

УДК 75.046(47)"18"
ББК 85.147.173(2)52
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-2-170-176

К.И. МАСЛОВ

О ВЗГЛЯДАХ АЛЕКСЕЯ ХОМЯКОВА НА ЦЕРКОВНУЮ ЖИВОПИСЬ

Константин Ильич Маслов,
Москва, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0009-0007-4842-5330
zmaslo@mail.ru

Реферат. Статья посвящена взглядам на церковную живопись одного из лидеров славянофилов А.С. Хомякова. В 1845 г. работавший в Риме художник Александр Иванов под влиянием «славянофильской» атмосферы встреч с Ф.В. Чижовым, Н.М. Языковым и Н.В. Гоголем попытался в качестве образца при исполнении образа Воскресения Христова для московского храма Христа Спасителя использовать икону (впервые в истории русской академической школы). Сомнительно, что Хомяков мог безоговорочно приветствовать это начинание Иванова. Хотя он и полагал, что для возвращения России к народности достаточно лишь воскресить старое в сознании и жизни, это возвращение он вовсе не понимал как возрождение аутентичных форм древнерусского искусства или как стилизацию этих форм. Об отрицательном отношении Хомякова к стилизациям свидетельствует его резкая критика эклектизма баварского искусства. В России, полагал он, связь с традицией давно разорвана, и поэтому древнерусское искусство не может служить основой для

современной художественной школы. Не в ориентированном на традиционную икону эскизе Иванова Воскресения Христова, но в его картине «Явление Мессии» Хомяков признал, еще до того, как увидел ее воочию, свидетельство начала возрождения истинно русской жизни и русской мысли. По его мнению, художник стремился в картине устранить личную художественную манеру, стать как бы прозрачной средой, через которую святой образ отпечатался бы на полотне. Запечатлеть христианское явление в художественном созерцании духа пытались немецкие художники-назарейцы, но они могли этому лишь учить, сами же они оказались на это неспособны. Выпускник Императорской академии художеств Иванов, в совершенстве освоивший ремесло художника, был в то же время, по утверждению Хомякова, учеником иконописцев, создавшим великое произведение настенной церковной живописи. История русской художественной школы второй половины XIX — начала XX в. в полной мере подтвердила справедливость этой оценки картины «Явление Мессии». Она положила начало богоискательскому направлению русской живописи, на котором русское искусство расцвело в творчестве И.Н. Крамского, В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, Н.Н. Ге, а также атеистов — В.Д. Поленова и В.В. Верещагина. Хотя далеко не все произведения этого направления удостоились быть принятыми в лоно православной церкви, большинство их позволяют нам заслуженно гордиться отечественной художественной школой.

Ключевые слова: Алексей Хомяков, Александр Иванов, академическая школа, церковная живопись, иконопись, Панселин, традиция, религиозное искусство, искусствоведение, религиозная культура.
Для цитирования: Маслов К.И. О взглядах Алексея Хомякова на церковную живопись // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 2. С. 170–176. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-2-170-176.

Один из идейных предводителей славянофилов Алексей Степанович Хомяков в статье «Письмо в Петербург», опубликованной в «Москвитянине» в начале 1845 г., писал: «Говорят, что где-то в Европе живет наш художник, человек, исполненный жара и любви, давно обдумывающий чудные произведения, произведения стиля нового и великого, и что он готовит нам новую школу» [1, с. 78–79]. Эти слова относились к Александру Иванову, многолетний труд которого над картиной «Явление Мессии» был известен в России. В это самое время, прервав его и взяв за образец икону, Иванов всецело отдался созданию эскиза образа Воскресения Христова для храма Христа Спасителя в Москве, строившегося в русско-византийском стиле. Однако дальше эскиза дело не пошло: приехавший в Рим в конце зимы 1845 г. для раздачи художникам заказов на исполнение живописи храма Христа архитектор К.А. Тон, по проекту которого он возводился, предложил написать Иванову (против его ожиданий) не алтарный образ, а евангелистов в парусах, от чего тот решительно отказался (подробнее см.: [2, с. 63–66; 3, с. 62–64]).

