

Источники и литература

1. Донченко О., Романенко Ю. Архетипы социального життя и политика. – К.: Либидь, 2001.
2. Малахов В.С. «Война культур», или интеллектуалы на границах // Октябрь. – 1997. - № 7.
3. Марков В.А. Запад – Восток: Пространство-время как социокультурный феномен (опыт сравнительного анализа) // Пространство и время в литературе и искусстве. – Даугавпилс: ДПИ, 1990. – С. 3-7.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.
5. Мелетинский Е.М. Эпос и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. – М.: НИ БРЭ, 2000. – Т. 2.
6. Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. – М.: Нов. лит. обозрение, 1999.
7. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье: СП «Верже», 1996.
8. Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. – Петрозаводск: Карелия, 1991.
9. Пичугина Т.Е. Некоторые особенности интерпретации мифа в эссеистике Г. Броха // Від бароко до постмодернізму. Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1999. – С. 111-117.
10. Рябов О. Нация и гендер в визуальных репрезентациях военной пропаганды. 2003 <http://www.ivanovo.ac.ru/alumni/olegria/Nation2.htm>
11. Цикличность // Мифы народов мира. Энциклопедия. – Т. 2. – С. 620 – 621.
12. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995.
13. Шнирельман В. А. Национальные символы, этноисторические мифы и этнополитика // Теоретические проблемы исторических исследований. – Вып. 2. – М.: МГУ, 1999. – С. 118-147.
14. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Инвест-ППП, 1995.
15. Aho J.A. This thing of darkness: a sociology of the enemy. – Seattle: Univ. of Washington Press, 1994.
16. Harle V. The enemy with a thousand faces: The tradition of the Other in Western political thought and history. – Westport, Conn.: Praeger, 2000.
17. Hirsch E.D. Back to History // Criticism in University / Ed. by G. Graff and R. Gibbons. – Evaston, 1985. – P. 1976.
18. Keen S. Faces of the enemy: reflections of the hostile imagination. – San Francisco: Harper and Row, 1986.

Ишин А.В.

ДУХОВНЫЙ ИДЕАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ Феофана Грека

Творчество Феофана Грека (1330-е – ок. 1415) является одной из наиболее значительных вех мирового изобразительного искусства – и по степени проявления художественного мастерства, и по идейной выразительности образов. Один из величайших мастеров иконописи и монументальной фресковой живописи, он оставил глубокий след в отечественной и мировой культуре, в значительной мере заложив основы классической русской иконописной школы.

О Феофане, прибывшем на Русь из Византии и потому прозванном Греком, замечательный древнерусский писатель Елифаний Премудрый, автор «Житий» Сергия Радонежского и Стефана Пермского, отзывался как о «преславном мудреце» и «отменном живописце»¹. Расцвет творчества этого иконописца пришелся на драматическую, судьбоносную для средневекового русского государства эпоху, когда Русь вела ожесточенную борьбу за независимость с ханами Золотой Орды. Возрождалась православная духовность, медленно и трудно преодолевалось тяжелое наследие внутренних нестроений и междоусобиц. Это была эпоха Сергия Радонежского и Дмитрия Донского... Как никогда остро ощущалась потребность в пробуждении духовных сил народа, в его единении на основе высоких духовно-нравственных ценностей и идеалов.

Роспись в 1378 г. одного из главных новгородских храмов – церкви Спаса Преображения на Ильине улице – стала первой работой Феофана Грека на Руси.

Фрески с монументальными изображениями Единого Бога – Троицы, Христа-Судии, Серафимов, ветхозаветных и новозаветных праведников, православных подвижников – пустынноика Макария Египетского (Великого), столпников: Давида, Даниила, Симеона Дивногорца, Симеона Столпника, Алипия, а также других святых являются вполне самодостаточными с точки зрения художественной ценности творениями. Вместе с тем, они образуют единый, целостный и гармоничный композиционный ансамбль. Исполненные духовного порыва, драматизма и экспрессии, могучие образы Феофана глубоко индивидуальны. Они лишены внешней умиротворенности, но при этом исполнены суровой простоты и подлинного величия духа. Лики подвижников несут на себе печать титанической духовной борьбы, постижения сокровенных тайн бытия, соприкосновения «мирам иным».

Несомненно, что созданные Феофаном образы основаны на глубоком знании художником обширной агиографической литературы.

Так, в частности, согласно жизнеописаниям святого Симеона Столпника (Старшего) (IV-V вв.), этот подвижник поставил столб, который был твердо укреплен и имел на вершине площадку для стояния и сидения. На этой площадке Симеон совершал непрестанные молитвы, произносил проповеди и вел беседы. Его подвиги казались современникам невероятными. Он клал около 2000 поклонов, а в праздники стоял на

площадке от заката до восхода Солнца с простертыми руками (примечательно, что Феофан Грек изобразил Симеона именно в таком молитвенном положении). По одним данным, Симеон Столпник подвизался в этом подвиге свыше 40 лет, по другим – восемьдесят лет и стяжал многочисленные духовные дарыⁱⁱ.

