

Следующим шагом, который должен сделать человек, выступает признание ценности, уникальности, богоподобности другого. Преодоление эгоизма, эгоцентризма позволяет нам открыть себя для общения с другими людьми. Исходя из личных предпочтений, каждый из нас формирует свой круг общения. На данном этапе человек руководствуется критерием качества, а не количества. Будучи готовым принести в жертву собственные потребности, интересы, даже жизнь ради близких людей, человек утверждает ценность этого общения. Человек по своей природе андрогиничен. Он являет собой единство мужского и женского, активного и пассивного, духовного и телесного начал. На втором этапе человек должен восстановить свой андрогин. Каждому «Я» предназначено единственное в мире «Ты», без которого невозможно достижение целостности, гармоничности и совершенства личности. Оба пола, и мужской, и женский, представляют собой отдельные половины единого целого. Они пребывают в поиске друг друга, стремясь восстановить первоначальную целостность.

Третьим этапом сублимации любви является любовь к людям. На данном этапе в результате осознания единой сущности всех людей каждый отдельный человек ощущает свою сопричастность, единение со всем человечеством. Индивидуального пути спасения и бессмертия не существует. В.С. Соловьев констатирует, что действительно спастись, т. е. возродить и увековечить свою жизнь в любви, каждый отдельно взятый человек может только вместе со всеми. Более того, человек должен позаботиться не только о ближнем, дальнем, обществе в целом, но и изменить свое отношение к природе, признать ее ценность. Речь идет о реализации идеала всеединства и сизигии.

На четвертом этапе человек, как все сущее соединяется с Богом. По мнению русских религиозных философов, итогом этого этапа сублимации любви становится «воскрешение мертвой природы для вечной жизни», «реализация и индивидуализация всеединой идеи и одухотворение материи» (В.С. Соловьев), «преображение земли и мировой плоти», «вселенское соединение людей новой любовью» (Н.А. Бердяев). Иными словами, сублимация любви выступает главным условием достижения бессмертия материальным началом, реального воплощения «истинной идеальной человечности». Именно здесь реализуется мистически-любовный союз человека и Бога. Путь к Богу пролегает через любовь к Божьим творениям, ко всему миру в целом. В любви выражается божественная сущность человека. Каждый желающий познать Бога должен открыть свое сердце любви, поскольку установление Бого-Сыновних отношений возможно только при свободном выборе любви, единения со всем сущим.

## УДК 18

### СИМВОЛИКА СВЕТА И ЦВЕТА В ЖИВОПИСИ ФЕОФАНА ГРЕКА

*О.Ю. Лисицына*  
Симферополь, Украина

Первую трактовку символа дал Платон как «интуитивно постигаемое указание на высшую, идеальную форму объекта». Эта трактовка символа, развитая в дальнейшем неоплатониками, стала основой христианского символизма в средневековом искусстве.

Согласно воззрениям раннехристианских мыслителей V в., символ выступает как своего рода посредник, связывающий мир, недоступный чувствам и невидимый, и мир человеческий, земной. Крупнейший философ XX века Павел Флоренский также утверждал, что «духовное созерцание воплощает вещи невидимые в символическое тело, сообразное им, хотя и приспособленное к нашей, – земной, затемненной, – способности познания» [1].

Во всех сферах средневековой культуры используется язык символов: в архитектуре, живописи, духовной и светской литературе, прикладном искусстве; в философии и теологии развиваются традиции символического знания, сформировавшиеся в период патристики.

Особую роль в византийской эстетике играли свет и цвет как модификация и реализация «прекрасного». Божественную сущность, красоту религиозные философы видели в сиянии (свете), считая, что вся информация в структуре небесной иерархии передается в форме духовного света, который иногда принимает образ видимого сияния. Уже в трактате VI века «О небесной иерархии» цветопись иконописи тесно связана со световой символикой. Белый цвет – символ Божественности Света – переливается всеми цветами радуги, имеет символическое значение отрешенности от мирского (цветного). Этот цвет означает сияние вечной жизни и чистоты. Золото имеет особое смысловое значение – царственной славы, достоинства, богатства; высокая значимость его, прежде всего как символа света, божественного непроницаемого света. Черный цвет в противоположность белому – символ небытия, отречения от мирской суеты и богатства. Концепцию дополнили исихасты, с точки зрения которых вся духовная сфера буквально пронизана светом и с помощью определенной психосоматической техники возможно достигнуть его созерцания.