Работа Иванова над эскизом вошла в историю русской живописи как первая попытка обращения академического живописца к отечественной художественной традиции по внутреннему побуждению. Она была предпринята художником, несомненно, под влиянием бесед, которые вели в зиму 1842/1843 г. в Риме четверо русских: помимо самого Иванова Н.В. Гоголь, Н.М. Языков и Ф.В. Чижов¹. Никто из участников этих бесед не принадлежал к славянофильскому кружку, но дух славянофильства с его идеей «возрождения русской народности» [5, с. 156], несомненно, витал над *via Felice*. Чижов примкнул к кругу славянофилов по возвращении из Италии в Россию «уже вполне созревшим», по свидетельству И.С. Аксакова [3, с. 60–61]. Языков хотя и был близок, по мнению Н.И. Цимбаева, к славянофилам только по родству (его сестра была замужем за А.С. Хомяковым) и «не вникал в особенности их воззрений» [6, с. 34], но его важ-

ная роль в идейной борьбе славянофилов с западниками в последний период жизни, после возвращения в Россию, несомненна: его неистовое антизападничество, неразрывно связанное с безоглядной любовью к Святой Руси, вылившееся в памфлет 1844 г. «К не нашим», явилось одним из главных поводов для окончательного их размежевания в 1840-е гг. [6, с. 34–37].

Если влияние Чинова и Языкова на Иванова при создании им образа Воскресения Христова достаточно очевидно, то для утверждения того же, вслед за Б.А. Бернштейном [7], в отношении А.С. Хомякова и А.Н. Попова, как и «московского направления» в целом, нет никаких оснований. Как свидетельствовал Иванов, «отважный Чинов глубоко запустил в сердца... идею о народности русской»², Чинов же воспринял эскиз Иванова как «первый шаг» к «иконной живописи» [3, с. 63–64].

Обращение Иванова при работе над образом Воскресения Христова к иконе явилось одним из свидетельств пробуждения с 1840-х гг. в русском образованном обществе интереса к отечественной иконописи, однако в творчестве самого художника это был эпизод скорее малозначимый: уже к началу 1847 г. Иванов, расставшись с мыслью создать «иконный род» живописи и полагая, что «удовлетворять» нужды церкви должны «иконники», в то время как «образованным художникам» следует посвятить себя живописи исторической³, вернется к работе над картиной «Явление Мессии», а позже создаст гениальные библейские эскизы.

Мы не знаем, как А.С. Хомяков отнесся бы к эскизу образа Воскресения Христова, о работе Иванова над которым он мог быть наслышан от Н.М. Языкова, помогавшего художнику в поисках образцов [3, с. 63], однако позволим себе высказать сомнение в том, что он его непременно одобрил бы. Споря с классицистами, утверждавшими, что «прекрасное везде прекрасно» и «надобно искать художества, а не народности в художестве»⁴, Хомяков провозгласил, что «везде и во все времена искусства были народными» [10, с. 136–137], а в своей первой «славянофильской» статье 1839 г. высказал уверенность, что для возвращения России к «народ-

² Из письма Иванова Языкову лета 1845 г. [8, с. 350–351]. Из текста письма следует, что Иванов имел в виду себя и художника Серебрякова.

³ Эту мысль Иванов записал в своем дневнике в конце 1847 г., но пришел к ней, вероятно, еще в начале года — об этом косвенно свидетельствует его разлад с Чижовым, надеявшимся, что художник продолжит и дальше идти в том же направлении [3].

⁴ Именно это утверждал, например, убежденный классицист, конференц-секретарь Академии художеств В.И. Григорович в отзыве на предложение кавказского наместника графа М.С. Воронцова учредить в Тифлисе «особую» художественную школу, обучение в которой проводилось бы с ориентацией на памятники Кавказа византийской эпохи [9, с. 109].

¹ Гоголь, Языков и Чижов жили в Риме на разных этажах одного дома на *via Felice* [4, с. 132].

