником. В 1947 году по некоторым причинам о. Софроний был вынужден вернуться в Европу. В 1959-ом переехал в Англию и основал монастырь, в котором и упокоился в 1993 году. В течение его долгой жизни произошло много изменений и событий в мировой истории, в общественных и бытовых сферах, а также в области искусства.

Отец Софроний много написал сам, еще больше книг посвящено ему, но о нем как о художнике почти ничего не сказано. Сам он иногда упоминал в своих сочинениях и рассказывал в устных беседах о своем художественном опыте, но исчерпывающего исследования еще не проводилось. Эта работа никоим образом не дает полной и целостной картины. Я искренне надеюсь, что другие опубликуют свои заметки и воспоминания, а также сделают профессиональный анализ его иконописного наследия. Надеюсь, что эта скромная работа послужит началом серьезного исследования.

Знакомясь с этой книгой, важно помнить об особом отношении отца Софрония к живописи и жизни в целом. Для него жизнь была неотрывно связана с основными вопросами бытия. Снова и снова он пишет о своих поисках и жажде чего-то, что превосходит земное. Вначале эта жажда приняла формы напряженного поиска и эксперимента в области живописи, но впоследствии отец Софроний обратился к более всеобъемлющим понятиям. С ранних лет у него было глубокое ощущение совершенства, и это чувство заставило его отказаться от художественной карьеры и было усовершенствовано даром смертной памяти¹. Это спасло его от участия в политике и в политических движениях того времени. Многие художники конца XIX – начала XX вв. в своих духовных поисках обращались к восточным религиям и оккультизму. Искания отца Софрония привели его в сферу нехристианских восточных религий, о чем он сожалел до конца своих дней. Все эти составляющие его жизни неотделимы от его опыта художника. Как он сам об этом говорит:

«Каждый человек имеет то или иное дарование воспринимать мир. Скажем, писатели через слово воспринимают мир в литературе, поэты – в поэзии, музыканты – в звуках, а живописцы – в видении зримого мира. И когда сосредоточивается все внимание человека на этом, то он, как бы сказать, уподобляется зримому – происходит некоторая идентификация. Или он весь становится зрение, или весь слух, или весь, так сказать, поэтическое восприятие мира и так далее. Для меня мир был живопись. Тайна этого видения меня держала постоянно как бы прикованным к себе. И от этого чувство красоты принимало болезненные формы – болезненные потому, что все мои средства, которыми я располагал в живописи, были ничто: они не могут выразить этого видения. Находясь все время в этом состоянии, я как-то прошел вне исторических событий. Все мое бытие было заключено в поисках выхода из узких рамок времени и пространства. Для меня величайшим событием могли быть не какие-нибудь исторические события, а только исход человека из рамок смерти, прорыв в бессмертие»².

¹ Смертная память – это знание, вдохновляемое Духом Святым, знание того, что человек нуждается в Божественной Вечности; в свете этого знания мы видим суетность и абсурдность этого мира.

² Письма в Россию. Беседа с семьей. С. 25–26.

Выраженная выше мысль преобладала во всей деятельности отца Софрония, но искусство было его жизнью. Однако, когда он впоследствии открыл для себя жизнь молитвы через личность Христа, он с огромным усилием оторвал себя от живописи для того, чтобы следовать за Тем, Кого он счел истиной. Вначале это выразилось в отказе от мира и искусства, но, в конечном итоге, как мы увидим, эти две составляющие жизни отца Софрония воссоединились в художественном творчестве второй половины его жизни. Он прошел редкий, может быть, даже уникальный путь: художник, ставший подвижником и духовным отцом, в итоге снова начал заниматься искусством, на сей раз иконописью и стенописью. Таким образом, он имел возможность выразить в изобразительном искусстве свой аскетический опыт и приобретенное духовное знание.

