

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-105-118>

## ОБРАЗ БОЖЬЕГО МИЛОСЕРДИЯ: ВИЗУАЛЬНОЕ БОГОСЛОВИЕ В СОВРЕМЕННОМ КАТОЛИЧЕСТВЕ

**Т. А. Фолиева**

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия  
tatiana\_folieva@yahoo.com

Култ Божьего Милосердия появился в первой трети XX века в Польше и благодаря усилиям нескольких священников и при поддержке папы Римского Иоанна Павла II стал популярен во многих католических странах. Култ связан с фигурой визионерки, католической святой Фаустины Ковальской (1905–1938). Она происходила из бедной семьи, не получила никакого образования (в том числе теологического), приняла монашество в возрасте 21 года. С детства у Фаустины были видения, в которых ей являлся Иисус Христос. Он говорил о Божьем Милосердии, Венчике Милосердия и просил сестру, чтобы она способствовала созданию Образа Божьего Милосердия. После принятия вечных обетов Фаустина рассказывает о видениях своему духовнику о. Михаилу Сопоцько, который сначала отправляет её на психиатрическое освидетельствование, а убедившись, что сестра здорова, помогает ей в создании Образа. После смерти Фаустины, в течение пятидесяти лет формируется традиция теологии милосердия, которая станет основой понтификата Иоанна Павла II. В данной статье мы рассматриваем только одну сторону почитания Божьего Милосердия, а именно историю Образа Иисуса Милосердного от первого изображения, которое было создано при непосредственном участии св. Фаустины Ковальской художником Евгениушем Казимиrowsким (1873–1939), до вариаций Образа, которые были написаны в 60–80-е гг. XX столетия. Сестра Фаустина и её видения символизируют новый этап в католической теологии, причём это касается не только обращения к Милосердию, но и произошедшего визуального поворота в благочестии.

**Ключевые слова:** католицизм, теология милосердия, Фаустина Ковальская, Образ Божьего Милосердия, современная католическая теологическая мысль.

---

## THE IMAGE OF DIVINE MERCY: VISUAL THEOLOGY IN MODERN CATHOLICISM

**Tatiana Folieva**

St. Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia  
tatiana\_folieva@yahoo.com

The cult of Divine Mercy appeared in the first third of the 20<sup>th</sup> century in Poland and thanks to the efforts of several priests and with the support of Pope John Paul II, it became

popular in many Catholic countries. The cult is associated with the figure of the catholic visionary Saint Faustina Kowalska (1905–1938). She came from a poor family, did not receive any education (including theological), and took monasticism at the age of 21. From childhood, Faustina had visions in which Jesus Christ appeared to her. He spoke about God's Mercy, the Chaplet of Mercy and asked his sister to help create the Image of God's Mercy. After taking eternal vows, Faustina talks about the visions to her confessor, Fr. Michael Sopoćko, who first sends her for a psychiatric examination, and after making sure that her sister is healthy, he helps her in creating the Image. After the death of Faustina, a tradition of theology of mercy was formed within fifty years, which will become the basis of the pontificate of John Paul II. In this article, we consider only one side of the Veneration of Divine Mercy, namely the history of the creation of the Image of Jesus of Mercy from the first image, which was created with the direct participation of Sister Faustina Kowalska by the artist Eugeniusz Kazimirowski (1873–1939) before the variations of the Image, which were created in the 60s–80s of 20<sup>th</sup> century. St. Faustina and her visions symbolize a new stage in catholic theology, and this applies not only to the appeal to Mercy, but also to the visual turn that has taken place. Description of the vision of St. Faustina is a kind of theological prescription, where there are obligatory characteristics (for example, a blessing hand and two rays that emanate from the chest), but different forms and variations of performance are allowed. At the same time, the figure of Sister Faustina Kowalska, the emergence of the "theology of the little man" and the theology of mercy, the visualization of compassion in the Image are a kind of forerunner of the changes in the Roman Catholic Church in the second half of the 20<sup>th</sup> century and the policy of the pontiffs, starting with John Paul II.

**Keywords:** Catholicism, theology of mercy, Faustina Kowalska, the Image of Divine Mercy, modern Catholic theological thought.