ности» «довольно воскресить старое, привести его в сознание и жизнь» [11, с. 48], но он вовсе не понимал под этим возрождение древнерусского искусства в его аутентичных формах.

Мы не встретим в статьях Хомякова критики русско-византийского стиля К. Тона, однако исторические стилизации «новой» Европы были подвергнуты им самому суровому осуждению. «Чего не попросишь, — досадовал он на Баварию, — она всем готова потчевать: и греческим, и римским, и готическим, и византийским» [12, с. 62]. «Странное ослепление художников — верить в возможность вдохновенного пастиччия! <...> Художники, бессильные создавать новые формы и новый стиль и подражающие формам и стилю прошедших веков или чуждых народов, уже не художники: это актеры художества, разыгрывающие рыцаря, грека, или византийца, или индийца. Кроме райка они никого обмануть не могут» [12, с. 63–64]. «Художество формы явилось нам как новая стихия, — утверждал Хомяков, — как новый мир деятельности духовной, совершенно чуждый нашей старине. Если и была когда-нибудь в России школа живописи и если высокие произведения, недавно отысканные на стенах наших старых церквей в Киеве и Владимире, действительно принадлежали художникам русским, а не византийским, то, по крайней мере, цепь предания была так совершенно разорвана в продолжении стольких веков, что она не могла представить никакого художественного руководства для новой художественной школы. Поэтому живопись была нововведением вполне» [1, с. 77–78].

«...Мир художества, так же как и большая часть нашего просвещения и нашего быта, доказывает, — по его словам, — всю трудность, всю медленность усвоения чуждых начал и всю неизбежность временного... раздвоения. Следует ли из этого... как полагают защитники всех старинных форм, отвергать всякое нововведение, будь оно в науке, художестве, в промышленности или в быте? ...Можем ли мы отвергать несомненно полезное, необходимое или прекрасное? Есть что-то смешное и даже что-то безнравственное в этом фанатизме неподвижности», — полагал Хомяков [1, с. 79]. Он готов признать лишь «прекрасные задатки» искусства Древней Руси и «великие обещания» «в живописи и зодчестве» [10, с. 138]. Хомяков в статье 1844 г. «Опера Глинки “Жизнь за царя”» утверждал: «Новая эра не будет уже довольствоваться пастичьями и подражаниями старым формам, этим мертвым торжествам баварского искусства. Она создаст новые живые формы, полные духовного смысла, в живописи и зодчестве, были бы только художники вполне русские и жили бы вполне русскою жизнью» [13, с. 70].

В 1848 г. один из членов славянофильского кружка А.Н. Попов, задумавший написать «очерк

исторического развития... иконописи и указать на ее значение» [14, с. 490], к чему его подтолкнули посвященные иконописанию публикации преосв. Анатолія Мартыновского [15], И.М. Снегирева [16], И.П. Сахарова [17] и Ф.В. Чинова⁵, обратился к Хомякову с просьбой разъяснить, в чем тот видит различие иконы и картины. «Вы, я и третий, — отвечал Хомяков Попову, — имеем какое-нибудь понятие или представление, положим, о Павле Апостоле. Выразим это, и выйдет религиозная картина; но вся церковь, то есть все общество православных, в своем историческом существовании, имеет еще свое общее понятие или представление об Апостоле Павле, может быть, даже тайное и никем не выраженное на холсте. Выразите — это и будет икона» [18, с. 195]. В статье «По поводу Гумбольта» Хомяков, объясняя это различие, вводит такие понятия, как пластика духовная и пластика бытовая [19]. Икона, утверждал он, будучи духовной пластикой, подчиняется не только тем же законам, что и пластика бытовая, к которой он отнес исторический род живописи, ландшафт и пр., но также и «другим законам, менее зависящим от случайности времен и народов. Икона не есть религиозная картина, точно так же, как церковная музыка не есть музыка религиозная. Икона и церковный напев несравненно выше» [19, с. 212]: икона является «пределом, к которому должно стремиться художество, если оно еще надеется достичь какого-нибудь развития. По тому самому ж, что икона есть выражение чувства общинного, а не личного, она требует от художника полного общения не с догматикой церкви, но со всем его бытовым и художественным строем. Пластика в обоих родах своих, бытовом и иконном, доступна русскому художнику единственно во столько, во сколько он живет в полном согласии с жизненным и духовным опытом русского народа, и воспитание художника, его развитие состоят только в уяснении идеалов, уже лежащих бессознательно в его душе» [19, с. 213]. «Возврат русских к началам русской земли» Хомяков понимал как возвращение «на святую Русь, но не в русскую жизнь» [19, с. 218].