Данное исследование разделено на пять глав. Мы начинаем с образования отца Софрония в России в контексте обстановки того времени, особенно с точки зрения истории искусства. Во второй главе речь идет о времени, когда отец Софроний уже сформировался как художник, путешествуя вначале по Европе, а затем обосновавшись в Париже. Третья глава посвящена тому, как он после внутренней борьбы оставляет живопись, переезжает на Афон и впоследствии возвращается во Францию. Четвертая глава повествует о его переезде в Англию, об основании монастыря и о том, как он снова берется за кисть. Наконец, в пятой главе мы рассматриваем его искусство в целом, и особенно останавливаемся на его работе иконописца. В следующем разделе приведен комментарий к иллюстрациям, использованным в книге. В конце следует приложение, в котором дается описание художественных школ в советской России.

Главными источниками для этого исследования послужили, в первую очередь, личные воспоминания автора³, письменное наследие отца Софрония и заметки очевидцев. Были использованы архивы различных школ, в которых учился отец Софроний, а также газеты, журналы с обзорами выставок и каталоги. Также были изучены некоторые личные письма, исследования, архивы и сочинения современников и друзей отца Софрония. Самой сложной частью исследования оказался поиск документов, относящихся к студенческим годам Сергея Сахарова в России. Поскольку это было время послереволюционной разрухи, в архивах сохранилось очень мало материалов, а семья уничтожила все документы после его отъезда, потому что в то время люди, имеющие родственников за границей, подвергались большой опасности. Для решения этой проблемы была изучена вся доступная информация и были сделаны соответствующие выводы. До нас дошло очень мало работ периода пребывания отца Софрония в Берлине и в Париже. Может быть, это объясняется тем, что о. Софроний «сжигал мосты позади себя»⁴ перед тем, как уехать на Афон. По этой причине наши выводы основаны на стилистическом анализе тех немногих художественных работ, которые были нам доступны.

³ Будучи членом общины отца Софрония, я работала с ним над многими иконописными проектами в основанном им монастыре в течение последних десяти лет его жизни.

⁴ *Архимандрит Софроний. О молитве*. С. 124.

Глава 1. Годы становления в России

Архимандрит Софроний, в миру Сергей Семенович Сахаров⁵, родился 22 сентября (по старому стилю) 1896 года в Москве в многодетной православной семье преуспевающего ремесленника. Отец, Симеон Сахаров, был уникальный мастер по изготовлению дамских сумочек и чемоданов. В семье было десять детей. Родители дали всем детям христианское воспитание. Больше всего времени в детстве Сергей проводил с няней. Она была простым и глубоко верующим человеком и часто брала с собой Сергея в храм. С детства он привык бывать на длинных богослужениях и молиться по несколько часов подряд, что оставило глубокий след в его душе.

«С юных лет мысль о вечности усвоилась моей душе. С одной стороны, это было естественным следствием детской молитвы Живому Богу, к Которому ушли мои деды и прадеды; с другой – дети, с которыми я тогда общался, с наивной серьезностью охотно останавливались раздумьем на сей тайне. Подрастая, я все чаще возвращался к размышлению о бесконечном, о том, что пребывает всегда»⁶.

Семья Сахаровых была высококультурной. Сергей в раннем возрасте полюбил литературу, прочитал всех классиков. До конца своей жизни он мог цитировать наизусть длинные отрывки из Пушкина. Дети также получили основательное музыкальное образование. Отцу Софронию особенно запомнился Шаляпин, который в то время регулярно выступал в Большом театре.

Жизнь отца Софрония протекала в трагические времена и удивительным образом охватывает конец старой и начало новой эпохи. Он родился через два года после коронации Николая II, провел детские годы и начал учебу в царской России, а закончил свое образование уже в недавно созданном Советском Союзе. Годы его взросления были омрачены социальными потрясениями и революционными мятежами. Только в раннем детстве Сергей застал мирное время. Когда ему было восемь лет, началась русско-японская война, а год спустя, в 1905 году, произошла первая революция. В 1914 году Россия вступила в Первую мировую войну.

«По необъятным просторам моей страны проходил гигантский плуг, вырывая корни прошлого. Все были подняты на ноги; повсюду напряжение, превышавшее силы людские»⁷.

