

Иконописец Пимен Софронов
(1898–1973)
и его ученик монах-бенедиктинец
Иероним Лёссинк
(1898–1952)

Антоний Ламбрехтс

*Крестовоздвиженский бенедиктинский монастырь,
Шеветонь, Бельгия, lambrechts@monasterechevetogne.com*

Аннотация. Автор обращается к малоизвестным страницам биографии двух выдающихся иконописцев – старовера-беспоповца из Эстонии Пимена Максимовича Софронова и католического монаха Крестовоздвиженского бенедиктинского монастыря (Шеветонь, Бельгия) отца Иеронима Лёссинка. Речь идет о периоде с декабря 1939 по 1940-е гг., когда Лёссинк обучался иконописанию у Софронова в Риме. Используются архивные материалы Крестовоздвиженского монастыря, в частности письма Лёссинка настоятелю. Они свидетельствуют о том, что отношения учителя и ученика достаточно быстро перерастают в подлинное сотрудничество, а затем глубокое взаимное уважение и дружбу. Автор подчеркивает, что через своих многочисленных учеников в Париже, Праге, Риме и Америке Пимен Софронов не только передал, но и возродил старинную иконописную традицию в Европе и в Новом Свете, выходя за пределы разделения Церквей.

Ключевые слова: религиозное искусство, старообрядчество, иконописание, Пимен Софронов, Иероним Лёссинк, староверие Эстонии, Крестовоздвиженский бенедиктинский монастырь (Шеветонь, Бельгия)

Для цитирования: Ламбрехтс А. Иконописец Пимен Софронов (1898–1973) и его ученик монах-бенедиктинец Иероним Лёссинк (1898–1952) // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2021. № 2. С. 117–131. DOI: 10.28995/2658-4158-2021-2-117-131

Icon painter Pimen Sofronov (1898–1973) and his student the Benedictine monk Jerôme Leussink (1898–1952)

Antoine Lambrechts

*Monastère bénédictin de l'Exaltation de la Sainte-Croix,
Chevetogne, Belgium, lambrechts@monasterechevetogne.com*

Abstract. The author turns to the little-known biographical aspects of two outstanding icon painters – the Old Believer-Bespopovets from Estonia Pimen Maksimovich Sofronov and the Catholic monk of the Benedictine Holy Cross Monastery in Chevetogne (Belgium) Father Jérôme Leussink. From December 1939 to the beginning of the 1940's, Leussink studied icon painting with Sofronov in Rome. The article is based on archival materials of the Holy Cross Monastery, in particular on Leussink's letters to his abbot. They show that the relationship between the teacher and the student quickly developed into a genuine cooperation, and then into a deep mutual respect and friendship. The author emphasizes that Pimen Sofronov not only conveyed but also revived the Old icon-painting tradition in Europe and in the New World, across boundaries between Churches. This was made possible by the help of his numerous students and friends in Paris, Prague, Rome and America.

Keywords: religious art, Old Belief, icon painting, Pimen Sofronov, Jérôme Leussink, Old Belief of Estonia, Benedictine Holy Cross Monastery in Chevetogne (Belgium)

For citation: Lambrechts, A. (2021), "Icon painter Pimen Sofronov (1898–1973) and his student the Benedictine monk Jérôme Leussink (1898–1952)", *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 2, pp. 117–131, DOI: 10.28995/2658-4158-2021-2-117-131

Передача культурного наследия никогда не была действием простым, автоматическим или спонтанным. Подобный процесс происходит всегда благодаря человеческим отношениям, порой проблемным, но неминуемо посредством диалога. Ни принятие, ни передача невозможны без доверчивого взаимного слушания и открытости к ценностям другого. И даже при наилучшем стечении обстоятельств путь развития всегда будет неожиданным и мало-предсказуемым, ибо культура не может быть передана без переосмысления. Когда этот процесс становится свободным и творческим, тогда он всегда ведет к взаимному духовному обогащению обеих сторон – как передающего, так и принимающего.

Эта мысль может быть замечательно проиллюстрирована историей одного из монахов нашего (бенедиктинского) монастыря в Шеветони – отца Иеронима Лёссинка, вошедшего в 1930-х гг.

в школу известного эстонского иконописца Пимена Максимовича Софронова с тем, чтобы научиться у него писать иконы. Единственное, что у них было, несомненно, общим на момент встречи, – год их рождения – 1898 г. В остальном они отличались друг от друга своими как церковными, так и культурными корнями.