Уверенный, что художество в России явится выражением ее «современного духа», Хомяков, однако, отказывается «отгадать» те художественные формы, «в которые должны со временем вылиться богатства русской мысли и русского чувства» [1, с. 82]. Являясь одним из основателей Московского художественного общества и будучи хорошо знаком с современной ему художественной практикой, он не видел в ней ничего, что бы отвечало его пониманию искусства. «Меня наша школа (Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. — К. М.), — признавался он в 1846 г. Ю.Ф. Самарину, — доводит

⁵ Перечень публикаций, в которых Ф.В. Чижов затрагивает вопросы иконописания, см. в [3].

до отчаяния, хоть идет она и недурно для бестолковой публики» [18, с. 267]. Свои надежды он одно время возлагал на Э.А. Дмитриева-Мамонова, который начал писать картину на заданный Хомяковым сюжет «Путники в Эммаусе» [18, с. 174–175]. Эскиз этой картины, по мнению Хомякова, независимо от того, «будет ли кончен или нет (ибо это дело сомнительное), есть уже сам по себе прекрасное художественное произведение, стиля совершенно нового и высокого. Это еще не икона, но стенная живопись церковная, доведенная до необычайной красоты» [18, с. 174]⁶. В полной мере его надежды на рождение новой школы сбылись в картине Иванова «Явление Мессии».

Мнение об особенном характере творчества художника, с работами которого Хомяков лично знаком не был, сложилось, очевидно, благодаря отзывам Языкова и Попова, а также двум публикациям: статье Ф.В. Чинова в «Московском литературном и ученом сборнике» 1846 г. [20] и фрагменту из книги Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» [21]. Хомяков осторожно заметил, что в творчестве художника «слышится и чувствуется» «возврат русских к началам русской жизни» [19, с. 218–219]. Эта заочная оценка полностью подтвердилась, когда Хомяков познакомился с Ивановым по возвращении его в 1858 г. из Италии и увидел наконец картину «Явление Мессии», над которой тот работал более 20 лет. Хомяков специально ездил для этого в Санкт-Петербург. Еще при жизни Иванова он начал писать статью о творчестве Иванова, закончить которую ему было суждено уже после кончины художника [22].

О впечатлении, которое на него произвел Иванов, Хомяков писал Ю.Ф. Самарину: «Я и теперь беспрестанно вижу его большие задумчивые глаза, всегда что-то разглядывающие в себе или вне себя, но чего в окружающих предметах не было. Они странно мне напомнили при первой встрече глаза схимника Амфилохия, которые я видел в детстве в Ростове» [18, с. 300]⁷. Открывшееся Хомякову духовное родство Иванова со схимником-иконописцем подтолкнуло его, вероятно, признать в художнике ученика иконописцев [22, с. 357], основанием же для этого утверждения явилось то, что Иванов, по словам Хомякова, поставил себе целью, работая над картиной, устранить «всякий личный произвол, всякую личную прихоть» [22, с. 352]. Он, по мнению Хомякова, «думал, что художник не должен становиться как видимое третье между предметом и его выражением, а только как прозрачная среда,

через которую образ сам запечатлевается на полотне... Следствием и наградой этой простоты было то, что величие избранного предмета действительно перешло в его изображение» [22, с. 352]. Только благодаря устранению личного произвола художника произведения его могут освободиться «от всякой примеси его тесной и скудной личности и получают значение всемирное как самоотражение явлений исторических, мировых. Таков характер всех произведений эпических и всех эпосов истинно народных. Высокие явления мира христианского точно так же доходят до самоотражения в произведениях истинно христианского искусства...» [22, с. 353].