Теология милосердия – направление современной католической богословской мысли, которое возникло в результате деятельности сестры Фаустины Ковальской (Faustyna Kowalska, 1905–1938). Если верить её «Дневнику», монахине Фаустине являлся Иисус Христос, дабы утвердить идею полного доверия Богу, всепрощающей Божией милости и деятельного милосердия по отношению к другим людям. Учение, выросшее из этого мистического опыта, стало источником для появления новых форм поклонения в Католической церкви. Имеются в виду Праздник Милосердия (первое воскресенье после Пасхи), Венчик Божьему Милосердию, Час Милосердия (15:00 в ознаменование времени смерти Христа), а также особая икона Христа – Образ Иисуса Милосердного, или Образ Божьего Милосердия [Фолиева 2020, 50]. Иконография названного образа основана на видении Фаустины Ковальской, описанном в её «Дневнике»: «Вечером, находясь в келье, я увидела Иисуса Христа, одетого в белое. Одна Его рука была поднята для благословения, а другая касалась одежды на груди. Из складки одежды на груди исходили два широких луча: один – красный, другой – бледный. В молчании я пристально смотрела на Господа, моя душа была наполнена страхом, но также и огромной радо-

стью. Немного спустя Иисус мне сказал: *Напиши образ, который ты видишь, и сделай надпись "Иисус, уповаю на Тебя". Я хочу, чтобы этот образ вначале стал почитаем в вашей часовне, а потом – во всём мире»* [Ковальская 1993, 47]. Таким образом складывается иконографический тип иконы Иисуса Милосердного: монументальная фигура Христа в белой тунике с поднятой для благословения правой рукой, с левой рукой, указующей на сердце, из которого выходят красный (символизирует кровь) и белый (символизирует воду) лучи.

В данной статье мы рассмотрим историю создания данного Образа, варианты его написания, а также эволюцию восприятия иконы и тенденции её влияния на современную католическую теологию.

### **Фаустина Ковальская: жизнь, «Дневник», канонизация**

Хелена Ковальская родилась 25 августа 1905 года в бедной семье, образование практически не получила. В возрасте двадцати лет она решила посвятить свою жизнь Богу и в 1925 году поступила в монастырь Конгрегации Сестёр Божьей Матери Милосердия, а в 1928 году принесла малые обеты и приняла монашеское имя Фаустина. Несколько последующих лет, вплоть до 1933 года, Хелену постоянно переводили из одного монастыря в другой, где круг её послушаний обычно был связан с кухней или пекарней. Отчасти это связано с тем, что её видения не воспринимались настоятельницами монастырей всерьёз, а сёстры зачастую считали рассказы Фаустины галлюцинациями или выдумками.

В мае 1933 года произошло важное событие в биографии Фаустины Ковальской: она принесла вечные обеты, и её перевели в монастырь в Вильно (нынешний Вильнюс). В новом для себя городе она встретила священника Михаила Сопоцько (Michał Sopoćko, 1888–1975), который стал её исповедником, а позже проповедником её учения. Отец Михаил, услышав о видениях, посещающих Фаустину, первым делом провёл медицинское освидетельствование сестры. Убедившись в том, что она психически здорова, священник поверил в божественное происхождение видений и стал поддерживать монахиню. В частности, именно он предложил сестре записывать все свои духовные переживания. Из данных записей в итоге появился «Дневник» – 6 толстых тетрадей, в которых сестра Фаустина сначала фиксировала свои воспоминания до 1934 года, а затем видения, которые продолжались вплоть до её кончины.

Последние годы жизни сестра Фаустина провела в монастыре в Кракове, куда переехала в 1936 году. Состояние здоровья монахини ухудшалось с каждым днём. В конце концов врачи диагностировали у неё туберкулёз. 5 октября 1938 года сестра Фаустина Ковальская умерла.

Распространение почитания Божественного Милосердия в католичестве после 1938 года связано, прежде всего, с Образом Иисуса Милосердного и деятельностью отца Михаила Сопоцько, который воспринимал «вопрос поклонения Божьему Милосердию и, в частности, учреждение праздника Божьего Милосердия в первое воскресенье после Пасхи как одну из глав-

ных целей жизни» [Sopoćko 2005, 5]. Итогом популяризации нового учения стало то, что 24 июня 1956 года папа Пий XII освятил Образ Божьего Милосердия в Риме.