Сергей Сахаров не участвовал в политических событиях, но это не означает, что он находился в неведении и оставался равнодушным к происходящему. Он осознавал все очень остро, но не принимал ничью сторону. В это время Сергей переживал свою собственную внутреннюю борьбу. Говоря его словами:

«На мою долю выпало в прошлом немало скорбей; и я множество раз бывал в обстоятельствах, которые ставили меня перед лицом смерти»⁸.

«Когда же началась Первая мировая война (1914–1918), проблема вечности стала доминирующей в моем сознании. Вести о тысячах убиваемых на фронтах неповинных людей поставили меня вплотную перед зрелищем трагической действительности. Невозможно было примириться с тем, что мно жество молодых жизней насильственно прерывается, и притом с

⁵ Здесь и далее мы будем называть отца Софрония Сергеем Сахаровым, за исключением тех мест, где речь будет идти о поздних воспоминаниях или сочинениях, в этих случаях мы будем использовать его монашеское имя.

⁶ Архимандрит Софроний. Видеть Бога как Он есть. С. 9. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006.

⁷ Архимандрит Софроний. Видеть Бога как Он есть. С. 10.

⁸ Архимандрит Софроний. Таинство христианской жизни. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009. С. 70.

безумной жестокостью. И я сам мог оказаться в их рядах; и моей задачей было бы убивать неведомых мне людей, которые в свою очередь стремились бы возможно скорее покончить со мною. <...> Ведь я только что начал входить в осо знание себя человеком: внутри загорался огонь благих желаний, свойственного молодости искания совершенства, порывы к свету всеобъемлющего знания»⁹.

Когда Сергею исполнилось двадцать лет, в 1916 году, его призвали в армию, сначала юнкером, а затем, в 1917-ом, определили в школу младших офицеров. Его не послали на фронт, но, поскольку он учился в художественной школе, определили во вновь учрежденное подразделение военной маскировки. В начале Первой мировой войны, в 1914 году, французские художники и инженеры разработали принципы военной маскировки. В начале следующего года была сформирована группа профессиональных маскировщиков, а в 1916 году в Париж на обучение была отправлена русская делегация. В качестве приемов маскировки использовались технические принципы, применяемые в театральных декорациях, в кубизме, а также троплэй¹⁰ (прием «обманки»). Особенно успешными были изобразительные приемы, применяемые в кубизме, потому что художники-кубисты хорошо умели дробить объект на маленькие кусочки и таким образом зрительно разбирать и рассредоточивать его¹¹. Обучение маскировке пригодилось отцу Софронию впоследствии, особенно когда он обустроивал основанный им монастырь¹².

Война принесла России страшные потери. Уже нестабильная к тому времени ситуация в стране ухудшалась – и в феврале 1917 года вспыхнула революция. Спустя месяц царь отрекся от престола. В апреле вернулся из ссылки Ленин, и в октябре произошел окончательный переворот. В марте 1918 советское правительство было переведено из Петрограда в Москву, где обстановка была спокойнее.

Сергей проболел тифом большую часть критического периода, октябрь и ноябрь, и поэтому не участвовал в событиях, но в глубине души его занимало другое:

«Во всем мире возникали события, полагавшие начало новой эре в истории человечества, но мой дух не останавливался на них. Многое рушилось вокруг меня, но мое внутреннее крушение было более интенсивным, чтобы не сказать – более важным моментом для меня»¹³.

«Война с Германией приближалась к печальному для России концу. За несколько месяцев до сего развязывалась уже другая, гражданская, во многих отношениях более тяжкая, чем международная. Видение трагизма человеческого бывания как бы срасталось с моей душой, и смертная память не покидала меня где бы я ни был. Я был расколот странным образом: мой дух жил в той таинственной сфере, для которой я не нахожу выражения словом, рассудок же и душевность жили, казалось, своей привычной повседневностью, т. е. подобно всем прочим людям»¹⁴.

Тема вечности, по-разному выраженная, пройдет лейтмотивом через всю его жизнь. Духовный поиск увел Сергея от христианства в восточный мистицизм, о чем он впоследствии всегда сожалел.

⁹ *Архимандрит Софроний*. Видеть Бога как Он есть. С. 10–11.

¹⁰ От французского «trompe-l'œil» – обман зрения.