Последнее качество вовсе отсутствовало, утверждал Хомяков, у великих художников эпохи Возрождения, например, Буонарроти или Рафаэля, которые, по его словам, «носят на себе характер личного произвола» [22, с. 354]. Преодолеть этот недостаток попытались немецкие художники-назарейцы, но они «могли только учить, а не творить» [22, с. 354]. Многим обязанный Овербеку Иванов не допустил, по мнению Хомякова, ошибки немецких художников — «подражанию наивности древних живописцев... Но все, что человек прививает себе насильно, остается бесплодным в искусстве. Наивность древних перешла в сухость, холодность и приторность у новых подражателей... перешла в фистулу взрослого, прикидывающегося ребенком» [22, с. 354–355]. Следовать простоте, находящейся «еще на степени наивности, то есть простоты детского, а не совершенного возраста» было, утверждал Хомяков, ошибкой, поскольку эти наивность и простота — «случайность их века, а не начало их художественной деятельности» [22, с. 355]. В качестве очевидного довода Хомяков приводит пример автора «легенд» об учениках Христа, который был, очевидно, наивен, однако никто не мог бы сказать то же самое о героях его «легенд» — апостолах. «Подражать этой наивности есть неразумие, к детству не может, да и не должен, возвращаться человек. Его стремление должно быть — прийти в меру возраста, в мужа совершенна», — цитирует он слова Евангелия [22, с. 355].

«Школа великого Панселина⁸ представляет в одно время и самый высокий замысел живописи (замысел, до которого едва ли достигал кто-нибудь из позднейших художников), и величайшее неумение в исполнении замысла. Художник еще не владеет собою, ибо не владеет тем образом, в котором хочет выразиться, формою человеческого тела» [22, с. 356]. В эпоху же Возрождения, овладение фор-

⁶ Вероятно, картину Э.А. Дмитриева-Мамонова постигла та же участь, что и других неоконченных произведений талантливого художника.

⁷ О монахе ростовского Спасо-Яковлевского монастыря Амфилохии см., в частности, [23].

⁸ Эта оценка живописи Панселина, которую Хомяков позволил себе лишь на основании публикаций, существенно расходилась с оценкой побывавшего на Афоне А.Н. Муравьева [24, с. 146, 162–168]. Во многом благодаря его настоянию в 1859 г. была организована экспедиция на Афон П.И. Севастьянова для изучения и копирования живописи [9, с. 113–115].

мой человеческого тела произошло «не из внутренней работы духа, а от внешнего толчка, именно, — от восстановления памятников древнего мира и от влияния разбежавшейся перед турками Византии. <...> Тело взяло перевес над духом», а плоть стала притворяться духом [22, с. 356]. Иванов смог «совершить то, что было невозможно для художников Европы. Он мог овладеть формой, изучить, узнать и передать все тайны телесного образа и остаться вполне верным своей духовной основе. Он был учеником иконописцев и в то же время смел уметь», — делал вывод Хомяков [22, с. 357].

По всей видимости, такая оценка своего творчества Ивановым была признана: услышав ее от Хомякова в то время, когда оба они стояли перед картиной «Явление Мессии», в ответ он молча пожал ему руку.

«Это еще не иконопись в ее высшем значении (ибо иконопись не допускает многосложности); но это совершенство живописи эпической, то есть стеной церковной. В ней предчувствие иконописи, и далее этого никто не доходил», — пишет Хомяков в заключении своей статьи о картине Иванова [22, с. 365].

Оплакивая безвременную кончину художника, Хомяков высказал уверенность в том, что Иванов, воплощая в своей картине «художественные требования русского духа» [22, с. 361], «созидал не только картину, но школу» [22, с. 359]. Мысль эта была впоследствии подхвачена И.И. Крамским, который в 1880 г. утверждал, что «значение Иванова возрастает и можно с уверенностью пророчить ему еще большее возрастание в будущем» [25, с. 21]. История отечественной художественной школы в полной мере подтвердила справедливость этих оценок творчества художника: «Явление Мессии» Иванова положила начало богоискательскому направлению русской живописи, на котором русское искусство расцвело в творчестве И.Н. Крамского, В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, Н.Н. Ге, да и атеистов — В.Д. Поленова и В.В. Верещагина. Хотя далеко не все произведения этого направления удостоились быть принятыми в лоно православной церкви, большинство их позволяют нам заслуженно гордиться отечественной художественной школой.

