

УДК 930.8

Н.Н. Лыкова, канд. культурологии

Симферопольский техникум железнодорожного транспорта

ул. Александра Невского, 15, г. Симферополь, АР Крым, Украина, 95006

E-mail: natacha_ra@mail.ru

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРАКТИКА ИСИХАЗМА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Проанализирован феномен кросс-культурной трансляции мистико-аскетической традиции исихазма во фресковой росписи средневекового Крыма.

Ключевые слова: *догмат, исихазм, фреска, Феофан Грек*

Интерес к философии культуры средневековья обусловлен чрезвычайно высоким ее ценностным и смысловым потенциалом, связанным определенной исторической эпохой, где важную роль играло религиозное мировоззрение и мировосприятие, являвшиеся составным элементом общественной жизни и духовной культуры общества. Сохранившиеся до наших дней памятники сакрального искусства, позволяют познакомиться с сокровищами художественного творчества наших предков, познать истоки христианской духовности, глубже уяснить значение религии в жизни человека.

Развитие фресковой живописи в христианской культуре представляет неотъемлемую часть исторических и религиозных процессов эпохи средневековья и требует внимательного изучения данного феномена. Необходимо отметить, что теософский контекст проблематики фресковой живописи, весьма синтетичен, включая аскетико-мистическую традицию, или феномен исихазма.

В средние века носителем идеи единого христианского мира выступала Византия, которая уже в X в. считалась совершенным государством, а ее столица – самым блистательным культурным центром во всем христианском мире. Это было государство, созданное по критериям собственного самосознания, основными критериями которого выступали: правильно славящая Бога (православная) вера; высокий уровень цивилизации, который демонстрировал особый стиль жизни; преемственность по отношению к Риму, которая понималась как синоним порядка и организации в вопросах жизни и веры. Византийцы с законным основанием называли себя преемниками римлян – ромеями. Но это был особый мир, мир Восточной Римской империи, впитавший различные культурные влияния Востока и Запада.

Захват и разграбление Константинополя участниками четвертого крестового похода в 1204 г. нанесли удар, от которого Византия не смогла уже никогда оправиться. Империя как цельное государство прекратила свое существование. На ее территории возникла Латинская империя, образованная крестоносцами, и зависимые от нее государства – Никейская империя, Эпирское царство и Трапезундская империя.

Крушение Византийской империи в 1204 г. стало одновременно крушением мира привычных представлений византийцев о себе самих, о священной империи, о ее месте в современном мире, и «на самих небесах». Утрата единого мощного культурного центра, в котором были сосредоточены главные творческие силы империи, разрыв политических связей, ослабление экономического обмена между бывшими имперскими землями - все это играло роль общего негативного фактора в развитии различных областей искусства.

Процесс политической и культурной изоляции не прошёл бесследно для тех территорий, которые одна за другой возвращались под скипетр византийского императора, или налаживали стратегические связи. Отвоевание Константинополя и восстановление связей с империей создало новую духовную и нравственную атмосферу в обществе: деятелями культуры овладело воодушевление, энтузиазм и радужные надежды увлекали широкие слои населения.

Новые тенденции выразились в более свободных суждениях по религиозным проблемам, в терпимом отношении к иным религиозным учениям, в попытках создать, используя элементы античной мифологии, новые религиозные культы, в рационалистических взглядах на природные явления и на причинно-следственные связи в истории общества, в усилении внимания писателей, философов, художников к внутреннему миру человека. В среде высокообразованных византийских интеллектуалов, являвшихся выразителями прогрессивных веяний, культивировалось уважение к личности, к индивидуальному мнению и художественному вкусу, утверждался широкий и глубокий интерес к культурным ценностям других народов. Эти тенденции, в разной степени, ощутимы как у византийских «гуманистов» (Феодор Метохит, Никифор Григора), так и у «консерваторов» (исихастов во главе с Григорием Паламой).

Значительную часть интеллектуалов составляли представители высшего белого и, в особенности, черного духовенства, выступавшие защитниками чистоты православия. Многие из них, искушенные в античной логике, риторике и диалектике, внесли немало нового в умение строить силлогизмы, вести тонкую полемику, подняв на более высокий уровень искусство разрешения диалектических

противоречий. В середине XIV в. они сплотились как движение исихастов. «Партия» исихастов во главе с Григорием Паламой быстро «политизировалась» и к середине XIV в. имела значительное влияние на искусство.