Отец Иероним родился в католической семье на севере Голландии, был монахом и священником. Пимен Максимович Софронов родился в семье русских староверов-беспоповцев¹ в Эстонии на берегу Чудского озера, был мирянином и женатым человеком. Каким образом произошла их встреча? Почему отец Иероним Лёссинк выбрал старовера (а не «обычного» православного, например) в качестве учителя-иконописца? Почему Софронов принял к себе ученики католика? Насколько учитель маркировал своего ученика?

Некоторые письма отца Иеронима к настоятелю нашего монастыря того времени, отцу Феодору Бельпэру, сохраненные в наших архивах, могут помочь нам в ответах на поставленные вопросы и пролить свет на малоизвестный период жизни Пимена Софронова. В письмах видно, как отношения учителя и ученика достаточно быстро перерастают в подлинное сотрудничество, а затем глубокое взаимное уважение и дружбу.

Отец Иероним родился 4 октября 1898 г. в благочестивой католической семье города Зволле на севере Голландии², на территории, в основном заселенной тогда протестантами. При крещении он получает имя Герхард. После окончания средней школы поступает в семинарию епархии Утрехта, чтобы стать священником. Уже во время обучения он проявляет особенный интерес к монашеской жизни бенедиктинцев, его живо интересует обновление христианского искусства в католической церкви. Еще в юности стал замечен его талант к рисунку. Именно поэтому не особенно удивляет, что на свое рукоположение в священники 15 августа 1923 г. он выбирает – на память об этом событии – изображение Распятия Христа, творение художественной школы бенедиктинцев Бойрона с девизом “Redemisti mundum” (Ты спас мир). Это желание и эта уверенность во всеобщем спасении, дарованном нам через Крест Христов, станет вскоре совершенно конкретным, когда он откроет для себя христианский восток благодаря чтению журнала «Иреникон», издаваемого нашим монастырем начиная с 1926 г.

Шеветоньский монастырь был основан в декабре 1925 г. в Амэсюр-Мёз (недалеко от Льежа, в Бельгии) бенедиктинцем из Луве-

¹ Он был беспоповцем федосеевского согласия.

² Зволле – столица нидерландской провинции Оверэйссел в 80 км на северо-восток от Амстердама.

на отцом Ламбертом Бодуэном как место молитвы, учебы и встреч ради единства христиан. Исключая с самого начала любую форму прозелитизма, господства (католицизма) и «благотворительности» (имеется в виду благотворительность снисходительная и корыстная), братья хотели смиренно войти в «школу Востока» с тем, чтобы лучше познакомиться со своими «разлученными братьями», полюбить их больше и преодолеть разделения. С самого момента основания монахи служат монашеские службы в двух храмах одновременно – латинском и византийском. Первые монахи монастыря были все изначально латинской традиции, многие пришли из других бенедиктинских монастырей. Им пришлось изучать все с самого начала: литургию, службы, языки (славянский и греческий), песнопения, иконопись, монашеский и аскетический образ жизни православной церкви. Они подолгу живут и на Афоне, и в Галиции, и на Ближнем Востоке. Им удастся завязать дружеские контакты в среде русской эмиграции в Брюсселе, Париже и Берлине.

Монахам всему нужно учиться, но они хотят также и поделиться тем, что знают, и передать свою любовь к Восточной Церкви своим братьям Запада, и в частности в области старинной иконописи – как русской, так и византийской. Буквально сразу после основания монастыря они создают мастерскую по производству недорогих репродукций с икон на бумаге и на дереве. Воспользовавшись современными достижениями в области цветной печати, они стали первыми в Европе воспроизводить русские иконы на открытках и благочестивых изображениях. Благодаря неожиданному распродаже они смогли позволить себе купить на аукционной распродаже в Брюсселе в 1928 г. несколько старинных русских икон из коллекции Отто О'Меара. Среди этих приобретений было и значительное собрание старообрядческих меднолитых икон, которые монастырь и поныне воспроизводит по старинной технике. Одновременно с этим они вступают в контакт с исследовательскими центрами и иконописными мастерскими православного мира: с обществом «Икона», которое было создано в 1927 г. в Париже по инициативе Владимира Павловича Рябушинского, и *Seminarium Kondakovianum* в Праге (1925 г.).

Именно на выставке общества «Икона» в Париже в ноябре-декабре 1931 г.³ наши монахи знакомятся с Пименом Максимовичем Софроновым, Кружком ревнителей русской старины в Риге и их журналом «Родная старина» (1928–1933)⁴, там же они приоб-

³ 29 ноября – 13 декабря 1931 г. в зале при Американской церкви, Париж 65, Кэ д'Орсэ.

