

Н. Н. Лыкова

Феномен сакрального Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики

В статье проанализирован феномен кросс-культурной трансляции, который являет мистико-аскетические традиции исихазма посредством выражения образа Святой Троицы во фресковой росписи средневекового Крыма.

Ключевые слова: Троица, Святая Троица, Догмат.

Анализ научной проблемы. Глубокие размышления о Пресвятой Троице были всегда характерны для Православной культуры и не могли не сказаться на стенописи, которая в Православии не исполняет функцию простого иллюстрирования Священного Писания, а органически входит в ее литургическую жизнь.

Осмысление последних исследований и публикаций. Монументальная сакральная живопись средневекового Крыма в основном рассматривалась учеными в связи с историческими и археологическими исследованиями. Краткое сообщение о фресках пещерных храмов, например, Трех всадников мы находим в публикации Н. И. Репникова «Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928-1929 гг.» (1932) [9]. В книге А. Л. Якобсона «Средневековый Крым» (1964) помещены зарисовки фресок, которые были выполнены в 1928 г. [13]. Большую роль в изучении фресок сыграла монография известного историка и археолога О. И. Домбровского «Фрески средневекового Крыма» (1966), где дано детальное описание этих памятников [4].

Цель статьи. Культурологическое осмысление фресок средневекового Крыма как феномена христианской сакральной культуры.

Объектом исследования является христианская культура периода позднего Средневековья.

Предметом исследования выступает уникальная фресковая живопись храма Трех всадников.

Основной материал. Многочисленные известные в настоящее время иллюстрации троичности, возникавшие одновременно с формулированием троичного догмата и которые должны были приблизить человеческое понимание к существу Троицы, носят поэтически-образный характер. Как правило, они очень красивы (три свечи, разливающие нераздельный свет или корень, ствол и плод единого дерева, а также солнце, его лучи и полученный на Земле свет и тому подобное).

Представляется интересным, насколько точно в иконе Андрея Рублева передается глубина размышлений о Троице. У Рублева это взаимодействие, которое показано в виде безмолвной беседы; ведут ее три ангела, отличаясь этим от изокефальных композиций, где ангелы как бы абсолютно независимы. Лица в ней не просто сосуществуют, а именно взаимодействуют – Сын и Святой Дух связаны с Отцом рождением. И это означает, что триединость буквально пронизывает всю природу. Обратим внимание на то, что расстояние между лицами Троицы практически отсутствует. Троица – единосущная и нераздельная.

Взаимодействие является важнейшим свойством, которое снимает антиномичность утверждения, что Бог един и, в то же время, составлен из трех Лиц, каждое из которых является Богом. И это свидетельствует, что единство не исключает многообразия, ортодоксальность невозможна без личного мистического опыта, а воздействие православного искусства несколько не умаляет индивидуальности художника. Фреска храма Трех всадников близ Эски-Кермена – яркий пример такого воздействия: на стене храма сохранились фрески с изображением трех всадников в развевающихся плащах, трех воинов-мучеников (рис. 1.1). Композиция фрески раскрывает образы святых воинов, воплотивших идеалы доблести, мужества, которые высоко ценились в тревожной, насыщенной опасностями жизни обитателей средневекового Крыма. Тем самым подчеркивается, что здесь изображена Троица-Монада, а не три Лица отдельно друг от друга.



Рис. 1.1 Эски-Кермен. Фреска храма Трех всадников.

Прорись фрески по О.И. Домбровскому

Во многих сочинениях, связанных с Троицей, в частности, в книгах о Павла Флоренского, приводится ряд интересных мыслей о той роли, которую играют триады в жизни человека. Приводятся такие примеры, как пространство (три измерения), времени (прошедшее, настоящее, будущее), жизнь разума тоже троична (тезис, антитезис, синтез) [11].