¹¹ «Несмотря на то, что участие инженеров в разработке маскировки было бесценным, однако именно художники способствовали успеху в этой области, благодаря их чувству цвета, формы и материала. В условиях страшного мирового конфликта они открыли новые пути для интеллектуального и художественного творчества». – cf. Cécile Coutin, *Tromper l'ennemi, L'invention du camouflage moderne en 1914–1918* (Paris: éditions Pierre de Taillac, 2012), in French.

¹² О том, как отец Софроний использовал в дальнейшем свои знания в области маскировки, пойдет речь ниже.

¹³ *Архимандрит Софроний*. Видеть Бога как Он есть. С. 10–11.

¹⁴ *Архимандрит Софроний*. Видеть Бога как Он есть. С. 14–15.

С раннего детства у Сергея Сахарова проявился дар к живописи. Еще ребенком, не умея говорить, он уже рисовал. Часто целые дни напролет он проводил рисуя. Сам он писал:

«Мне рассказывали, что, когда я еще не говорил ни “папа” ни “мама”, я уже рисовал целыми днями что-нибудь, сидя под столом в зале. Я очень рано научился рисовать лошадей, потому что папа хорошо их рисовал. И с тех пор это как бы вросло в меня»¹⁵.

Вскоре после окончания гимназии Сергей поступил в художественную школу. Долгое время считалось, что он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но новые исследования указывают на то, что он поступил в это учебное заведение только в 1918 году¹⁶, незадолго до того как оно было преобразовано в Свомас (Государственные свободные художественные мастерские). В Московском Училище живописи, ваяния и зодчества можно было получить серьезное художественное образование по образцу европейских академий. Вступительные экзамены были строгими, поэтому, чтобы к ним подготовиться, было принято вначале проходить практику в частных художественных мастерских. В случае с Сергеем Сахаровым имеющиеся свидетельства указывают на мастерскую Ильи Машкова, основанную в 1904 году как раз для этих целей¹⁷.

Почему Сергей Сахаров не поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества раньше, ведь в то время туда принимали с шестнадцати лет? На это могло быть несколько причин. Основное школьное образование, которое он получал, отличалось высоким уровнем и, вероятно, было решено не прерывать его. Другой причиной могла быть военная служба.

Все русские художники до революции 1917 года имеют общее художественное наследие. Путь истории русского искусства уникален: сильное и длительное влияние византийского искусства на протяжении веков, а затем достаточно позднее знакомство с западным искусством. Вследствие этого русские художники прошли через различные школы и направления¹⁸ с молниеносной скоростью. Накануне революции в России зарождается авангард, который опередил художественные достижения Европы. В связи с бурным развитием множества различных направлений все студенты художественных заведений так или иначе пробовали себя в них. Отец Софроний не был исключением. Чтобы лучше понять творческую атмосферу, в которой он жил, и представить полную картину его художественного пути, мы сделаем краткий экскурс по тем направлениям в искусстве, которые существовали в то время в России, а затем сосредоточим свое внимание на послереволюционных художественных учебных заведениях, где он закончил свое образование, покинув страну уже полностью сформировавшимся художником.

¹⁵ *Архимандрит Софроний*. Письма в Россию, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2010, с. 28.

¹⁶ Его заявление на поступление в это учреждение, датируемое июлем 1918 года, было найдено в московской библиотеке в 2013 году: РГАЛИ, ф. 680, оп. 4, ед. хр. 73, л. 1, из личного дела С.С. Сахарова.

¹⁷ П. Кончаловский также преподавал в мастерской И. Машкова с 1907 г. Именно в мастерскую П. Кончаловского поступил Сергей в 1918.

¹⁸ Кубизм, лучизм, футуризм, конструктивизм и т. д. См. *C. Lodder. Russian Painting of the Avant Garde 1906–1924*. Edinburgh: Scottish National Gallery of Modern Art, 1993.