Появление исихазма (от греч. *isichia* – покой, безмолвие) как частной аскетической практики современно появлению монашества; наставлениями о безмолвии полны древние патерики. Исихасты учили, что с помощью определенной психосоматической техники возможно достигнуть созерцания божественного света. Цель мистического пути выражает понятие – Обожение, антропологический идеал в Православной культуре. Практика исихазма направлена к целостному претворению падшей «тварной» природы человека к природе Божественной. Данное действие является Обожением человеческой природы. Исихазм делает акцент на том, что Обожение происходит путем синергии - особого действия свободной воли человека и Божественной благодати.

В данном контексте нас интересует исихазм не как порождение восточного богословия, а как проблема влияния течения на религиозное искусство времен Палеологовского Возрождения. Исихастский опыт – это опыт антропологический, определенный образ человека, своеобразная модель сознания и деятельности, метод контроля, изменений внутри реальности человека. Со времени его появления все более устойчивые рамки приобретал особый иконографический канон с его нормами, касавшимися выбора сюжета, соотношения фигур, расположения поз, подбора красок. Создание этого канона сопровождалось усилением условности, призванной служить целям передачи через зрительный образ не столько человеческого лика, сколько религиозной идеи, заключенной в этом образе. Дуализм тела и души постепенно сменяется холизмом. Борьба страстей приняла форму «умного делания», т.е. искусство самопознания и управления сознанием, основанной на новых принципах психологии человека. Главным содержанием духовной практики стала школа молитвы, где связь Бога и человека раскрывалась через диалог. Мистический путь структурировался в иерархию форм молитвенного Богообщения.

Возникли предпосылки к тому, чтобы школа углубленной мистики и уединенной аскезы стала стержнем культурной и общественной жизни народа, и, таким образом, источником новой культурной парадигмы. Анализ событий, а также внутреннего содержания исихастской духовности, склоняет исследователей к осознанию действительной способности Традиции в данной роли. Духовные ресурсы того времени предоставляли возможность для дальнейшего развития исихастского возрождения. Согласно модели неопатристического синтеза – способ существования православной традиции как обращение к патристическим истокам, и развитием исихастского возрождения, могло явиться лишь патриотическое возрождение, по отношению к западноевропейскому Ренессансу. Также предполагался возврат к эллинским истокам, но связанным не с языческой античной культурой, а с христианским эллинизмом греческой патристики. В исихастском возрождении можно видеть основательный залог и пролог патриотического возрождения.

Контрасты вечного и временного, священного и греховного, души и тела, небесного и земного, лежащие в самой основе этого мирозерцания, находили себя в социальном антагонизме эпохи – богатстве и бедности, господстве и подчинении, свободе и зависимости, привилегированности и приниженности. Средневековое христианское мировоззрение «сглаживало» реальные противоречия, переводя их в высший план всеобъемлющих над мировыми категориями. Это было разрешением противоречий и оказывалось возможным при завершении земной пути, в результате искупления, возвращения мира, развертывающегося во времени, к вечности. Поэтому исихазм давал средневековому социуму не только «наивысшее благословение», но и «индальгенцию» на оправдание.

Для человека жизнь представлялась как новый род бытия, сутью которой становится Божественная Любовь, полная самоотдача. Соединение с Богом несет для него развитие личностного начала, утверждение его уникальности посредством отношений с Богом. В данном соединении весьма интересен другой аспект – световой. Бог есть Божественный Свет, а особым ключевым моментом становится – Преображение. Фаворский свет преподносится как надприродное воссоединение начал света и личности.

Исихазм предстаёт проникнутой иными веяниями и трансформацией традиционных основ средневековой кросс-культурной традиции. Высокая духовность, перенесённая в область искусства, обусловила поворот в понимании красоты и в развитии средств и приемов ее художественного воплощения.

Фреска в свете исихазма имеет практическую сторону отношения к ней, полагая исихастскую практику в основу ее почитания, ее действенного восприятия и в основу ее творения. Поскольку фреска онтологически связана с православным учением об обожении человека нетварным Божественным Светом, отношение к ней и ее творение органически вытекает из молитвенной практики христианства. Иначе говоря, в свете исихазма содержание образа предполагает, как для его действенного восприятия, так и для его творения, необходимость определенного духовного настроения, т.е. по существу, духовного перерождения человека.