Надо отметить, что особую роль в мире играют не только триады, но и триединость, которая проявляющаяся буквально повсюду. Таковым примером триединости служат росписи храма Трех всадников. Три всадника с нимбами, в воинских доспехах, с закинутыми на левое плечо щитами и развевающимися плащами, с копьями в руках скачут вправо, по направлению к алтарю. Средний всадник поражает копьем змия, боковые всадники держат копья остриями вверх. На крупе коня ближайшего к алтарю всадника изображена фигура мальчика, держащегося за луку седла [12, с. 63]. Известный искусствовед Е.С. Овчинникова объясняет изображения на фреске храма Трех всадников как три образа св. Георгия Победоносца: Георгий-защитник, Георгий-драконоборец и Георгий-спаситель, представленный в сюжетной сцене «Чудо со спасенным из плена пафлагорнским отроком» [5, с. 231]. По мнению Е. С. Овчинниковой, фреска Трех всадников XII – XIII вв. создана руками греческих мастеров и является самым ранним известным византийским памятником с двойным чудом Георгия – «чудом с драконом» и «чудом с отроком» [5, с. 233]. На карнизе под

изображением трех всадников имеется древняя надпись на греческом языке, выполненная черной краской на сером фоне: «Вырубленные и расписанные эти святые Христовы за душевное спасение и отпущение грехов...» [3, с. 125].

Рассуждения о триединности в стенописи Трех всадников могут вызвать поток недоумений. Человек, в конечном счете, стремится понять высказываемое утверждение: «Понять» – означает включить утверждение в совокупность истин, подтверждаемых повседневной человеческой практикой, найти аналогии в жизни, согласовать с его рациональной формой логики.

Для того, чтобы раскрыть уникальность фресковой живописи храма Трех всадников через призму свойств Троицы, сформулируем и уточним их:

– Триединность: Данное очевидно; оно говорит о том, что Бог и Троица – Едины. Данное свойство ярко отображено в стенописи;

– Единосущность: Здесь утверждается, что три Лица Троицы имеют одинаковую Друг с Другом сущность. Сущность определяется как Божеское Достоинство;

– Нераздельность: Подчеркивание того, что Троица нераздельна, становится особенно важным после утверждения, что каждое Лицо является Богом;

– Соприсущность: По учению Церкви Отец, Сын и Святой Дух существуют совместно и всегда, т.е. обладают свойством соприсущности, которая воплощена в образах трех мучеников [6, с. 65];

– Специфичность: Анализируя логику троичности, перечисленное свойство следует сформулировать и обязательно учитывать. Суть этого свойства сводится к тому, что, несмотря на единосущность, три Лица не сводимы друг к другу, а каждое обладает своей спецификой. О. Сергей Булгаков в своей монографии так, например. Пишет о триедином Боге: «... В этом триединстве соединяется самобытность и раздельность трех божественных Ипостасей с единством божественного самосознания». Специфичность трех Лиц особо подчеркивается в ежедневной молитве к Троице, где прошения к трем Лицам формулируются как абсолютно различные:

«Господи, очисти грехи наша; Владыко, прости беззакония наша; Святой, посети и исцели немощи наша...». Даже когда просьбы по существу совсем одинаковые, они выражаются разными словами, как бы выявляя специфичность Лиц. Так, в молитве «Сподоби, Господи», читаемой на вечерней службе, говорится: «Господи, научи мя..., Владыко, вразуми мя..., Святой, просвети мя...». [2, с. 33]. Каждое Лицо Троицы в данной фреске выполняет свою «работу», не свойственную другим Лицам;

– Взаимодействие: Три Лица находятся в предвечном взаимодействии [6, с. 67].

Из всего сказанного следует, что Троица – Три святых воина являются тайной и для принятия этой тайны нужен подвиг веры. Тайное сместилось туда, где оно и должно быть – в сущность Бога, воплотившего идеалы мужества, доблести, чести.

