

Голованова Ольга Игоревна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин,
Военная академия РХБ защиты имени Маршала Советского Союза
С. К. Тимошенко, г. Кострома

Golovanova Olga Igorevna,
candidate of art history,
docent of the Department of Humanities and socio-economic disciplines
Military Academy of NBC Defense named after Marshal of the Soviet Union
S. K. Timoshenko, Kostroma
oigolovanova@yandex.ru

**ВОИНСТВО ЗЕМНОЕ И НЕБЕСНОЕ: ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ
В СОВРЕМЕННЫХ КАРТИНАХ
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

**THE HOST OF EARTH AND HEAVEN: CHRISTIAN MOTIFS
IN MODERN PAINTINGS ABOUT THE GREAT PATRIOTIC WAR**

В статье рассматривается вопрос об интерпретации событий Великой Отечественной войны в современной живописи. Большое распространение получает трактовка событий в символическом плане, причем активно используются мотивы христианской иконографии. Появляются и оригинальные образы, обращенные к религиозной традиции, но не имеющие явных аналогий в культовом искусстве.

The article deals with the interpretation of the events of the Great Patriotic war in modern painting. The interpretation of events in symbolic terms is widely used, and the motifs of Christian iconography are actively used. There are also original images that appeal to the religious tradition, but do not have obvious analogies in cult art.

Ангел, Богородица, Великая Отечественная война, крылья, оплакивание, символ, христианская иконография, шинель.

Angel, Our Lady, Great Patriotic war, wings, symbol, Christian iconography, trench coat.

Происходящее в настоящее время возрождение религиозной жизни и многих связанных с религией традиций (например, активное строительство храмов-памятников) ведет к художественному переосмыслению в религиозных терминах любых значимых событий отечественной истории. Часто встречающееся в Библии и богословских сочинениях использование военной терминологии для характеристики нравственной борьбы уже давно трансформируется в представление о военной поддержке «воинства небесного» в земных делах. В интерпретации событий Великой Отечественной войны современные художники, особенно молодые авторы, активно обращаются к христианским образам.

Временами необходимые ассоциации формируются исключительно за счет названий картин, отсылающих зрителя к сюжетам и образам священной истории. Так строится «Победоносец» (2015) Александра Николаевича Федорова (р. 1979), в котором единственным зримым намеком на причастность к христианской традиции может считаться крестообразный силуэт развалин за спиной снайпера.

В некоторых работах происходит прямое «цитирование» готовых образов древнерусской живописи. В качестве примера отметим дипломную работу Алексея Николаевича Калинина (р. 1985) «Милосердие» (2009): священник молится за спящих в старом храме солдат, и участниками молитвы за православное воинство становятся ангелы на фресках (что полностью соответствует традициям храмовых росписей, помещавших в алтаре изображения Отцов Церкви и святителей для «сослужения» священнику, совершающему таинство).

Однако чаще происходит не столь прямолинейное обращение к готовым иконографическим типам, причем используются не только православные, но и католические прототипы (вероятно, последние воспринимаются как более соответствующие индивидуализированному, не всегда ортодоксальному подходу к теме и чисто формально больше подходят для картинного, а не иконного построения композиции). Так, с фигурами святых на церковных фресках ассоциируется торжественное, молитвенное предстояние героев, обращенных в вечность. Этот мотив использует сразу в нескольких работах Евгений Алексеевич Ячный (р. 1988): практически неизменная центральная группа повторяется в работах «Ополчение» (2016) и «Ополченцы» (две картины с одинаковым названием, обе – 2017). Очень сдержанный, почти монохромный колорит этих картин напоминает одновременно и кинохронику военных лет, и поблекшие старые фрески. Специфическое содержание каждой композиции задает окружающая героев среда, при создании которой Ячный обращается к разным художественным традициям. В первом случае фигуры превращаются в барельеф на практически нейтральном фоне, отдельные детали которого напоминают мольберты или чертежные доски архитекторов, превращая картину в реквием художникам-фронтвикам. Затем герои помещаются перед стеной здания с большими заклеенными крест-накрест окнами; эти бумажные полоски образуют легко узнаваемый «шахматный» рисунок фона готических витражей, перенося изображенных в сакральное пространство. Наконец все те же ополченцы оказываются в своеобразном Пантеоне, образованном стеной, скругленными очертаниями напоминающей фасад здания Главного штаба в Петербурге, и прорезанным лучами прожекторов темным небом, превращающимся в купол (в чем можем видеть парадоксальную интерпретацию устойчивой традиции храмового зодчества, видящей в куполе символ неба).

Наиболее традиционным, сформировавшимся еще в советский период, выглядит обращение к темам оплакивания и положения во гроб, с которыми связано несколько картин работающего преимущественно в жанре пейзажа Сергея Александровича Данчева (р. 1981 г.). Наиболее выразительна его «Пьета» (2015), где мать, раскинув руки, застыла как крест над телом сына; опущенное лицо совершенно скрыто от зрителя, напоминая образ высочайшей, недоступной для воспроизведения в искусстве скорби из «Распятия» Анны Ахматовой: «А туда, где молча Мать

стояла, так никто взглянуть и не посмел» [1, с. 253]. Несмотря на подчеркнуто западное название полотна, грубоватая фигура матери напоминает обобщенные формы русских статуарных икон XVIII века (несколько хороших примеров последних можно видеть в Церковном Историко-археологическом музее в Ипатьевском монастыре). Колочая проволока вокруг головы павшего бойца становится одновременно и терновым венцом, и нимбом. «Оплакивание», также выполненное Данчевым, одновременно и обращается к устойчивой традиции (угловатые фигуры, особенно тело павшего воина и прижавшаяся к нему мать, напоминают персонажей Ганса Мемлинга), и вводит совершенно неканоническую для этой сцены фигуру беременной женщины. Последняя подчеркнута белым, словно светящимся изнутри одеянием – это образ будущей жизни, грядущего Воскресения.