Другой изображенный живописцем столпник – Алипий провел на своем столпе 53 года. Сняв легкий навес, добровольный мученик мужественно переносил стужу и зной, дождь и град, снег и мороз. Последние 14 лет своей праведной жизни св. Алипий уже не мог стоять, так как ноги его были поражены тяжелой болезнью, и лежал на своем столпе на одном боку, не позволяя переворачивать себя. Св. Алипий так угодил Богу, что еще при жизни его озарял небесный свет. Многие верующие видели, как над головой преподобного являлся огненный столп, достигающий облаков и озарявший все место окрест егоⁱⁱⁱ.

Преподобный Симеон Дивногорец, ученик святого старца-столпника Иоанна, в отличие от первого Симеона (Столпника) называется младшим. Он подвизался в подвиге столпничества с ранних лет и совершал его в продолжение 70 лет. Каждый из приходивших к нему людей обретал целительную духовную помощь^{iv}.

Этот перечень можно продолжать и далее...

Вообще феномен столпничества, которое, безусловно, относится к величайшим и наиболее многотрудным монашеским подвигам, занимает совершенно исключительное место в живописи Феофана (см. илл.). Представляется, что это обусловлено глубоко аскетическим мироощущением мастера, непрестанным горением его духа, жаждой *преображения* (показательно в этом смысле само название расписанного им новгородского храма). По нашему убеждению, *столпничество осмысливается Феофаном как зримый образ восхождения человека к Богу*^v.

В новгородском фресковом ансамбле выдающийся иконописец гениально воплотил и утвердил учение византийских Богословов о божественных энергиях, пронизывающих все сущее и преобразующих человека. Каждая композиция Феофана буквально насыщена яркими цветовыми бликами, «движками». Вследствие этого складывается впечатление, что его образы насквозь пронизаны «нетварным светом». Как отмечает Г. И. Вздорнов, «каждое из таких скоплений бликов образует как бы штриховой рисунок, начисто лишенный, однако, суховатой аккуратности и правильности, которые свойственны живописи современников Феофана. Это пастозные, сильные света, которые при восприятии фресок с большого расстояния сливаются в сияющие пятна»^{vi}.

Несомненно, что Феофан Грек опирался не только на византийскую, но также и на древнерусскую иконописную традицию. Н. А. Дмитриева справедливо замечает, что «искусство Новгорода и Пскова было мужественным, простым, великолепным в своей простоте и цельности... Приехав в Новгород, Феофан обратился к изучению уже сложившейся там художественной традиции, он проник в дух фресок Нередицы, Старой Ладogi, Снетогорского монастыря, и его собственные росписи в церкви Спаса на Ильине в известной мере эту традицию развивают, хотя очень по-новому и по-своему»^{vii}.

Манеру письма Феофана Грека следует признать смелой и свободной, *поистине открывающей новые горизонты в иконописном искусстве*. Изумленные современники отмечали: «Когда он все это изображал или писал, никто не видел, чтобы он когда-либо взирал на образцы, как это делают некоторые наши иконописцы... Он же, казалось, руками пишет роспись, а сам беспрестанно ходит, беседует с приходящими и умом обдумывает высокое и мудрое, чувственными же очами разумными разумную видит доброту»^{viii}. Отметим, что подобные качества были свойственны и тем великим христианским подвижникам, которых изображал Феофан, глубоко осмысливший каждый образ своей росписи.

В истории мировой культуры трудно найти живописца, которого можно было бы сопоставить с Феофаном Греком по художественной манере, масштабу и энергии творческого порыва, монументальной выразительности образов. Запечатленные им лики выступают, без преувеличения, как некое таинственное откровение, духовно-экстатическое прозрение. Выдающийся художник русского средневековья как бы ставит потрясенного зрителя на порог *инобытия*, в котором не может быть ничего мирского, суетного, преходящего.

История знает немало примеров, когда новое слово в искусстве встречало неприятие, а, подчас, отвержение и даже глумление. Однако Феофану Греку на Руси, ставшей ему второй Родиной, была уготована прямо противоположная судьба. Здесь он был понят, воспринят и поддержан. Переехав в Москву, выходец из Византии оказал колоссальное воздействие на развитие русской иконописной традиции.

Высокие идеалы христианского смирения, простоты и подлинного духовного величия с потрясающей силой воплощены мастером в образе Богоматери из деисусного ряда Благовещенского собора в Кремле, а также в ряде других сохранившихся икон этого величественного храма. Феофан оказал огромное влияние на светлую, гармоничную, возвышенно-умиротворенную, также зримо выходящую за грань обыденности и обыденного восприятия, живопись Андрея Рублева – своего великого ученика и сподвижника.