Содержание образа в учении исихазма, показывает, какие высокие требования предъявляются к авторам художественного творчества. Художник должен ясно осознавать ответственность, которая возлагается на него при создании образа во фресковой росписи. Его произведение должно соответствовать высоте изображаемого им первообраза, чтобы передаваемое им становилось действенной, живой силой, созидающей мировоззрение людей, определяющей их нравственный облик. Художник причастен к изображаемому первообразу не только в силу своей принадлежности к искусству, но и в силу своего собственного опыта освещения, т.е. мастер – творец, раскрывающий святость другого через свой личный духовный опыт. От этого личного опыта или степени причастности художника к первообразу зависит и действенная сила его произведения.

Трансформация византийского канона, сдвинулась в сторону субъективизма: просветляется характерный для XI – XII вв. темный колорит фресок; постепенно исчезают монументальность и статика, растёт динамика в изображении человеческой фигуры; глухая строгая телесность побеждается светом, прибавляющимися сгустками энергий на поверхности лика, тел и одежды в виде штрихов, оживок и пробелов, в виде чрезвычайной насыщенности чистого цвета. Последнее особенно проявляется себя на фресках XIII – начала XV вв., демонстрирующих явно заметную тенденцию к использованию яркого, чистого цвета и плавной, пластичной линии.

Изучение средневековой фресковой живописи, как в Византии, так и на территории Таврики, показывает, что происходит усложнение техники и обогащение тематики. Особенно это проявляет себя в повышенном интересе к духовному миру человека. Характерно, что их авторы стремятся не только показать святость, но и наиболее полно раскрыть ее: явить «царство Божие внутри человека» в полноте человеческой природы, просвещенной нетварным Божественным Светом, показать ту целостность, нерасчлененность жизни, которую несло обновленное в исихазме христианство. Именно в искусстве средневековой Таврики достигается наиболее адекватное выражение внутренней гармонии человека, примиренного с Богом, с самим собой и с миром, всего того, что исихасты называют «священным безмолвием».

Совершенным проявлением идеалов исихазма в православном искусстве XIV в. можно назвать стенописи Феофана Грека, герои которых переживают мистическое видение в полном одиночестве, полной обособленности от «мира сего». Этот художник родился около 1340 г. в Византии и принадлежал к интеллектуальной и духовной элите византийского общества. Согласно свидетельству московского книжника Епифания, он работал в Константинополе, Халкидоне и Галате, где расписал десятки церквей, после чего направился в Кафу. Здесь в богатейшем городе на полуострове Феофан жил и работал в 70-е гг. XIV в. [1].

В 1378 г. Феофан Грек уезжает в Новгород, куда его пригласил митрополит Киприан, выполнявший на Руси по заданию Вселенского патриарха важнейшую миссию пропаганды идей исихазма и подготовку литургической реформы [2].

Имеются определенные основания говорить о существенном влиянии, которое мог оказать Восточный Крым на творчество Феофана Грека. Так, О.И. Домбровский писал: «Суровая живопись православных церквей Восточного Крыма XIV в. проникнута пламенной религиозностью» [3, с. 61]. Анализируя роспись храма Святого Стефана в Феодосии, которая датируется XIV в., этот исследователь отмечает: «... 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». Аналогичные выводы О.И. Домбровский делает и в отношении росписи храма Святого Иоанна Предтечи в Керчи [3, с. 63].

Для исихастов изображение было не исходным образом для дальнейших построений, а конечным пунктом умозрения, реализацией чаемого – света будущего века. Фрески Феофана Грека – это борьба со страстями, вот искусство управления множеством энергий человека. Молитвенное делание, отраженное в них, собирает эти энергии в единое устремление к Богу. Синергия и Обожение представляет собой соединение во фресковой живописи соединение энергии человека и Божественной благодати. Фрески Феофана Грека, рожденные в экстатической молитве, и доходящие местами до гротеска, поражают соединением реализма и фантазмагии.