Однако, несмотря на растущую известность Образа, указом Священной канцелярии от 19 ноября 1958 года, адресованным епископам, праздник Милосердия был запрещён. 6 марта 1959 года было подписано Уведомление Священной канцелярии, запрещающее служение Божественному Милосердию в формах, данных сестрой Фаустиной, а также наложен запрет на распространение Образа [Witko 2003, 101]. Иконы, лишь недавно появившиеся в храмах, начали убирать оттуда. Отец Михаил Сопоцько и его последователи получили жёсткое предписание из Ватикана прекратить распространение Почитания. Ситуация сохранялась до 21 октября 1965 года, когда в архиепископской курии в Кракове начался подготовительный процесс к беатификации (причисление к лику блаженных) сестры Фаустины Ковальской. Его инициировал архиепископ Кароль Войтыла (будущий Папа Римский Иоанн Павел II). Данный процесс начался в 1968 году в Риме и завершился только спустя двадцать лет. 18 апреля 1993 сестра Фаустина была беатифицирована, 30 апреля 2000 года – канонизирована.

### Первый вариант Образа Милосердного Иисуса

Видение, которое мы описали выше, произошло в 1932 году. Существуют свидетельства, что сестра Фаустина пыталась написать образ самостоятельно при благословении матери-настоятельницы на стене своей кельи мелками. Однако она осталась недовольна результатом своих трудов [Garnett, Harris 2013, 82]. В Вильно с помощью отца Михаила Сопоцько сестра Фаустина нашла художника, который согласился написать Образ. Это был Евгениуш Казимировский (Eugeniusz Kazimirowski, 1873–1939), польский живописец, работавший как со станковыми картинами (портреты и пейзажи), так и с монументальными заказами.

Казимировский получил образование в Академии изящных искусств в Кракове (1892–1899). Во время учёбы художник проходил стажировки в Мюнхене, Париже и Риме. После окончания Академии он писал пейзажи и портреты, оформил железнодорожный вокзал во Львове, расписывал церкви и костёлы. После начала Первой мировой войны Евгениуш переехал из Кракова в Вильно, где начал преподавать в местной семинарии. С 1936 года жил в Белостоке. Там состоялась самая крупная прижизненная выставка художника (100 полотен). К сожалению, в годы Второй мировой войны почти все картины Е. Казимировского были утрачены. Главное сохранившееся произведение – Образ Иисуса Милосердного – находится в наше время в храме Милосердия Божьего в Вильнюсе (ил. 1–2). Данная икона является одним из самых признанных вариантов рассматриваемого Образа. Более того, она послужила прототипом для других художников, бравшихся за написание Образа Иисуса Милосердного.



Ил. 1. Вильнюс. Образ Иисуса Милосердного в храме Милосердия Божьего.  
Источник: <https://www.lithuania.travel/ru/place/vilnius-gorod-miloserdia-bozhia>



Ил. 2. Вильнюс. Шествие с образом Иисуса Милосердного.  
Источник: <https://www.lithuania.travel/ru/place/vilnius-gorod-miloserdia-bozhia>

Работа над иконой началась в 1934 году при непосредственном участии Фаустины Ковальской. Позднее художник утверждал, что рисование под диктовку означало отказ от собственной художественной концепции в пользу достоверности послания сестры Фаустины [Gorczyca 2015, 17]. Размер картины соответствовал раме (2,6 × 1,38 м), которая ранее была подарена о. Михаилу Сопоцько. Надпись «Иисус, уповаю на тебя» была изображена не на самом полотне, а ниже. Сестре Фаустине получившаяся картина не понравилась, поскольку она, по её мнению, не передавала величие Иисуса: «Однажды, когда я была у художника, который пишет этот образ, и увидела, что образ не так прекрасен, как Иисус, я сильно этим опечалилась, однако скрыла это глубоко в сердце. Когда мы ушли от этого художника, мать настоятельница осталась в городе, чтобы сделать разные дела, а я одна вернулась домой. Я сразу же отправилась в часовню и сильно заплакала. Я сказала Господу: “Кто Тебя напишет таким прекрасным, каким Ты есть?” Тогда я услышала такие слова: *Не в прелести красок или кисти заключается величие этого образа, а в Моей благодати*» [Ковальская 1993, 313].

В своих воспоминаниях Сопоцько указывает, что «картина имела немного новое содержание, поэтому я не мог повесить её в церкви без разрешения архиепископа, которого мне было стыдно просить об этом, не говоря уже о происхождении этой картины. Поэтому я поставил её в тёмном коридоре рядом с церковью св. Михаила (в монастыре сестёр бернардинок), настоятелем которого я тогда был назначен» [Gorczyca 2015, 18]. Однако, после уговоров сестры Фаустины, Образ всё же был размещён в храме перед верующими в первое воскресенье после Пасхи в 1935 году. Икона простояла в храме недолго, вскоре после этого она была убрана. Только в 1937 году отец Михаил Сопоцько получил благословление архиепископа на то, чтобы поставить Образ непосредственно в костёле.