⁴ Журнал «Родная старина» издавался староверческим Кружком ревнителей русской старины при Гребенчиковском училище в Риге

ретают первые иконы Софронова, в частности иконы «О всепетая Мати»⁵ и Христа во Гробе «Не рыдай мене Мати»⁶. Другая икона Софронова – возможно, «Казанская икона Божией Матери» или «Господь Вседержитель» – была нам прислана в течение следующего 1932 г.⁷

К этому стоит добавить, что с 1930 г. журнал «Иреникон» начинает внимательно следить за публикациями и деятельностью *Seminarium Kondakovianum* в Праге [Becquet 1930, pp. 428–447; Becquet 1931, pp. 173–183, 615–619], где Софронов будет неоднократно давать занятия по иконописи (1932, 1935, 1936)⁸.

Таким образом, когда в 1935 г. священник Герхард Лёссинк уходит в монастырь, прослужив уже около 12 лет в разных католических приходах в Нидерландах, Софронов уже достаточно известен в Амэ. К этому времени в монастыре есть три его иконы, и монахи в курсе передвижений иконописца по Европе. Кроме того, те, кто трудится в иконописной мастерской монастыря, захотели не только заниматься изготовлением репродукций икон, но и самим писать их в старинной технике. Приезд отца Иеронима был, таким образом, промыслительным. Кажется, что сам его талант к рисованию был ему дан, чтобы стать иконописцем. С момента своего приезда в монастырь он будет в течение двух лет совершенствоваться

и выходил с 1928 по 1933 гг. (13 номеров). Начиная с номера 11–12 от 22/9 мая 1932 г. журнал «Родная старина» помещает рекламу «Иреникона» на третью страницу обложки. Эти публикации будут продолжаться и дальше вплоть до 1933 г. – до последнего номера этого журнала.

⁵ На оборотной стороне есть надпись: «Иконописец Пимен Софронов, Париж VI. 1931 г.».

⁶ На оборотной стороне есть подпись красной краской: «ЗУМ. Иконописец П. С.». ЗУМ = 7440 г. от сотворения мира = 1931 г. от Рождества Христова. (7440 – 5509/5508 = 1931 (сентябрь–декабрь) – 1932 (январь–август)).

⁷ Это видно по письмам Софронова к княгине Наталье Григорьевне Яшвиль от 15 июня и от 23 сентября 1932 г., а также из письма от 15 февраля 1933 г., в котором он пишет ей: «...и в Амэ (в Бельгии) надо захватить отцам иезуитам, они ведь мне за икону еще не уплатили, да и не пишут ничего». Он нас путает с иезуитами, и это показывает, что в Амэ он еще не был и не очень хорошо разбирается в католических монашеских орденах. В остальном у нас нет никаких доказательств, что он действительно посетил Амэ в 1933 г. [Ржоутил 2015]. Автор предполагает, что икона, посланная в Амэ, была написана Софроновым в течение первого иконописного курса, данного им в Праге весной 1932 г.

⁸ С 18 апреля по 1 июня 1932 г., с 10 по 28 февраля 1935 г. и с 6 по 28 февраля 1936 г. [Ржоутил 2015, с. 524].



*Рис. 1. Пимен Софронов. Деисус.
Дерево, темпера, 71×59 см. Амэ, 1939 г. (?)*

и брать уроки у преподавателя рисунка в Королевской академии изящных искусств Льежа Альфреда Мартэна (Alfred Martin, 1888–1950) – пейзажиста, гравера по дереву и иллюстратора литературных и исторических трудов. Похоже, что у отца Иеронима был особый дар к написанию портретов.

Мы не можем с уверенностью сказать, когда Софронов побывал в первый раз в Амэ. Случилось ли это в 1933 г., когда о своем намерении приехать в монастырь он написал в письме к княгине Наталье Григорьевне Яшвил, датированном 15 февраля 1933 г.? Приехал ли он позднее во время своих многочисленных путешествий? С уверенностью можно сказать только то, что он довольно долго пробыл в монастыре в 1939 г. – до самого отъезда в Рим осенью того же года⁹. Согласно свидетельству отца Иеронима, в тот приезд Софронов написал прекрасный Деисус, который сейчас украшает трапезную нашего монастыря [Leussink 1941, p. 7] (рис. 1).