Краткий очерк истории русского искусства

Основание русского изобразительного искусства можно отнести к 988 году, когда после Крещения на Русь пришло византийское искусство. Безусловно, в стране уже имелось богатое наследие многих видов народного языческого искусства. Но они сосуществовали параллельно. После того, как Русь приняла Христианство и унаследовала пришедшее с ним искусство, она в течение нескольких веков не подвергалась никакому другому художественному влиянию извне¹⁹. Местные художники творчески переосмыслили иконы, росписи и мозаики Византии, вследствие чего появился уникальный русский стиль. Рисунок, композиция, выразительность и цвет приобрели особые черты, свойственные русской душе и характеру. Возникло несколько художественных школ²⁰ со своими особенностями в живописи и архитектуре, иконографии и колорите. Наиболее известными художниками были преподобный Алипий и инок Григорий Киево-Печерские, преподобный Андрей Рублев (ок. 1360–1430), творчество которого является венцом классической иконописи как по сюжету, так и по композиции, и Дионисий (1440–1510) с сыновьями, которые успешно работали над созданием особой цветовой гармонии²¹.

Первое влияние Запада приходит с Петром Великим (годы правления 1682–1725), который основывает и строит свою новую столицу исключительно по западным образцам. Он привозит архитекторов, ремесленников и художников из Европы, чтобы создать абсолютно западный город. Именно тогда появляется станковая живопись и спрос на портрет, а также оформление интерьеров дворцов и особняков. Местные художники, которые занимались до сих пор исключительно иконописью, быстро впитывают и развивают все европейские жанры искусства. Усвоив их, они частично обращаются к своим прежним иконописным навыкам: в портретах художники сосредотачиваются не только на внешнем сходстве, но стремятся также передать суть человека, душу позирующего. Вместе с тем иконы подверглись западному влиянию и вскоре стали походить на итальянские религиозные картины. Отчасти причиной было то, что олифа на древних иконах потемнела, а снимать ее тогда не умели, и образы стали неразличимы. Поэтому старинные иконы «поновляли»: переписывали в новом стиле поверх древней живописи и скрывавшей ее олифы.

Именно в это время в 1757 году в Петербурге была учреждена Академия художеств, утвержденная Екатериной Великой в 1764 году. Екатерина начала собирать произведения искусства и даже покупать целые художественные коллекции. Русские художники проживают двести лет западного искусства за пятьдесят лет во всех жанрах: пейзажи, натюрморты и портреты. Они усваивают стили и придают им русский оттенок²². Этот «русский оттенок» является вследствие духовного поиска и жажды, которые характеризуют художественные стили, движения и направления до 1917 года и позднее.

В 1832 году была основана Московская школа живописи, ваяния и зодчества. Вначале она была создана как школа рисования, но вскоре превратилась в полноценную высшую художественную школу, к которой в 1866 году было добавлено архитектурное отделение²³. И в том

¹⁹ «Эти века совпали с борьбой против татарского ига (1243–1480). Русь, находящаяся между Востоком и Западом, служила сдерживающей силой проникновению татар глубже на Запад. Ее географическое положение между Европой и Азией объясняет особенный стиль русского искусства и архитектуры». – *Tamara Talbot Rice. A Concise History of Russian Art. London: Thames & Hudson, 1963.*

²⁰ Московская, Новгородская, Суздальская, Псковская и т. д. – Там же.

²¹ Было еще несколько мастеров, но их имена до нас не дошли. – Там же.

²² Особенно это касается портретной живописи, где лица не имеют стереотипного выражения, но изображают человека с его индивидуальными чертами и выражением. В пейзажной живописи русские художники изображают природу очень лично и «индивидуально». – *Concise History of Russian Art. p. 213.*

²³ Это учреждение стало серьезным соперником Академии. – *Gray, Camilla. The Russian Experiment in Art 1863–1922. London: Thames & Hudson, 1986, p. 16.*

и в другом заведении преподавание было основано на западных принципах, делался акцент на историческую и мифологическую тематику. В 1863 году группа художников, организовавших впоследствии «Товарищество передвижных выставок», вышла из состава Академии в знак протеста против консервативного отношения руководства к тематике и сюжетам дипломных работ. Молодых художников привлекало изображение реальной и исключительно русской по характеру жизни²⁴. Передвижники стали черпать сюжеты из повседневной жизни, русских народных легенд и сказок²⁵.