По просьбе отца Михаила польская художница Луция Балзукевич (Łucja Bałzukiewicz, 1887–1976) сделала копии с работы Казимировского, которые были направлены в костёлы Вильнюса и округи. Кроме того, распространялась и начала пользоваться успехом фотографическая репродукция иконы, сделанная фотографом Михаилом Новицким. В 1940–1945 гг. он напечатал и раскрасил более 150 000 экземпляров Образа [Sichońska 2021].

История бытования иконы наполнена трагическими событиями. С 1937 по 1948 год она находилась в костёле Святого Архангела Михаила, где служил Михаил Сопоцько. В 1947 году священник переехал из Вильнюса в Белосток (Польша), покинули город и сёстры из Конгрегации Сестёр Божьей Матери Милосердия, к которой принадлежала сестра Фаустина. В 1948 году костёл святого Михаила был закрыт советской властью. Было принято решение устроить в нём музей архитектуры. В 1951 году Образ выкупили обычные прихожанки церкви – Янина Родзевич-Стефановская и Ядвига Старайте – у литовского рабочего, который занимался строительными работами в бывшем храме. Позже Янина Родзевич была арестована и провела в тюрьме три года (по другим данным, она была осуждена

к десяти годам принудительных работ в Сибири, но срок был сокращён)<sup>1</sup>. Образ в течение этого времени был спрятан на чердаке между потолочными балками, что привело к его повреждению. Вследствие этого первая реконструкция иконы была проведена уже в 1955 году реставратором Еленой Шмигельской; она же выполнила точную копию образа.

В 1956 году Янина Родзевич эмигрировала в Польшу и передала образ Римско-католической церкви, в костёл Святого Духа в Вильнюсе. Настоятель костёла не был поклонником Образа Божьего Милосердия и решил не выставлять икону на обозрение прихожан. Несколько позже священник Юзеф Грасевич, знакомый и с отцом Михаилом, и с историей образа, перевёз картину в костёл деревни Новая Руда (Белоруссия). Там образ находился 30 лет, сначала в храме, затем на складе, в который по устоявшемуся механизму антирелигиозной кампании советских властей этот храм превратили. Икона была подвешена под потолком, что спасло её от влажности и разрушений.

Тем временем вокруг Образа сложилась группа верующих, которые самостоятельно собирались вместе для чтения Венчика Божьего Милосердия. Отец Михаил Сопощко хотел вернуть картину, написанную Казимировским, в Польшу, однако из-за политической ситуации сделать это было невозможно. Только в 1986 году, не ставя верующих в курс дела, две монахини и отец Юзеф Грасевич заменили оригинальное полотно на копию Марии Шочик и вывезли образ сначала в Гродно, а затем в костёл Святого Духа в Вильнюсе. Икону подвергли реставрации, в результате которой образ Иисуса несколько изменился, верхняя часть полотна была надставлена, а в нижней появилась надпись «Jezu ufam Tobie».

До 2001 года образ имел маленькую группу почитателей и не был широко известен. Ситуация изменилась с повторным появлением в Вильнюсе Конгрегации Сестёр Божьей Матери Милосердия, которые возобновили Венчик Божьего Милосердия. В 2003 году они провели более грамотную реставрацию картины: была удалена верхняя вставка, восстановлена надпись «Jezu ufam Tobie» не на холсте, а на нижнем подрамнике, как это было первоначально. В 2005 году образ перевезли из костёла Святого Духа в храм Милосердия Божьего.

## Вариации Образа

Рассмотрим, какие варианты иконы Божьего Милосердия существуют, чем они отличаются от первого Образа, написанного Евгениушем Казимировским, и какое значение имеют для распространения учения Фаустины Ковальской.

Прежде всего отметим картину для часовни Конгрегации Сестёр Божьей Матери Милосердия в Варшаве, которая была написана львовским художником Станиславом Батовским (Stanisław Batowski, 1866–1946).

<sup>1</sup> См.: <http://franciszanska3.pl/aktualnosci/„jezu-ufam-tobie”,-czyli-zawila-historia-cudownego-obrazu-1>.

Отличительной чертой данного образа был светящийся крестообразный нимб над головой Иисуса Христа. Картина погибла во время Варшавского восстания в 1944 году. Также Батовский нарисовал икону для Лагевников, где располагается Санктуарий Божьего Милосердия. Она была доставлена в Краков, но по каким-то причинам не понравилась монахиням. Сейчас этот вариант хранится в костёле Божьего Милосердия в Кракове.