Отец Иероним видел Софрону, таким образом, за работой продолжительное время в самом монастыре, а он ищет мастера, который смог бы обучить его написанию икон, но не любого мастера... В католическом мире той эпохи иконописцев практически не было, а вот православные иконописцы в эмиграции пребывали в поисках. Они обращались к разным техникам и стилям, одни

⁹ Перед своим отъездом в Рим в октябре 1939 г. Лёссинк отправляет по почте в Рим недавно дошедшие в Амэ русские письма для Софронова, опасаясь, что они создадут ему неприятности при проверке на немецкой границе. Эта деталь показывает, что Софронов должен был остаться в Амэ незадолго до своего отъезда в Рим (см.: Письмо Лёссинка Бельэру от 29 ноября 1939 г.).

писали более традиционно, другие были настоящими новаторами. Об этом и свидетельствуют выставки общества «Икона» в Париже: одни хотят оставить академическую живопись XIX в. и возвратиться к старинной русской иконописи, другие, такие как Юлия Николаевна Рейтлингер (1898–1988), ищут более выразительный художественный стиль самовыражения, более творческий и созидательный [Вейдле 2002]. Старообрядцы пользовались репутацией хранителей от забвения старинной традиции. Позднее отец Иероним в своей небольшой книге «Святые иконы» (1941) напишет об этом: «Для сохранения икон старообрядцы сыграли важную роль. В их среде живут еще и сегодня иконописцы, которые остались абсолютно верны не только духу, но и букве закона старых традиций, и живым примером этому может служить Пимен Софронов из города Риги, важного центра старообрядчества» [Leussink 1941, p. 7, note].

Итак, Лёссинк попросит Софронова, чтобы тот стал его учителем. Однако именно в это время Конгрегация по делам Восточных Церквей в Ватикане пригласила Софронова в Рим для написания образцового пятиярусного иконостаса из 54 икон «в строго древнерусском стиле» для Всемирной выставки христианского искусства в Ватикане (*Esposizione d'Arte Sacra*), которая должна была проходить в 1942 г.¹⁰ Поэтому отцу Иерониму приходится ехать за Софроновым в Рим.

После долгого путешествия на поезде через Мюнхен о. Иероним в конце октября – начале ноября 1939 г. прибывает в Рим. 21 ноября он и Софронов встречаются для обсуждения условий ученичества, но они оказываются не такими, о которых думал отец Иероним. «Сегодня я был у Пимена Максимовича, который был очень любезен, но условия его не такие, какими я их себе представлял, – пишет он в тот же день отцу Феодору Бельпэру, – но у меня такое чувство, что все-таки еще есть возможность поговорить с ним. В любом случае он хочет позволить мне учиться у него, как он сам учился у своего учителя в Риге», т. е. у Гавриила Ефимовича Фролова. Здесь встает сразу несколько проблем: Софронову самому не хватает места, цена в 6000 лир в год слишком высока для отца Иеронима, и благословение на учебу он получил только на три месяца. Но отец Иероним не отчаивается: «Мне кажется, что есть возможность прийти к решению проблемы, я Вам об этом скоро напишу. По тем иконам, которые он мне показал, я нахожу, что он

¹⁰ Из-за военных действий выставка была отменена. Несмотря на это, иконы все-таки выставлялись на персональной выставке Софронова в 1941 г. в Восточном институте и Академии Грегориана Ватикана [Ржоутил 2015, с. 522].

стал еще лучше писать по сравнению с теми работами, которые у нас в Шеветони. Замечательная тонкость и прекрасный колорит!» Отец Иероним терпелив, он надеется смягчить учителя: «Мне ничего, кроме освоения его мастерства, не нужно, и самых простых условий жизни мне было бы достаточно», – говорит он (Письмо Лёссинка Бельпэру от 21 ноября 1939 г.).

Из писем к княгине Яшвиль мы знаем, что Софронов был требователен по отношению к своим ученикам и редко бывал доволен их работой. Он не берет к себе кого попало. «Первое мое условие, – пишет он ей в 1932 г., – чтобы были православно верующие, табакокурением не занимающиеся; если этим занимались, то чтобы от таковой привычки отстали, и от иных недостойных и пакостных дел, будучи иконописцами, оберегались. Я твердо уверен, что внутреннее состояние в человеке очень влияет на работу иконную (хоть даже самую “трафаретную”»¹¹.

В Париже и в Праге он упрекает своих учеников в лени, отсутствии терпения, погоне за барышами и поисках легкого успеха:

Здесь в Париже я преподавание окончил, но недоволен учащимися, потому что у них стремление (лихорадочное) было, чтобы не научиться писать, а только чтобы скорей как-нибудь написать икону (и продать) (за малым исключением), и потому почти как мазали, так, предполагать надо, и будут мазать, чтобы поскорей сделать, а чтобы стараться выполнять и делать с благоговением – это не по нутру, не по характеру современного спешного лихорадочного парижского течения, хоть в этом деле современная горячка не согласуется¹².