Фреску «Трех всадников» отличает тонкий живописный стиль, который культивировала византийская столичная школа, а Таврика стала их хранителем. Местные живописцы умели сочетать высокое мастерство, тонкий художественный вкус, знание античных образцов и стремление с наибольшей полнотой выразить новые художественные идеи. «Всадники» поражают утонченным благородством своего облика. Развевающиеся патрицианские одежды перекликаются с радужными переливами плащей: на их фоне контрастно выступают с необычайной точностью вылепленные лица, заставляющие вспомнить работы эллинистических художников. На лицах изображено умиротворение и звучит ликующая одухотворенность, которые характерны уже для эпохи средневековья. Создателей фрески отличает стремление к большей эмоциональной взволнованности, т.к. столичная традиция воспринималась художниками того времени еще не как омертвелая догма, а как живой источник вдохновения. Фреска наполнена живописной свободой, где зоркая наблюдательность мастера проявляется в живом дыхании античности. Выполненные фигуры обрамлены строгой рамкой. Фреска «Трех всадников» выделяется на фоне других фресок Крыма того времени

экспрессивностью и одновременно большей иконностью. Воистину был прав Е. Н. Трубецкой, когда назвал иконопись «умозрением в красках»! Правда, эти слова с полным основанием можно отнести только к высокой иконописи[8]. .

«На иконы взирая, ты постигаешь несказанного вида небесных зрелищ», – утверждал Федор Студит [1, с. 117]. Эти слова относятся к периоду иконоборчества (VIII в.). Но как точно слова великого философа и теолога подчеркивают изображение «Трех всадников». Ведь цель искусства того периода не изображение реальности, но выявление скрытого, проступающего в телесное посредством божественного: духовного и бесплотного.

Достаточное количество образов Св. воинов объясняется почитанием в Таврике в это непростое время. Их культ был особенно распространен в восточных пограничных областях Византийской империи. В Малой Азии и Грузии их образы были обязательными в программе росписи любого, даже самого небольшого храма. Изображение трех всадников уникально, т.к. является ярким примером в формировании местного крымского стиля.

Точно также как в период развитого средневековья были распространены фресковые росписи Св. воинов-защитников, точно также они олицетворялись как образы местных святых. Данное изображение является совершенным, т.к. ближе всего к первооснове, к всеобъемлющей божественной идее, образы всадников являют пример чудесного вмешательства самого божества. И в этом заключен мистический смысл стенописи.

Безусловно, что этот отпечаток выражен символически на живописной плоскости. Иконический символ делает фреску значительно, более чем она есть на самом деле. «И икона всегда или больше себя самоё, когда сознанию не открывает мира сверхчувственного и не может быть называема иначе, как расписанной доской» [11, с. 270], так весьма точно замечательный исследователь иконы П. А. Флоренский указал на метафизическую сущность стенописи, которая является изобразительно-образной печатью «мира горнего» в «мире дольнем».

Иконография Крыма делает честь культуре: ее представители, стоящие на уровне образованности своего времени, перенесли тяжкие испытания, выпавшие на долю средневековой Таврики. Они не изменили глубокой любви к своему отечеству и народу. Они содействовали своим творчеством сохранению этнокультурного самосознания в трудную эпоху иноземного вторжения и не отступились от своих идеалов и веры.

Фресковая роспись мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина. С личным опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время живопись отражает мистический опыт всей полноты Православной культуры, а не только отдельных ее членов.

Личный духовный опыт художника не может не отображаться в стенописи. От художника-иконописца, являющегося просто хорошим практиком, также требуется высокий духовный уровень, а также уровень духовного видения. «И если обычному художнику, чтобы что-то изображать, необходимо прежде научиться видеть, то касающемуся искусства церковного, возвышенно-духовного, необходимо прозреть в этой области» [7, с. 129]. Эти слова богослова-иконописца середины XX века М. Иулиании (М. Н. Соколовой) указывают на необходимость для иконописца особого – духовного видения, которое соотнесено с соборным видением Православной церкви. М. Иулиания по этому поводу также пишет следующее: «Однако были люди, которые при чистоте сердца, способного созерцать сокровенную истину, получили еще и дар творчески воплощать в видимых образах то, что недоступно чувственному восприятию» [7, с. 37].