Далее, необходимо упомянуть образ, созданный художником Адамом Стыком. В 1956 году Конгрегация Непорочного зачатия Пресвятой Девы Марии (мариане) в Стокбридже (штат Массачусетс, США) заказала известному польскому живописцу Адаму Стыке (Adam Styka, 1890–1959), жившему в Нью-Йорке, Образ Иисуса Милосердного. Художник родился в Галиции, где получил первоначальное образование в иезуитском колледже. Далее он продолжил обучение в Парижской Академии Изящных искусств. Адам участвовал в Первой мировой войне в рядах французских войск, за что был награждён орденом и получил гражданство Франции. После войны прославился как художник-ориенталист: многие его произведения посвящены видам и образам Северной Африки. В 1950-х гг. он переехал в США. Здесь художник начал разрабатывать тему Дикого Запада, а также увлекся живописью на религиозные сюжеты. При подготовке к работе над Образом Иисуса Милосердного художник консультировался с польскими теологами, в том числе переписывался с отцом Михаилом Сопоцько, учитывал его советы и замечания при создании картины. В 1957 году Образ был завершён. Данная работа была выполнена в технике «масло на холсте», её размеры: 2,23 × 1,54 м. Несмотря на то, что этот вариант был близок к Образу Е. Казимировского, он подвергся критике. Основные замечания касались двух особенностей картины: во-первых, Иисус был изображён с золотыми волосами, что не соответствовало видениям св. Фаустины; во-вторых, церковное сообщество смущала специфическая игра светотени на полотне [Gorczyca 2015, 25].

К началу 1950-х гг. в Польше распространилось множество вариантов иконы Божьего милосердия, созданных вне католических литургических и догматических норм, что вызвало недовольство в церковных кругах. Польский епископ Францишек Барда заявил, что некоторые из этих полотен не соответствуют учению церкви, и объявил в 1954 году конкурс на создание нового Образа Божьего милосердия. В конкурсе участвовали такие польские художники, как Антоний Михалек (1902–1975) и Тадеуш Окон (1872–1957). Победителем же стал Людомир Слендзинский (Ludomir Słendziński, 1889–1980), польский художник-монументалист, скульптор, педагог, ректор Краковского технического университета. На этой картине Спаситель входит через закрытую дверь, его правая рука благословляет смотрящего, а левая указывает на сердце, откуда выходят два луча – бледный и красный. При создании образа Л. Слендзинского консультировал отец Михаил Сопоцько.

5 октября 1954 года Главная комиссия епископата утвердила изображение, написанное Слендзинским, для поклонения в Польше. В 1960 году о. Михаил Сопоцько подарил картину епископу Збигневу Крашевскому, который был заместителем директора (впоследствии – ректором) сто-

личной семинарии в Варшаве. Картина находилась в семинарии до 1971 года, когда была перемещена в костёл Божьего Тела в Варшаве. Однако из-за частых случаев вандализма картину перенесли в здание епископства. В 1989 году был поднят вопрос о том, чтобы поместить образ в храм, но данный вопрос откладывался и не решался положительно вплоть до 1993 года. В апреле 1993 сестра Фаустина была беатифицирована, и уже в иконе того же года икона была перенесена в костёл иезуитов в Калише (город в Польше в 240 км от Варшавы). В 1998 году костёл первым в мире получил наименование Санктуарий сердца Иисуса Милосердного.

В 1982 году американский художник Роберт Скемп (Robert Oliver Skemp, 1910–1984) написал новую картину «Иисус, уповаю на тебя» по заказу Конгрегации Непорочного зачатия Пресвятой Девы Марии. Работа Скемпа отсылает к работе Л. Слендзинского, так как Христос здесь изображён на фоне двери, его рука находится на уровне плеч, два ярких луча выходят из сердца, а вокруг головы яркими красками изображен золотой нимб. Композиция картины построена на принципе симметрии. В смысловом и композиционном центре находится фигура Иисуса. Раны в сердце и раскрытие одежды на высоте груди незаметны, так как от этого места исходят яркие бледно-красные лучи. Данный вариант Образа был подарен Иоанну Павлу II во время его визита в США. Затем Папа Римский передал его в Танзанию. Наряду с картиной А. Хылы, образ Р. Скемпа популярен в таких регионах, как Латинская Америка и Филиппины [Garnett, Harris 2013, 86].