Он, кажется, милостиво относился только к своим ученикам в Белграде. В конечном итоге Софронов соглашается принять нового ученика, и они договариваются о цене в 700 лир в месяц. Занятия начались с начала декабря.

Отец Иероним – примерный старательный ученик, сочетавший исследовательскую работу с ученичеством. Он не теряет ни минуты. Вот его распорядок дня:

Подъем в 5 утра. Литургия в 5.45. Завтрак в 7. Обычно я уезжаю отсюда на автобусе в 7.45. Тогда я приезжаю в Библиотеку Ватикана примерно в 8 часов. Я работаю примерно три четверти часа и к 9 я у Пимена Максимовича (он живет недалеко оттуда). К полудню

¹¹ Софронов в письме к Н. Г. Яшвиль от 12 января 1932 г. [Ржоутил 2015, с. 534].

¹² Там же.

я снова здесь [в Руссикуме¹³] и <...> сразу после обеда я опять иду к нему на урок. С 17 часов я снова в библиотеке <...>. К 19 часам я возвращаюсь к себе и у меня еще есть полтора часа на что-нибудь другое <...>. По мере возможности воскресенье после полудня я уделяю памятникам и церквям и раз в неделю я нахожу время для посещения какого-нибудь музея или коллекции. <...> Что до Пимена Максимовича, то я очень радуюсь тому, что вижу у него. Я работаю у него, но еще больше смотрю.

Он узнает по секрету, что за 58 икон, которые Софронов должен был написать для Ватикана, он получит 30 000 лир, что, говорят, намного меньше, чем та сумма, которую заработал Григорий Павлович Мальцев (1881–1953) за свой иконостас в Руссикуме (Письмо Лёссинка Бельпэру от 19 декабря 1939 г.)¹⁴. Очень скоро католический монах обнаруживает подлинное благочестие супружеской пары староверов:

Я на пути к тому, чтобы стать для него чудотворцем, точнее даже для его жены¹⁵. Она была довольно серьезно больна. <...> А у меня с собой частичка Креста Господня, которой я очень дорожу. <...> И вот я отдал ее на время Пимену Максимовичу, который подвесил ее над кроватью больной [супруги]. Теперь она выздоровела и только, разумеется, благодаря частичке Креста Господня. <...> Когда я принес ее, то они начали осеять себя крестным знамением и делать поклоны, они приняли ее с величайшим благоговением, и я заметил, что они оставляли куриться перед нею ладан. В остальном, с такой верой у них часто встречаешься. Пимен Максимович не начинает писать лика святого, не перекрестившись. Однажды я пошел с ними в музей Ватикана, чтобы посмотреть иконы, а также один фаюмский портрет в Египетском музее. <...> Когда мы прошли перед несколькими египетскими мумиями, я, надо сказать, смотрел на них как на музейные экспонаты.

¹³ Первый год (1939–1940) Лёссинк жил в Руссикуме, затем переехал в Колледжо Греко.

¹⁴ Григорий Павлович Мальцев (1881–1953) – русский художник и иконописец, живший и работавший с 1914 г. в эмиграции в Риме. Он был связан с Софроновым. В Риме он работал в нескольких церквях, в частности, им написаны фрески и иконы для церкви святого Антония в Руссикуме. Он также написал портреты Софронова и его супруги [Петрова 2007; Malzeff 2007, p. 42].

¹⁵ В середине 1930-х гг. Софронов был приглашен в Сербию для чтения лекций, реставрации, написания икон, там он сочетался браком с сербкой, Надеждой Михайловной, которая была, по всей вероятности, хрупкого здоровья.

Но супруги Софроновы самым естественным образом осеняли себя крестным знамением, а Надежда Михайловна даже преклонила колени на молитву. Это было для меня очень назидательно¹⁶.