Очевидно, что невозможно рассмотреть в православной уставной стенописи чисто художественно-изобразительную составляющую вне ее духовного иконического содержания, но созданный за многие века христианства особый художественный и неповторимый язык является по своей форме уникальным и оригинальным. Данная художественная форма принципиально не может быть внесодержательной, она определяется духовной

метафизической сущностью изображаемого объекта. Поэтому предметное рассмотрение фресковой художественной формы как самоценного культурфилософского феномена обязательно сопряжено и взаимодополнено духовным содержанием [10].

Сама фресковая роспись заключает в себе не только эстетические принципы, которые менялись в течение времени, и в связи с региональными и национальными традициями, но духовный смысл образа, одно из ключевых понятий православного мировоззрения.

Образ Троицы составляет основу христианской веры, т.е. означает не количество, а качество Бога.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. В эпоху средневековья произошел прорыв в сознании в области трансцендентального, сформировалось не только представление об абсолюте, но и родилось духовное единение человека с Богом. Это было решающим фактором для развития нового художественного мышления и художественного творчества. Христианство с его многовековыми традициями было принято Крымом как ценность, не требующая каких-либо изменений.

Изучение образа Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики позволяет понять, что каждая фреска открывает для нас отдельное свойство Святой Троицы. Троица для нас образец любви, единения, указывающая на необходимость Богопричастности.

Литература

1. Бычков В.В. Aesthetica partum. Эстетика отцов Церкви / В. В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – С. 158.
2. Булгаков С. Прот. Икона и иконопочитание / Сергей Булгаков. – М., 1906. – С. 33.

3. Виноградов А. Ю. Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи / А. Ю. Виноградов // Древний город Эски-Кермен: Археология, история, гипотезы. – СПб, 2004. – С. 125.
4. Домбровский О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. – К.: Наукова думка, 1966. – 104 с.
5. Овчинникова Е. С. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е. С. Овчинникова // Византийский временник. – 1976. – Т. 37. – С. 231-233.
6. Раушенбах Б. В. Логика Троичности / Б. В. Раушенбах // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 62-70.
7. Соколова М. Н., мон. Иулиния. Труд иконописца. / М. Н. Соколова. – М., 1997. – С.33-129.
8. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках / Е.Н. Трубецкой. – Париж, 1965. – 135 с.
9. Репников Н. И. Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928-29 гг. / Н. И. Репников // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. – 1932. – Т. 12. – Вып. 1-8. – С. 133-149.
10. Флоренский Павел, священник. Обратная перспектива / Павел Флоренский // Философия русского религиозного искусства [под ред. Н. К. Гаврюшина]. – М.: Прогресс, 1993. – С. 247-265.
11. Флоренский Павел, священник. Иконостас / Павел Флоренский // Философия русского религиозного искусства [под ред. Н. К. Гаврюшина]. – М.: Прогресс, 1993. – С. 265-281.
12. Харитонов С. В. Пещерные города Крыма / С.В. Харитонов. – СПб – Одесса – Симферополь: СПД Бровкин А.В., 2005, – С.63-67.
13. Якобсон А. Л. Средневековый Крым / А. Л. Якобсон. – М. – Л. : Наука, 1964. – С. 11-15.

У статті проаналізовано феномен крос-культурної трансляції, який виявляє містико-аскетичні традиції ісихазму за допомогою виразу образу Святої Трійці у фресковому розпису середньовічного Криму.

Ключові слова: *Трійця, Свята Трійця, Догмат.*

This article is analyzed the phenomenon of cross-cultural translation, which is a mystical-ascetic tradition Hesychasm through the expression of the image of the Holy Trinity in the fresco of the medieval Crimea The basic concepts of article.

Key words: *Pentecost, The Holy Trinity, Dogma*