Представляется глубоко символичным и знаковым, что, помимо Византии и Московской Руси, Феофан Грек работал также в Крыму, а именно в Кафе (Феодосии), откуда, очевидно, и пришел в Новгород^{ix}.

К сожалению, сегодня мы не можем достоверно атрибутировать ни одну из фресок средневековых крымских храмов как работу Феофана. Еще в 30-е годы XX века возглавляемая известным искусствоведом И. Грабарем, предприняла поиски работ великого живописца. Однако эти поиски не увенчались успехом^x. Тем не менее, у исследователей имеются определенные основания говорить о влиянии, которое мог оказать Восточный Крым на творчество Феофана Грека. Так, видный крымский археолог и искусствовед О. И. Домбровский, анализируя роспись храма Святого Стефана в Феодосии, которая относится к раннему XIV веку (атрибуция и датировка О. И. Домбровского), писал: «...благодаря скупости колорита,

энергичной лепке ликов и тел световыми планами, смелым линиям и мощным формам человеческих фигур, обилию и пластическому разнообразию драпировок в этом рядовом провинциальном памятнике с такой силой ощущается тревожное дыхание эпохи, породившей творчество Феофана Грека»^{xi}. Аналогичные выводы ученый делает и в отношении росписи храма Иоанна Предтечи в Керчи, также относящейся, по мнению автора, к началу XIV века^{xii}.

Принимая во внимание указанные наблюдения О. И. Домбровского, а также основываясь на изучении географического и исторического контекста творчества Феофана, можно прийти к заключению, что имеющая давние традиции христианской духовности Крымская земля, вполне вероятно, внесла свою лепту в формирование гениального художника, творчество которого имеет поистине мировое значение.



Святой столпник Симеон – основатель столпничества. Фреска церкви Спаса Преображения в Новгороде работы Феофана Грека.

Из книги: Вздорнов Г.И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. К 600-летию существования фресок 1378-1978. – М., 1976.

ⁱ Дмитренко А.Ф., Кузнецова Э.В., Петрова О.Ф., Федорова Н.А. 50 кратких биографий мастеров русского искусства. – Л., 1971. – С. 5.

ⁱⁱ Жития святых, на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Кн. Первая. – М., 1904. – С. 17-40.

ⁱⁱⁱ Жития святых, на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. – Ноябрь. – К., 2002. – С. 723-731; Щенникова Л. Среди иконописцев отменный живописец // Родина. – 2000. – № 4. – С. 121.

^{iv} Жития святых чтимых Православною Церковью со сведениями о праздниках Господских и Богородичных, и о явленных чудотворных иконах. Составлены святителем Филаретом, архиепископом Черниговским... – Изд. Сретенского монастыря, 2000. – С. 352-355.

^v Заметим, что многовековая история Христианства знает очень немногих святых, подвизавшихся в столпничестве. Так, известно, что в этом подвиге просияли: Симеон Столпник (IV-V вв.) (память 1 сентября по старому стилю), Даниил (V в.) (память 11 декабря), Иоанн и Симеон Дивногорец (VI в.) (память 24 мая), Давид († ок. 540 г.) (память 26 июня), Алипий (VII в.) (память 26 ноября), Феодосий (VIII в.) (память 9 июля), Лука (X в.) (память 11 декабря), Никита Переяславский (XI в.) (память 21 мая), Савва Вишерский (XV в.) (память 1 октября), Лазарь Галисийский (X-XIV вв.) (память 7 ноября), Серафим Саровский (XVIII-XIX вв.) (память 2 января). Согласно толкованиям Богословов, святые столпники являются подлинными столпами Церкви, ее опорой. Представляется возможным высказать гипотезу, что в творчестве Феофана идея столпничества могла быть актуализирована его пребыванием в Крыму, где многие столетия существовала традиция жительства в удаленных от мира горных пещерных монастырях, что было сродни жительству на столпах.

^{vi} Вздорнов Г.И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. К 600-летию существования фресок 1378-1978. – М., 1976. – С. 199.

^{vii} Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Выпуск 1. – М., 1986. – С. 185-186.

^{viii} Дмитренко А.Ф. и др. Указ. соч. – С. 7.

^{ix} Ишин А.В. Византия, Крым, Русь в творчестве Феофана Грека // Историческое Наследие Крыма. – Симферополь, 2004. – № 5. – С. 62-64.

^x Корхмязян Э.М. Армянская миниатюра Крыма (XIV-XVII вв.). – Ереван, 1978. – С. 101.

^{xi} Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма. – К., 1966. – С. 68.

^{xii} Там же. – С. 70.