Список источников

- Хомяков А.С. Письмо в Петербург // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 70–82.
- Алленов М.М. Александр Андреевич Иванов. Москва : Изобразительное искусство, 1980. 208 с.
- Маслов К.И. Федор Чижов в поисках «образной живописи» // Дом Бурганова. Пространство культуры. Москва, 2015. № 2. С. 59–75.
- Федор Васильевич Чижов : из речи И.С. Аксакова, произнесенной 18 декабря 1877 г. // Русский архив. Москва, 1878. Кн. 1. № 1. С. 129–137.
- Вопросы, предложенные Ивану Сергеевичу Аксакову III отделением // Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Москва, 1888. Ч. 1. Т. 2. С. 147–163.
- Цимбаев Н.И. Московские споры либерального времени // Русское общество 40–50-х годов XIX в. Ч. I: Записки А.И. Кошелева. Москва, 1991. С. 5–43.
- Бернштейн Б.А. Иванов и славянофильство // Искусство. Москва, 1958. № 3. С. 58–66.
- Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / сост. И.А. Виноградов. Москва : Издательский дом «XXI век — Согласие», 2001. 776 с.
- Маслов К.И. В поисках утраченной традиции: к истории церковной живописи 1840-х — первой половины 1850-х гг. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. Москва, 2023. № 49. С. 91–120. DOI: 10.15382/sturV202349.91-120.
- Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 135–159.
- Хомяков А.С. О старом и новом // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 41–56.
- Хомяков А.С. Письмо в Петербург о выставке // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 56–65.
- Хомяков А.С. Опера Глинки «Жизнь за царя» // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 65–70.
- Попов А.Н. Иконописание // Северное обозрение. Санкт-Петербург, 1849. Кн. 1, № 2. С. 489–525.
- Об иконописании / [соч.] Архиепископа Анатолия. 2-е изд. Санкт-Петербург : Изд. прот. В. Гречулевич, 1867. 96 с.
- Снегирев И.М. О значении отечественной иконописи : (письма к графу А.С. Уварову И.М. Снегирева) // Записки археологическо-нумизматического общества в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург, 1848. III. С. 181–210.
- Сахаров И.П. Исследования о русском иконописании. Кн. 1–2. Санкт-Петербург : Тип. Я. Третья, 1849. Кн. 1. 64 с. ; Кн. 2. 59 с. Приложение. 47 с.
- Хомяков А.С. Полное собрание сочинений : в 8 т. Письма. Москва, 1900. Т. 8. 480, 58 с.
- Хомяков А.С. По поводу Гумбольдта // А.С. Хомяков. О старом и новом. Статьи и очерки / под общей ред. Г.М. Фридлендера. Москва : Современник, 1988. С. 196–221.
- Чижов Ф.В. О работах русских художников в Риме // Московский литературный и ученый сборник. Москва, 1846. С. 49–136.

21. Гоголь Н.В. Исторический живописец Иванов // Н.В. Гоголь. Полное собрание сочинений : в 14 т. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 328–337.
22. Хомяков А.С. Картина Иванова // Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова. Москва, 1914. Т. 3. С. 346–365.
23. Вахрина В.И. Амфилохий // Православная энциклопедия. Москва, 2001. Т. 2. С. 200–201.
24. Муравьев А.Н. Письма с Востока в 1849–1850 годах : в 2 ч. Санкт-Петербург, 1851. Ч. 1. 391 с.
25. Крамской И.Н. Художник А.А. Иванов и его значение для русского искусства // Творчество. 1958. № 7. С. 20–22.