Вне исихазма невозможно понять характерные черты художественного видения Феофана. На его фресках святые как бы постоянно ощущают рядом с собой присутствие божества. Феофановский блик – это средство для достижения нужного эмоционального оттенка, это тонко продуманный прием для усиления экспрессии образа. Находясь на затененных участках тела, световые блики дематериализуют святого, как бы освещают его небесным светом. Для исихастской практики большое значение имеет созерцание Фаворского света – того света, что видели апостолы во время преображения Господа Иисуса Христа на горе. Через свет, нетварный, по своей сущности, как учили исихасты, подвижник входит в общение с Непостижимым Богом. Исполняясь этим светом, он приобретает божественной жизни, преображается в новую тварь.

Для Феофана, как и для всякого последователя исихазма, Бог – это, прежде всего, Свет, но этот Свет выступает здесь в ипостаси огня. Этим огнем мир испытывается, этим огнем мир судится, этот огонь сжигает всякую неправду, разделяя творение на свет и тьму, небесное и земное, духовное и душевное, тварное и нетварное. Огонь – это меч, пронзающий плоть мира (Евр. 4.12). Отсюда живописный язык Феофана – он сводит всю палитру к своеобразной дихотомии: все пишет двумя красками – охрой и белилами; мы видим как на охристо-глиняном фоне (цвет земли) вспыхивают молнии белильных бликов (свет, огонь). Все написано энергично, с некоторой гипертрофированностью эффектов, с усилением смысловых акцентов.

Образный феофановский строй росписи говорит о том, что монохромность избрана мастером вполне сознательно, как метафорический язык. Цветовой минимализм этой росписи может быть соотнесен по аналогии с отказом от многословия в молитве, который исповедовали исихасты; сводя свое правило к нескольким словам Иисусовой молитвы, исихасты добивались невероятной концентрации мысли и духа. Такой же концентрации добивается и Феофан Грек.

Все силы своего разума и все свое мастерство иконописец сосредоточил на выявлении неземной природы Фаворского света в фресковой росписи храмов в Феодосии и Керчи.. Желая достигнуть зрительного эффекта, художник уподобляет впечатление от Фаворского света тому, какое бывает при вспышке молнии. Мгновенное фантастически мощное сияние, заливая все вокруг, резко усиливает контрасты света и тени, очертания фигур и предметов.

Сверхъестественность силы света, излучаемого сыном божьим, мастер стремится решить переходом белого цвета сияния, окружающего Христа, в холодное синее свечение. Подобный цветовой эффект бывает при особенно мощном грозовом разряде. Как будто этот свет призван ослепить не только учеников Иисуса, но и самого созерцающего. Пожалуй, трудно найти икону, где бы исихастская трактовка темы Фаворского света была воплощена с таким художественным темпераментом, как на фресках Феофана Грека. Исихазм с его созерцанием Фаворского света является предпосылкой обожения. Богословие фресок Феофана восходит к различению в Боге сущности и энергий: росписи свидетельствуют нам об энергии Бога, о Его свете.

Согласно Восточному Преданию, быть в состоянии обожения – значит созерцать нетварный свет и проникаться им, претворять в самом своем существе христологическую тайну: Поэтому Преображение Господне, самое ослепительное явление Его света, имеет столь большое значение в мистической жизни Православия. Его свет – это уже свет Парусин, Второго Пришествия. Фрески являют всем этот эсхатологический свет святых, поэтому они – луч Восьмого Дня, свидетельство зачаточной осуществляющейся эсхатологии. Пример фресковой росписи Феофана Грека показывает, насколько созерцание Преображения учит иконописца изображать гораздо более светом, нежели цветом.

Слияние художественного элемента и мистического созерцания воздействует на невидимое, на «внутреннюю природу» бытия, которое, в свою очередь, связано с просветлением, с Фаворским состоянием. Благодатное состояние, как учил преподобный Серафим, озаряет и позволяет видеть свет. Фрески Феофана Грека являют всем этот свет; будучи «молитвой», они очищают и преображают по собственному образу того, кто взирает на них; будучи тайной, учат безмолвию, полному содержания, небесной радости на земле, неотмирной красоте.