Главным покровителем передвижников был купец и меценат Павел Третьяков (1832–1889), который приобретал большую часть их работ и заказывал им портреты знаменитых писателей, поэтов и художников того времени. Его коллекция превратилась позднее в Третьяковскую галерею. Некоторые художники-передвижники стали преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Они работали в Москве, поскольку их сюжетная тематика была в русле направления славянофилов²⁶ в отличие от исключительно прозападных взглядов, преобладавших в Санкт-Петербурге. Другим известным меценатом был железнодорожный промышленник Савва Мамонтов (1841–1918), собравший творческий круг художников в своем подмосковном имении Абрамцево. Многие художники, в том числе и передвижники, жили и работали там в летнее время. Особого упоминания заслуживает Михаил Врубель (1856–1910), талантливый художник и неординарная личность; его работы отличаются ярко выраженной индивидуальностью²⁷. Художники того времени обратились также к возрождению традиционного декоративно-прикладного искусства, что имело большое влияние на последующие группы. В зимнее время Мамонтовы продолжали оказывать гостеприимство художникам в своем московском особняке, где они сосредотачивались на театральных жанрах, главным образом опере и балете, а также драматических постановках. Именно здесь состоялся театральный дебют К. Станиславского (1863–1938). Другим великим талантом, который обнаружил и поддерживал Мамонтов, был Ф. Шаляпин (1873–1938), известный своим глубоким и выразительным басом. Отец Софроний сохранил о нем яркие воспоминания и высоко ценил его.

Тем временем в Петербурге сформировался интеллектуальный художественный кружок, который, объединив разные виды искусства, собрал небольшую группу единомышленников вокруг журнала «Мир искусства». Идеи этих художников были более западническими, в отличие от передвижников, и тяготели к декоративности. Основателями журнала, помимо прочих, были А. Бенуа (1870–1960) и Л. Бакст (1866–1924), но распространил эти идеи и привлек к ним общественное внимание С. Дягилев (1872–1929). Он организовал несколько выставок, необычных по своему характеру, на которых было представлено как древнерусское искусство, так и творчество новых русских художников, а также были приглашены художники из-за границы. С. Дягилев сделал очень много для развития сценического искусства и распространения русской культуры в Европе. Наибольший резонанс получили его «Русские сезоны» и создание русской секции выставки на Осеннем салоне в Париже. В 1906 году С. Дягилев уехал из России и в течение последующих лет собрал вокруг себя группу русских художников.

²⁴ В это время совершалось пробуждение национального самосознания, в 1861 году было отменено крепостное право, развивались народнические и демократические идеи. – *Orlando Figes. Natasha's Dance. London: Penguin, 2003.*

²⁵ Некоторые из художников этой группы: Николай Ге (1831–1894), Михаил Нестеров (1862–1942), Илья Репин (1844–1930), Василий Суриков (1848–1916) и Виктор Васнецов (1848–1926). Позднее к ним также присоединился Валентин Серов (1865–1911). В работах отца Софрония есть определенное влияние некоторых из этих художников, например, выражение лиц, написанных Ге; общее чувство цвета и стиля Нестерова; глубина Васнецова и т. д. – *Russian Art, pp. 233–242.*

²⁶ Основоположниками направления славянофильства были представители московской аристократии и интеллигенции. Они придерживались старой русской традиции, сопротивляясь западному влиянию, которое господствовало в Петербурге. – *Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, 1981, Vol. IX, p. 268–269.*

²⁷ Произведения М. Врубеля имеют индивидуальный стиль, они принадлежат к постимпрессионизму и русскому модерну. – *The Russian Experiment, pp. 29–36.*

Московские художники критиковали Дягилева за его отбор произведений русского искусства для зарубежных экспозиций, обвиняя его в том, что он сужает образ России до народной сказки, Петрушек и самоваров. Этому впечатлению способствовало обращение к фольклорным мотивам и забытым жанрам народного творчества художников из Абрамцевского кружка, которым Дягилев доверил работу над сценическими декорациями к «Русским сезонам». Позднее он стал еще более смелым и заключал контракты с Пикассо и Матиссом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.