About Alexey Khomyakov's Views on Church Painting

Konstantin I. Maslov

Moscow, Russia

ORCID 0009-0007-4842-5330;

zmaslo@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to the views on church painting of one of the Slavophile leaders A.S. Khomyakov. In 1845, Alexander Ivanov, an artist working in Rome, influenced by the “Slavophile” atmosphere of meetings with F.V. Chizhov, N.M. Yazykov and N.V. Gogol, attempted to use an icon as a model for the image of the Resurrection of Christ for the Moscow Cathedral of Christ the Saviour (for the first time in the history of the Russian academic school). It is doubtful that Khomyakov could have unreservedly welcomed this endeavor by Ivanov. Although he believed that for Russia's return to nationality it would be sufficient only to revive the old in consciousness and life, he did not at all understand this return as a revival of the authentic forms of Old Russian art or as a stylization of these forms. Khomyakov's negative attitude to stylizations is evidenced by his sharp criticism of the eclecticism of Bavarian art. In Russia, he believed, the link with tradition had long been severed and therefore Old Russian art could not serve as a basis for a modern art school. Not in Ivanov's traditional icon-oriented sketch of the Resurrection of Christ, but in his painting The Appearance of the Messiah, Khomyakov recognized, even before he saw it with his own eyes, evidence of the beginning of the revival of truly Russian life and Russian thought. In his opinion, the artist sought in the painting to eliminate personal artistic manner, to become a kind of transparent medium through which the holy image would be imprinted on the canvas. The German Nazarene artists tried to capture the Christian phenomenon in the artistic contemplation of the spirit, but they could only teach it, they themselves were incapable of it. Ivanov, a graduate of the Imperial Academy of Arts, who had perfectly mastered the craft of an artist, was at the same time, according to Khomyakov, a pupil of icon painters, who created a great work of church wall painting. The history of the Russian art school of the second half*

of the 19th – early 20th century fully confirmed the validity of this assessment of the painting The Apparition of the Messiah. It laid the foundation for the God-seeking direction of Russian painting, on which Russian art blossomed in the work of I.N. Kramskoi, V.M. Vasnetsov, M.V. Nesterov, N.N. Ge, as well as atheists – V.D. Polenov and V.V. Vereshchagin. Although not all the works of this trend were honored to be accepted into the bosom of the Orthodox Church, most of them allow us to be deservedly proud of the Russian art school.

Key words: Alexey Khomyakov, Alexander Ivanov, academic school, church painting, icon painting, Panse-lin, tradition, religious art, art history, religious culture.

Citation: Maslov K.I. About Alexey Khomyakov's Views on Church Painting, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 2, pp. 170–176. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-2-170-176.

References

1. Khomyakov A.S. The Letter to Petersburg, A.S. Khomyakov. *O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and the New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 70–82 (in Russ.).
2. Allenov M.M. *Aleksandr Andreevich Ivanov*. Moscow, Izo-brazitel'noe Iskusstvo Publ., 1980, 208 p. (in Russ.).
3. Maslov K.I. Fyodor Chizhov in Search of the “Image Art”, *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury* [Space of Culture. Burganov House], Moscow, 2015, no. 2, pp. 59–75 (in Russ.).
4. Fyodor Vasilyevich Chizhov: From a Speech by I.S. Aksakov, Delivered on December 18, 1877, *Russkii arkhiv* [Russian Archive]. Moscow, 1878, book 1, no. 1, pp. 129–137 (in Russ.).
5. Questions Proposed to Ivan Sergeyevich Aksakov by the 3rd Department, *Ivan Sergeevich Aksakov v ego pis'makh* [Ivan Sergeyevich Aksakov in His Letters]. Moscow, 1888, part 1, vol. 2, pp. 147–163 (in Russ.).
6. Tsimbaev N.I. Moscow Disputes of the Liberal Time, *Russkoe obshchestvo 40–50-kh godov XIX v. Ch. I: Zapiski A.I. Kosheleva* [The Russian Society of the 40–50s of the 19th Century. Part 1: Notes by A.I. Koshelev]. Moscow, 1991, pp. 5–43 (in Russ.).
7. Bernshtein B.A. Ivanov and Slavophilism, *Iskusstvo* [Art], Moscow, 1958, no. 3, pp. 58–66 (in Russ.).