Существуют также картины других художников: Яна Рутковского (находится в костёле св. Флориана в Варшаве), Марии Гаммы (в Стокбридже, штат Массачусетс, США) и ряд других.

### Образ Адольфа Хылы

Самый известный и почитаемый образ Иисуса Милосердного был создан в 1944 году польским живописцем Адольфом Казимежем Хылой (Adolf Kazimierz Hyla, 1897–1965). Художник получил образование в Кракове, более сорока лет преподавал в различных образовательных учреждениях города. После присоединения Прибалтики к Советскому Союзу первый образ «Иисус, уповаю на тебя» был недоступен для верующих. По этой причине и в знак благодарности Богу за спасение своей семьи в годы Второй мировой войны Адольф Хыла пишет картину для санктуария в Лагевниках. Известно, что при создании своей работы художник ориентировался на «Дневник» сестры Фаустины, а также на репродукцию с картины Е. Казимировского.

Существует два варианта образа кисти Хылы. На первом Христос обладает ярко выраженными семитскими чертами и поражает строгостью своего вида. Крупный масштаб данного образа не позволил разместить его в храме, поэтому А. Хыла начинает работать над вторым вариантом. Размер холста в этот раз составлял 2,22 × 0,95 м.

Отметим, что образ, который создал художник, не понравился отцу Михаилу Сопощко. Прежде всего, он объявил, что не находит сходства с описанием сестры Фаустины, и раскритиковал образ, считая его также

не евангельским [Krawczyk 2017]. По мнению отца Михаила, на картине должно быть ясно показано, что Христос входит в Горницу Тайной Вечери к апостолам, а на картине А. Хылы Христос изображён на фоне пейзажа – видов Карпатских гор (Бескуды). В 1952 году А. Хыла пошёл на уступки и изменил фон картины: вместо полей, лугов и гор он поместил сцену во внутреннее пространство, помещение с каменным полом и темными стенами. По сути, именно этот третий вариант картины А. Хылы был размещён в левом алтаре костёла в Лагевниках. Удивительно, но даже после запрета почитания Божественного Милосердия в 1959 году икона не была убрана оттуда.



Ил. 3 Образы Иисуса Милосердного в исполнении Е. Казимировского (слева) и А. Хылы (справа).

Сравним работы Е. Казимировского и А. Хылы (ил. 3). В них мы обнаруживаем два ключевых отличия. Во-первых, на картине Казимировского лучи (более яркие) соприкасаются друг с другом, тогда как у Хылы они расходятся. Во-вторых, на образе из Вильнюса взгляд Христа направлен вниз, как в иконографии сцен «Распятия», когда Спаситель взирает на людей (зрителей) с креста, а на краковском – Иисус смотрит прямо на молящегося. В-третьих, на картине А. Хылы благословляющая рука поднята значительно выше.

А. Хыла повторил собственный образ 240 раз для различных церквей страны и мира. Особенность этих произведений состоит в том, что Образ

Иисуса художник располагает на фоне пейзажа того региона, где находится храм, заказавший картину. Одна из картин А. Хылы находится в Лондоне, некоторые работы были переданы в несколько африканских стран, а также отосланы в США, Канаду и Австралию [Gorczyca 2015, 34].

Как уже упоминалось, отец Михаил Сопоцько до конца не принял картину А. Хылы, поскольку считал образ Е. Казимировского эталонным и наиболее соответствующим видениям сестры Фаустины. Кроме фона, который А. Хыла исправил, он полагал, что картина слишком «женственна» [Garnett, Harris 2013, 88]. В результате этого некоторые священники считают изображение «китчевым, волшебным (магическим) и феминным» [Garnett, Harris 2013, 91], что и делает его столь популярным в массах. Можно утверждать, что это редкий случай, когда римско-католическая иерархия пошла навстречу религиозным идеям и потребностям мирян [Garnett, Harris 2013, 100]. Образ Иисуса Милосердного А. Хылы сегодня пользуется огромной популярностью. Копии и репродукции данной картины можно найти во всех уголках мира, не только в храмах, но и в квартирах или на рабочих местах.