Однако далеко не все в творчестве Феофана укладывается в рамки исихастской доктрины. На всех произведениях этого великого византийца лежит печать известного дуализма, который он не мог преодолеть. Теория исихазма со своим учением о доступности человеку божественных энергий стремилась преодолеть пропасть между чувственным и сверхчувственным миром, привести человека к соединению с Богом, к истине, познание которой в результате «умной молитвы» позволит ему достигнуть полного душевного равновесия, пребывания в «мысленном раю» [4].

Изображения святых у Феофана очень часто предстают в состоянии титанического душевного напряжения. Как будто чувствуя присутствие рядом божественной благодати, они в неистовом порыве стремятся снять с себя грехи, свойственные человеческой природе, полностью «распяться» этому тленному миру, чтобы приобщиться божеству. Здесь налицо глубокая психологическая драма, мучительный разлад между телом и духом, где победа духовного начала еще не достигнута или добыта очень дорогой ценой. В прямой связи с этим находится понимание Феофаном отношения «горнего» и «дольнего», расстояния между богом и человеком. Необычная манера письма Феофана ярко подчеркивает характер взаимоотношений Бога и человека через сопоставление их образов в сюжетной композиции. Слишком велик контраст между потрясенными, перепуганными апостолами с фрески Евхаристии в храме Святого Стефана и величаво спокойным, блистающим в славе Вседержителем. Не менее показательно и то, что беседующие с Христом пророки изображены мастером таким образом, чтобы их фигуры не касались Христа. Нельзя сильнее подчеркнуть бесконечность расстояния, разделяющего Бога и человека.

Как художник, находясь выше своих современников, Феофан вряд ли был оригинален в своих философских воззрениях и в художественном видении мира. Его взгляд на отношения между земным и

небесным, между богом и человеком в значительной мере нужно признать традиционным. Уводя божество в бесконечные дали, делая акцент на его абсолютной трансцендентальности, Феофан рисует Бога как чуждую, по существу непостижимую силу.

Это очень ярко показано Феофаном в сцене Деисуса в конхе апсиды храма Святого Стефана. Здесь художник воспринимает Бога, прежде всего, как существо трансцендентное. Связь двух миров представляется им традиционно просто – через чувственное познание сверхчувственного, через мистику «чуда», трактуемого со всеми привычными реалиями действительного события, и в то же время без символического подтекста.

Исихазм в своем существе есть не изолированное эзотерическое явление, а общая антропологическая стратегия, цельный образ и метод самореализации человека, живописца. Именно этот аспект исихазма приобретает особую актуальность в наши дни. Исторически устоявшиеся, институциональные и канонические формы религиозности во всем мире испытывают кризис, нуждаются в новом, современном осмыслении, в подкреплении и наполнении живым опытом. Исихазм может быть раскрыт и утверждён как духовный феномен в современных условиях, не ограниченный институциональными рамками, но несущий в себе общезначимую, универсальную стратегию человеческого самоосуществления. Наследие исихастского возрождения не утратило актуальности в наши дни. Оно настоятельно требует продолжения, и внимательного изучения, исследования, обобщения накопленного материала.

Библиографический список использованной литературы

1. Алпатов М.В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов / М.В. Алпатов // Византийский временник. — М., 1972. — Т. XXXIII. — С. 35–40.
2. Голейзовский Н.К. Заметки о Феофане Греке / Н.К. Голейзовский // Византийский временник. — 1964. — Т. XXIV. — С. 29–35.
3. Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма / О.И. Домбровский. — К.: Наукова думка, 1966. — 104 с.
4. Хоружий С.С. Исихазм как пространство философии / С.С. Хоружий // Доклад на конференции «Русская философия сегодня». — Мюльхайм, 1995. — С. 16.

Поступила в редакцию 8.04.2013 г.

Ликова Н.М. Філософія і практика ісихазму в образотворчому мистецтві

Проаналізовано феномен крос-культурної трансляції, який виявляє містико-аскетичні традиції ісихазму у фресковому розпису.

Ключові слова: догмат, ісихазм, фреска, Феофан Грек.

Lykova N. The philosophy and practice of Hesychasm in the visual arts

This article is designed and analyzed the phenomenon of cross-cultural translation, which is a mystical-ascetic tradition Hesychasm in the fresco.

Keywords: dogma, hesychasm, the fresco, Theophanes the Greek.