По окончании первых трех месяцев (28 февраля) отец Иероним пишет настоятелю отцу Феодору Бельпэру детальный отчет о том, чему он научился. Он ясно видит свои пробелы и убедительно просит продлить его обучение у Софронова:

Первые два месяца я работал над техникой только на бумаге и с иконами, которые он тогда писал. Я понял, что с точки зрения техники я мало чего знал, кроме некоторого навыка в рисунке, которым обладал уже до приезда. Затем я приготовил несколько досок, чтобы начать писать собственно иконы, и только вчера закончил писать первую. Результатом я очень доволен. <...> Но мне еще многому надо у него научиться, и именно сейчас, когда он начинает делать большие иконы Христа и Богородицы для иконостаса. Это очень большие лики, которые требуют другой техники работы. <...> Я вас настоятельно прошу дать мне возможность продолжить здесь мое обучение (Письмо Лёссинка Бельпэру от 28 февраля 1940 г.).

Отец Феодор, по всей видимости, дает ему благословение еще на несколько месяцев, по крайней мере до лета, тем более что Софронов предлагает своему ученику более благоприятные условия:

Пимен Максимович согласен на то, чтобы я работал теперь с ним <...> на добровольной основе, без оплаты. <...> Так мы сможем помогать друг другу.

За несколько месяцев учитель и ученик пришли к настоящему сотрудничеству. Вместе с тем нам известно, что иконостас для выставки занял гораздо больше времени, чем изначально предполагалось, и что Софронов согласился выполнить несколько других дополнительных заказов¹⁷. Отец Иероним в начале лета 1940 г. пишет:

Работа над иконостасом Пимена Максимовича продвигается

¹⁶ Письмо Лёссинка Бельпэру от 21 января 1940 г.

¹⁷ «Уже три месяца подготавливаю, чтобы отсюда уехать, но мне все прибавляют работы, вот уже второй иконостас оканчиваю, а еще пять икон отдельно заказали, так что теперь не знаю, когда отсюда выберусь и куда» [Письмо Софронова Димитрию Александровичу Расовскому от 5 сентября 1940 г., см. Ржоутил 2015, с. 522–523].

вперед, но это очень большой труд. Он сказал перед началом, что это может занять от восьми до десяти месяцев. Он начал в августе [1939 г.], и сейчас он еще не может сказать, что выполнил половину дела, чтобы получить хотя бы частичную оплату (Письмо Лёссинка Бельпэру без указания даты (июнь 1940 г.?).).

Отец Иероним даже немного хвастается тем, что он в курсе секретов Софронова и выступает в качестве официального переводчика между ним и ватиканской художественной комиссией.

В июне 1940 г. Италия вступает в войну, и отец Иероним уже не может возвратиться в Бельгию. По приглашению бенедиктинского аббата Субьяко¹⁸ и по рекомендации кардинала Евгения Тиссерана он соглашается выполнить фрески для новой семинарии в Субьяко: святого Бенедикта, образы Ветхого Завета, вдохновивших его (Авраама, Илии, Елисея, Якова и Давида), затем святой Схоластики. И даже если это на «настоящие иконы», как он сам говорит, это был хороший опыт.

В начале ноября он делится в письмах «величайшим горем», поразившим Софронова. С тех пор как начались бомбежки, его жена тяжело заболела, и ее пришлось поместить в психиатрическую лечебницу: «Я навестил ее вместе с Софроновым. Он меня сам попросил об этом. Это было очень грустно. Она узнала меня и попросила моего благословения, но, что касается всего остального, она производит впечатление глубоко душевнобольного человека» (Письмо Лёссинка Бельпэру от 5 ноября 1940 г. [из Субьяко]).

Тем временем кардинал Тиссеран, находясь, вероятно, под впечатлением от работы Лёссинка, выполненной в Субьяко, предложил ему «расписать только что законченную византийскую часовню дворца Восточной конгрегации». Труд этот отец Иероним принимает с большой радостью и гордостью. Выдвинутый им детальный проект «полностью одобрен» руководством Конгрегации (рис. 2). В письме от 4 февраля 1941 года он с большим энтузиазмом пишет об этом отцу Феодору Бельпэру: часовня маленькая («длиной 11 метров, а высотой 6»), но она будет целиком расписана:

Речь идет о настенной живописи в духе часовен Афона, то есть целый цикл изображений на различные сюжеты: Знаменская [в абсиде]; [по бокам]: причастие апостолов, 4 евангелиста, Благовещение, Рождество Христово, Поклонение волхвов, Сретение, Крещение, Кана, Фавор, Лазарь, Вход в Иерусалим, Голгофа, Воскресение, Фома, Вознесение, Пятидесятница, а для притвора Богородицы, при входе:

¹⁸ Симоне Лоренцо Салви (Simone Lorenzo Salvi, 1879–1964) – аббат с 10 ноября 1917 г.