### Подводя итоги

Отметим, что визионерство, утверждение почитания чего-либо через мистический опыт, распространение и принятие этого почитания Римско-католической церковью в случае со св. Фаустиной Ковальской не является чем-то новым и исключительным. Стоит вспомнить, например, культ Святейшего Сердца Иисуса Христа, который возник в XVII веке в результате видений св. Маргариты Марии Алакок (1647–1690). По словам монахини, ей явился Иисус Христос и велел, чтобы Его Святейшее Сердце почиталось. Как и в случае со сестрой Фаустиной, идеи Марии Алакок также были поддержаны теологами (представителями Ордена иезуитов) и позже церковными иерархами [Morgan 2008]. Однако следует учитывать, что религиозное состояние общества в XVII веке очень отличалось от расколдованного мира 30-х гг. XX века. Несмотря на традицию визионерства, и общество, и Римско-католическая церковь уже иначе воспринимали феномен «видений». Вследствие этого и настоятельницы монастырей, где находилась сестра Фаустина, не воспринимали её слова о пережитом мистическом опыте серьёзно, и отец Михаил Сопоцько первым делом отправил её на медицинское освидетельствование. Схожий рефрен житий (например, и Мария, и Фаустина решают уйти в монастырь после того, как видят во время праздника – на балу и на танцах – страдающего Христа) лишь подчёркивает традиционность, а не вторичность более современного прецедента. Это свидетельства истинности событий, которые должны быть включены в биографический рассказ. Но на подобных деталях схожесть и заканчивается: монахиня Фаустина и её видения открывают новый этап в католической теологии, причём это касается не только обращения к Милосердию, но и случившегося визуального поворота. Для Фаустины Ковальской необходимо визуализировать то, что она считает критически важным. При этом

она допускает, хотя и с трудом, что нарисованный образ может отличаться от Образа в её представлении, но для неё становится важным уже сам факт его существования и распространения.

Утверждение Образа становится символическим утверждением теологии милосердия, его история срастается с историей теологической мысли. Михаил Сопочко в первую очередь заботится о распространении изображения и только затем – о самом учении. В то же время появление многочисленных вариаций Образа свидетельствует о том, что его стали воспринимать как новое, незастывшее, живое и современное Милосердие. Образ несколько раз воспроизводится, и география его распространения расширяется с каждым годом – от Литвы и Польши до Эквадора и Филиппин.

Художественное описание видения обуславливается своеобразным теологическим предписанием, включающим обязательные характеристики (например, благословляющая рука и два луча, которые исходят из груди), но допускаются разные формы и вариации исполнения этой композиции. К примеру, в Санктуарии Божьего Милосердия в городе Эль-Сальвадор (Филиппины) мы видим не живописное изображение, не картину, а статую (ил. 4).



Ил. 4. Санктуарий Божьего Милосердия. Эль Сальвадор, Филиппины.

Источник: <https://www.patheos.com/blogs/jappersandjangers/2016/08/mark-simcha-abortion-and-fire-eating-trump-supporters/amp/>

Стоит отметить ещё один момент – популярность Образа Божьего Милосердия до его теологического обоснования папой Иоанном Павлом II

в энциклике «*Dives in Misericordia*». Об этом свидетельствуют различные источники. Так, например, конкурс на создание Образа в 1954 году был вызван тем, что к этому времени стали распространяться копии Образа, некоторые из которых можно было охарактеризовать как неканонические. Кроме того, существуют свидетельства, что ещё в годы Второй мировой войны «люди часами молились у образа, вешали на него вотивы, копии образа массово вешали на дома <...> маленькие медальоны вшивали в одежду солдатам и клали в гроб погибшим» [Witko 2003, 142]. Это, конечно, вызывало у церковной иерархии некоторое раздражение, поскольку всё это действо носило скорее магический, а не литургический характер. Но именно эта «неканоничность» свидетельствует о популярности среди простых верующих католиков концепции Божественного Милосердия и его Образа ещё до официального признания его Римско-католической церковью.