Родившись в разгар исихастских споров, в тридцатых годах XIV века в Константинополе Феофан Грек не мог остаться равнодушным к учению об «умной молитве». Влияние исихазма на искусство живописца видно в строгости и сдержанности его работ: движение уступает место торжественному покою, в лицах подчеркивается аскетизм. Тело пишется не при помощи сочных мазков и смело брошенных бликов, а посредством сухих, тонких линий. Особенность феофановского искусства, связанная с исихазмом – «тональный» колорит: почти суровая монохромность, преодолевающая пеструю многоцветность восточной византийской палитры.

Феофан приезжает на Русь уже вполне сложившимся мастером, расписавшим около сорока церквей. Вначале в его новгородских фресках преобладает сложившийся в Византии стиль. Во фресках церкви Спаса Преображения в Новгороде цветовая гамма крайне лаконична. В фигурах преобладают охристые тона. Они смоделированы белыми пробелами. Именно здесь проявляется исихастское учение о Божественном свете, который появляется не в результате плавного перехода через тень и светотень. Свет в этих фресках иррационален по природе, часто пробелы появляются там, где должна быть тень. Грек в церкви Спаса «вылепил» красками то, что увидели и почувствовали аскеты его времени. Световые блики у Феофана – это указание на неземную природу изображаемого, на просветляющий Свет горнего мира. Лучи его словно пронизывают собой все сущее, они зовут к другому миру. На связь творчества Грека с учением исихастов указывают и особенности изображения святых – большинство из них художник «застал» в момент молитвы: руки их воздеты к небу, лица спокойны, а некоторые даже не имеют телесных очей, не в этот мир обращен их взор, а в «горний». Аскеты Феофана буквально творят «умную молитву». Столпники кончиками пальцев, на которых лежат белые мазки,

соприкасаются с божественным светом. Без этого света не было бы ни их лиц, ни их фигур. Свет буквально «лепит» эти образы.

Как истинный художник, во время пребывания в Новгороде Феофан интуитивно настраивался на национальный лад в искусстве, живо воспринимая все характерное для местной школы. Грек, имевший в этом городе учеников, безусловно, оказал на них сильное влияние, но и традиция древнерусской живописи с её любовью к ярким сочным цветам и реалистичности образов оказала влияние на византийского мастера. Показательна икона Донской Богоматери, где ясно виден синтез живописной манеры Феофана и традиций новгородской школы живописи. В скупую красочную гамму иконы введены несколько впечатляющих по силе своего цветового звучания «ударов» синего – чепец и рукав Марии, свиток Христа. Лица и руки фигур написаны легко и свободно, в феофановских традициях, хотя в приемах письма уже намечается приближение к поздней плавности: тело имеет коричневато-оливковый оттенок, переходящий в зеленый, носы очерчены смелыми красными линиями, очень тонко дана подрумянка, энергично и легко брошены движки. Общая цветовая гамма несколько выпадает из линии развития новгородского колорита, более светлого и звонкого, но, с другой стороны, она не похожа и на то, что типично для чисто византийских икон XIV века с их изысканными полутонами.

Данное колористическое решение занимает особое место в истории живописи того времени. Новыми для творчества чертами Феофан был обязан русским мастерам, с которыми он, несомненно, сблизился за время своей долгой жизни на Руси. Древнерусское искусство трансформировало византийские традиции соответственно русскому мировосприятию. Поэтому русской иконописной традиции Феофан обязан более мягким и плавным ритмом линий, умением силуэтизировать фигуры, более спокойным общим настроением и сосредоточенностью образов.

Феофан Грек – один из величайших иконописцев, чье самобытное творчество соединило в себе византийскую и древнерусскую традиции и оказало влияние на всю дальнейшую историю иконописи.

#### Список литературы

1. *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. – Собр. Соч. В 2т. – Т.1. – М.: 1990. – С. 566.

#### УДК 130.2

### ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУРЫ И СУБКУЛЬТУР (ценностный уровень)

*И.В. Чупахина*  
Симферополь, Украина

Культурологических работ по изучению проблемы взаимодействия культуры и субкультуры недостаточно, хотя очевидна важность этих исследований. В то же время существует определенный спектр мнений по вопросу взаимодействия культур. Это работы таких ученых, как А.Я. Флиер, М.С.Каган, П.С.Гу-