Рождество Богородицы, встреча Марии и Елизаветы и Успение. А внизу, вдоль стен ряд святых. Над жертвенником: снятие с Креста. В диаконнике: жертвоприношение Авраама. Видите, полный цикл, как на Востоке <...>. Я работаю прямо на стене казенном и смесью воска, от чего живопись очень прочная (Письмо Лёссинка Бельпэру от 4 февраля 1941 г. [из Рима]).

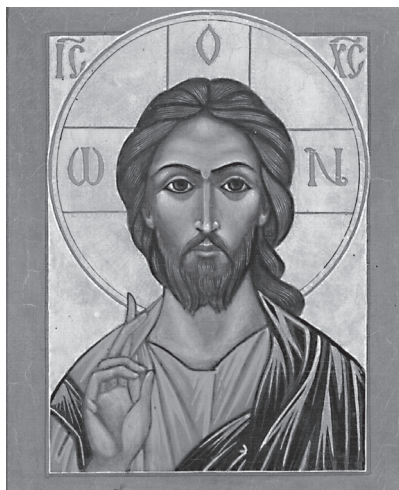


Рис. 2. Отец Иероним Лёссинк (слева) и сотрудник Конгрегации по делам Восточных Церквей отец Кирилл Королевский

Он работает в течение всего лета 1941 г., даже в самые жаркие дни. В ноябре он почти заканчивает потолок. «Софронов довольно часто заходит посмотреть и одобряет [мою манеру работы]»; «он мне дает иногда очень ценные советы» (Письмо Лёссинка Бельпэру от 1 ноября 1941 г.). Другие также приходят поддержать его и восхищаются увиденным: преподаватели Восточного папского института, епископы Восточной конгрегации и сам кардинал Тиссеран поднимаются на леса: «Он осмотрел все и сказал, что очень доволен» (Письмо Лёссинка Бельпэру от 2 ноября 1941 г.). Роспись часовни – фресок и иконостаса – потребовали от отца Иеронима трех лет прилежной работы (1940–1943). Тем временем он продолжает работать во всех библиотеках Рима и становится настоящим специалистом в области византийской иконописи и ее богословия. По про-

ссьбе Восточной конгрегации он рисует фронтисписы, заголовки и иконы для славянских и эфиопских литургических книг, изданных в ватиканской типографии¹⁹. Для итало-албанского Успенского собора во Фрашинето (Frascineto) в Калабрии (в Лунгрской епархии) он пишет удивительный иконостас в 33 иконы в славян-

¹⁹ В частности, для большого «Иерейского молитвослова», опубликованного в 1950-е гг.



*Рис. 3. Отец Иероним Лёссинк.
Господь Вседержитель. Дерево,
темпера, 28×24 см.*

*Из коллекции Шеветоньского
монастыря, Бельгия*



*Рис. 4. Отец Иероним Лёссинк.
Божья Матерь «Умиление».
Мозаика, 28×24 см.*

*Из коллекции Шеветоньского
монастыря, Бельгия*

ском стиле, что потребует от него еще 4 года работы. Большинство других его икон находятся сегодня в Риме, в Греческом колледже, в Шеветони, а также в частных собраниях. Все согласны с тем, что отец Иероним был неутомимым тружеником-иконописцем, духовным отцом, к которому прислушивались как учащиеся Греческого колледжа, так и художники с Пьяцца ди Спанья. Он был и пылким лектором.

После отъезда Софронова в Америку в 1947 г. пути иконописцев, конечно, расходятся. Отец Иероним остается в Риме, где его просят читать курс лекций по христианской иконописи Африки и Азии в Папском Урбанианском университете. Новые горизонты захватывающих исследований открываются перед ним. Но, увы, ненадолго: 29 марта 1952 г. в Греческом колледже наступает его преждевременная кончина от разрыва сердца. Он похоронен там же. Позднее Пимен Максимович Софронов вспоминал, кажется, о своем бывшем ученике, говоря: «Манера и стиль работы католического монаха выразились в особенной и своеобразной трактовке, как будто бы стиль византийский, но не такой, каким пишу я» [Маркелов 2000, с. 101] (рис. 3, 4).

Здесь нельзя не вспомнить, что некоторые говорили о самом Софронове по отношению к его учителю Гавриилу Фролову, что

«он значительно уступает своему учителю» [Ржоутил 2015, с. 529]. Это нам кажется в какой-то степени совершенно естественным. Даже самый верный ученик никогда не воспроизводит в точности своего учителя. Он живет тем, что от него получает, и идет своим духовным и культурным путем. Ибо икона – это зеркало души и иконописца, и того, кто на нее взирает. Через своих многочисленных учеников в Париже, Праге, Риме и Америке Пимен Софронов не только передал, но и возродил старинную иконописную традицию в Европе и в Новом Свете, выходя за пределы разделения Церквей. Отдав им частичку своей души, он не только передал им наследие, но и обновил саму Церковь и сблизил христиан.