Нельзя исключить, что это происходило не только благодаря идее Бога как Любви и Милосердия, но и благодаря визуальной, наглядной презентации этой идеи. Подобная популярность и позволила совершить поворот от отрицания «народной религиозности» к её принятию и включению в официальное богословие Католической церкви. Наиболее признанный среди верующих Образ А. Хылы, к примеру, не понравился теологам (о. Михаилу Сопочко и его коллегам), но именно он становится центральным в почитании. Это признание – и эстетическое, и богословское – привело к тому, что Образ (который для восточной христианской традиции больше схож со светской картиной, чем с иконой), судя по вотивам, которые его окружают, воспринимается как чудотворный. В то же время деятельность сестры Фаустины Ковальской, распространение «богословия маленького человека» и народной теологии милосердия, визуализация сострадания в живописном Образе Христа могут быть квалифицированы своеобразные маркеры изменений внутренней жизни Римско-католической церкви второй половины XX века и как заметные коррективы политики понтификов, начиная с Иоанна Павла II.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Ковальская 1993 – Божие милосердие в моей душе. Дневник блаженной Фаустины Ковальской / Перевод с польск. И. Баранова. Москва, 1993.
- Фолиева 2020 – Фолиева Т. А. «Фаустина Ковальская – учитель Церкви?»: о некоторых тенденциях в современной католической теологии в Польше // Христианское чтение. 2020. № 6. С. 47–58.
- Sichońska 2021 – *Sichońska B.* Historia Obrazu // *Sopocko.pl*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sopocko.pl/historia-obrazu/> (дата обращения: 20.04.2021).
- Garnett, Harris 2013 – *Garnett J., Harris A.* Canvassing the Faithful: Image, Agency and the Lived Religiosity of Devotion to the Divine Mercy // *Annual Review of the Sociology of Religion*. Vol. 4: Prayer in Religion and Spirituality. Leiden, 2013. P. 77–102. [https://doi.org/10.1163/9789004260498\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004260498_006).
- Gorczyca 2015 – *Gorczyca A. J.* Kult obrazu Jezusa Miłosiernego w Narodowym Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Stockbridge (USA). Opole, 2015.

- Krawczyk 2017 – Krawczyk K. Malarz Bożego Miłosierdzia – Adolf Hyła // Ekai.pl. 2017. 23 kwietnia. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ekai.pl/adolf-hyla-malarz-bozego-milosierdzia-rozmowa-z-ks-dr-piotrem-szweda-ms/> (дата обращения: 20.04.2021).
- Morgan 2008 – Morgan D. The Sacred Heart of Jesus: The Visual Evolution of a Devotion. Amsterdam, 2008.
- Sopoćko 2005 – Sopoćko M. Jezus Król Miłosierdzia. Artykuły z lat 1936–1975. Warszawa, 2005.
- Witko 2003 – Witko A. Boża tajemnica miłosierdzia: święta Faustyna i Nabożeństwo do Miłosierdzia Bożego. Kraków, 2003.

## REFERENCES

- Cichońska 2021 – Cichońska B. Historia Obrazu. *Sopocko.pl*. URL: <http://sopocko.pl/historia-obrazu/>.
- Folieva 2020 – Folieva T. A. “Faustina Kowalska – Doctor of the Church?”: About Some Trends in Modern Roman Catholic Theology in Poland. *Christian Reading*. 2020. 6. P. 47–58. In Russian.
- Garnett, Harris 2013 – Garnett J., Harris A. Canvassing the Faithful: Image, Agency and the Lived Religiosity of Devotion to the Divine Mercy. *Annual Review of the Sociology of Religion*. Vol. 4: Prayer in Religion and Spirituality. Leiden, 2013. P. 77–102. [https://doi.org/10.1163/9789004260498\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004260498_006).
- Gorczyca 2015 – Gorczyca A. J. Kult obrazu Jezusa Miłosiernego w Narodowym Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Stockbridge (USA). Opole, 2015.
- Kowalska 1993 – Kowalska F. Diary: Divine Mercy in My Soul. Transl. into Russian by I. Baranov. Moscow, 1993.
- Krawczyk 2017 – Krawczyk K. Malarz Bożego Miłosierdzia – Adolf Hyła. *Ekai.pl*. 2017. April 23. URL: <https://ekai.pl/adolf-hyla-malarz-bozego-milosierdzia-rozmowa-z-ks-dr-piotrem-szweda-ms/>.
- Morgan 2008 – Morgan D. The Sacred Heart of Jesus: The Visual Evolution of a Devotion. Amsterdam, 2008.
- Sopoćko 2005 – Sopoćko M. Jezus Król Miłosierdzia. Artykuły z lat 1936–1975. Warszawa, 2005.
- Witko 2003 – Witko A. Boża tajemnica miłosierdzia: święta Faustyna i Nabożeństwo do Miłosierdzia Bożego. Kraków, 2003.

Материал поступил в редакцию 06.05.2021,  
принят к публикации 10.06.2021

### Для цитирования:

Фолиева Т. А. Образ Божьего Милосердия: визуальное богословие в современном католичестве // Визуальная теология. 2021. № 1 (4). С. 105–118. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-105-118>.

### For citation:

Folieva T. A. The Image of Divine Mercy: Visual Theology in Modern Catholicism. *Journal of Visual Theology*. 2021. 1 (4). P. 105–118. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-105-118>.