8. Vinogradov I.A. (ed.) *Aleksandr Ivanov v pis'makh, dokumentakh, vospominaniyakh* [Alexander Ivanov in Letters, Documents, Memoirs]. Moscow, Izdatel'skii Dom "XXI vek — Soglasie", 2001, 776 p.
9. Maslov K.I. In Search of the Lost Tradition: Towards a History of Church Paintings in the 1840s — First Half of the 1850s, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V. Vo-prosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Problems of History and Theory of Christian Art], Moscow, 2023, no. 49, pp. 91–120. DOI: 10.15382/sturV202349.91-120 (in Russ.).
10. Khomyakov A.S. On the Possibility of the Russian Art School, *A.S. Khomyakov. O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and the New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 135–159 (in Russ.).
11. Khomyakov A.S. On the Old and the New, *A.S. Khomyakov. O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and the New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 41–56 (in Russ.).
12. Khomyakov A.S. The Letter to St. Petersburg About the Exhibition, *A.S. Khomyakov. O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 56–65 (in Russ.).
13. Khomyakov A.S. Glinka's Opera "A Life for the Tsar", *A.S. Khomyakov. O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 65–70 (in Russ.).
14. Popov A.N. Icon Painting, *Severnoe obozrenie* [The Northern Review]. St. Petersburg, 1849, book 1, no. 2, pp. 489–525 (in Russ.).
15. Archbishop Anatoly. *Ob ikonopisanii* [On Iconography]. St. Petersburg, Izd. Prot. V. Grechulevich Publ., 1867, 96 p.
16. Snegirev I.M. On the Importance of Domestic Icon Painting: (I.M. Snegirev's Letters to Count A.S. Uvarov), *Zapiski arkheologicheskogo-numizmaticheskogo obshchestva v Sankt-Peterburge* [The Notes of the Archaeological and Numismatic Society in St. Petersburg]. St. Petersburg, 1848, III, pp. 181–210 (in Russ.).
17. Sakharov I.P. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Kn. 1–2* [Researches on Russian Icon Painting. Book 1–2]. St. Petersburg, Tip. Ya. Treya Publ., 1849, book 1, 64 p., book 2, 59 p., supple., 47 p.
18. Khomyakov A.S. *Polnoe sobranie sochinenii. V 8 t. Pis'ma* [Complete Works. In 8 volumes. The Letters]. Moscow, 1900, vol. 8, 480, 58 p.
19. Khomyakov A.S. Concerning Humboldt, *A.S. Khomyakov. O starom i novom. Stat'i i ocherki* [A.S. Khomyakov. On the Old and the New. Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 196–221 (in Russ.).
20. Chizhov F.V. About the Works of Russian Artists in Rome, *Moskovskii literaturnyi i uchenyi sbornik* [Moscow Literary and Scientific Collection]. Moscow, 1846, pp. 49–136 (in Russ.).
21. Gogol N.V. Historical Painter Ivanov, *N.V. Gogol'. Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [N.V. Gogol. Complete Works: in 14 volumes]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, 1952, vol. 8, pp. 328–337 (in Russ.).
22. Khomyakov A.S. Ivanov's Painting, *Polnoe sobranie sochinenii Aleksey Stepanovicha Khomyakova* [Complete Works by Alexei Stepanovich Khomyakov]. Moscow, 1914, vol. 3, pp. 346–365 (in Russ.).
23. Vakhrina V.I. Amphilochius, *Pravoslavnaya ehntsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2001, vol. 2, pp. 200–201 (in Russ.).
24. Muravyov A.N. *Pis'ma s Vostoka v 1849–1850 godakh: v 2 ch.* [The Letters from the East in 1849–1850: in 2 parts]. St. Petersburg, 1851, part 1, 391 p.
25. Kramskoi I.N. Artist A.A. Ivanov and His Significance for Russian Art, *Tvorchestvo* [Creativity]. 1958, no. 7, pp. 20–22 (in Russ.).