Источники

Письмо Лёссинка Бельпэру – Письма Лёссинка отцу Федору Бельпэру, 1939–1941 гг. AAC, Fonds Belpaire 4/7 – Архив Амэ-Шеветонь. Фонд Бельпэр 4/7.

Литература

- Вейдле 2002 – Вейдле В. О русской иконописи: По поводу выставки Общества «Икона» в Париже (29 ноября – 13 декабря 1931 г.) // Россия и славянство (Париж). 1931. № 161. 26 дек.
- Маркелов 2000 – Маркелов Г.В. Изограф из Причудья // Даугава. 2000. № 1. С. 97–111.
- Петрова 2007 – Петрова Г.Н. Григорий Мальцев – художник из легенды. Одесса, 2007. 68 с.
- Ржоутил 2015 – Ржоутил М. «...Желание мое и попечение в том, чтобы не погибло и не ушло в историю правильное иконописание»: Письма иконописца П.М. Софронова княгине Н.Г. Яшвилъ 1930-х гг. // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). Вып. 5 / Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. М., 2013. С. 518–585.
- Becquet 1930 – Becquet T. Les saintes icônes // Irénikon. 1930. P. 428–447.
- Becquet 1931 – Becquet T. Рецензии: Сборник статей, посвященных памяти Н.П. Кондакова (Прага, 1926); Кондаков Н.П. Русская икона (Прага, 1931) // Irénikon. 1931. P. 173–183, 615–619.
- Malzeff 2007 – Gregorio Malzeff e la sua Rocca Priora // Tuscolo [Rocca Priora]. 2007. № 136. P. 42.
- Leussink 1941 – Leussink J. De heilige ikonen. Over het wezen en de vereering der ikonen, over de voorschriften en voornaamste onderwerpen der ikonenkunst. Heemstede, 1941. 79 p.

References

Becquet, T. (1930), “Les saintes icônes”, in *Irénikon*, pp. 428–447.

- Becquet, T. (1931), “Reviews: Collection of articles dedicated to the memory of N.P. Kondakov (Prague, 1926), N.P. Kondakov. Russian Icon (Prague, 1931)”, in *Irénikon*, pp. 173–183, 615–619.
- Leussink, J. (1941), *De heilige ikonen. Over het wezen en de vereering der ikonen, over de voorschriften en voornaamste onderwerpen der ikonerkunst*. Heemstede, Nederland.
- “Gregorio Malzeff e la sua Rocca Priora” (2007), in *Tuscolo* [Rocca Priora], no. 136, p. 42.
- Markelov, G.V. (2000), “Isograph from Prichudie ([Lake Chud’ region])”, *Daugava*, no. 1, pp. 97–111.
- Petrova, G.N. (2007), *Grigorij Malcev – hudozhnik iz legendy* [Grigory Maltsev, an artist from the legend], Odessa, Ukraine.
- Rzhoutil, M. (2013), “ ‘...My desire and concern is that true iconography would not perish and disappear into history’. Letters of iconographer P.M. Sofronov to princess N.G. Yashvil in the 1930’s.”, in Yuhimenko, E.M. (ed., comp.), *Staroobryadchestvo v Rossii (XVII–XX veka). Vyp. 5* [Old Belief in Russia (17th – 20th centuries). Issue 5], Moscow, Russia, pp. 518–585.
- Weidle, V. (1931), “Russian icon painting. About the exhibition of the Society “Icon” in Paris (29/11 – 13/12/1931)”, *Rossiya i Slavyanstvo* (Paris), no. 161. 26 Dec.

Информация об авторе

Антоний Ламбрехтс, магистр германской филологии и славистики, магистр богословия, Крестовоздвиженский бенедиктинский монастырь, Шеветонь, Бельгия; Бельгия, В-5590, Шеветонь, ул. Монастырская, д. 65; lambrechts@monasterechevetogne.com

Information about the author

Antoine Lambrechts, Master in Germanic philology and Slavistics, Master in Theology, Monastère bénédictin de l'Exaltation de la Sainte-Croix, Chevetogne, Belgium; bld. 65, Monastère St., Chevetogne, Belgium, B-5590; lambrechts@monasterechevetogne.com