Наиболее неоднозначно обращение к библейским образам у Фрола Ивановича Иванова (р. 1981); можно выделить несколько его работ, соединяющихся в своеобразный цикл, причем один и тот же мотив повторяется дважды: в «дольнем», приближенном к реальности, и «горнем» вариантах.

Начнем с картины «Не рыдай мене, Мати» (2015): на фоне пустынного пейзажа с белым силуэтом очень далекого – недостижимого – храма советский солдат с молитвенно сложенными руками стоит в расстрельной яме, словно Христос во гробе на иконах с тем же названием (точно так же Христос оказывается в гробу только наполовину, что символизирует победу над смертью и грядущее воскресение) [3]. Совершенно иконное копье в руке одного из немецких солдат подчеркивает это сопоставление с крестной жертвой за все человечество. Белая рубаха солдата ассоциируется одновременно и с саваном, и с одеяниями мучеников; черная вражеская форма усиливает вечное противостояние добра и зла. Во втором варианте композиции с тем же названием (2019) за плечами воина, на которые наброшена шинель, вырастают могучие ангельские крылья – покидая этот мир, он уходит в воинство небесное (павших в святом бою за Отечество «Церковь причисляет... к лику святых мучеников и нарицает молитвенниками пред Богом» [4]).

Аналогичным образом развиваются в двух планах и другие картины Фрола Иванова. В «Доме героя» (2011 и 2019) первоначальный простой пейзажный мотив дорастает до эсхатологического содержания – с уходом ветеранов завершается эпоха, кончается целый мир. В первом варианте пейзаж залит солнечным светом и утверждает продолжение жизни, во имя которой и велась война. Во втором варианте появляется тревожный ночной пейзаж со странным светиллом (похожим на внеземной летательный аппарат) над несжатым полем, а главным героем становится крылатая шинель, словно одетая на трубача-невидимку. Очевидно, что у автора нет еще готового ответа на вопрос, сможет ли кто-то достойно заменить ушедших из этого мира героев, или остается только ждать «конца времен», о котором вот-вот возвестит труба призрачного горниста.

В картинах «О девушке» (2015) и «Родная» (2019) солдаты несут раненую героиню. Однако здесь даже «дольний» вариант производит впечатление «не от мира сего»: воины ночью бредут по воде, в которой отражается огромная луна и звезды, словно плывут по небу. Во второй картине солдаты преображаются в ангелов (причем мы присутствуем при этом превращении – если у одного из

них крылья уже полностью распахнулись, готовые к полету, то у других только намечаются, «режутся», постепенно проступая на спине). Один из воинов-ангелов несет, зажав под мышкой, сразу четыре копья: видимо, это напоминание об их уже свершившемся мученичестве. Отражающаяся в воде Луна похожа на видимый из космоса земной шар, что придает происходящему поистине вселенский размах и дает надежду на воскресение, поскольку именно к Земле движется эта странная процессия, о которой торжественно и тревожно возвещает слепой трубач.

Среди работ Фрола Иванова наиболее символичен и неоднозначен «Архистратиг» (2016), в котором переплетается целый ряд ассоциаций. Снявший уже привычную по другим картинам крылатую шинель герой совершает омовение, готовясь облечься в сияющую белизной рубаху. Принятое многими религиями как ритуал перехода омовение ставит его на границу миров (то ли младенец, пришедший в мир, то ли покинувший его покойник, рождающийся для мира иного). Здесь необходимо напомнить и о том, что, признавая законным и достойным похвалы убийство врага на войне, православие указывает на необходимость очищения от пролитой крови [6]. Только очистившись, можно облечься в белое и войти в рай. Склоненная сидящая фигура (причем видимая сверху, что совершенно скрывает лицо) напоминает роденовского «Мыслителя»: герой оказывается перед непростым выбором – обрести вечный покой и блаженство или, снова жертвуя собой, вернуться на войну, спасая других. Одновременно невидимое лицо не позволяет узнать (опознать) воина – это Неизвестный Солдат, один из бесчисленного множества павших за Отечество.

Вернемся к крылатой шинели в левой части картины. Здесь уже совершенно очевидно, что крылья бойцов «воинства небесного» – это не неотъемлемая часть их природы, а всего лишь часть воинского снаряжения, которая может быть и снята после боя, и выдана при поступлении на службу (как в одной из песен Высоцкого: «мы крылья и стрелы попросим у Бога, ведь нужен им ангел-ас» [2, с. 7]). Хотя в Библии прямо не говорится о связи ангелов с каким-либо цветом, в большинстве описаний их явлений людям в качестве их главного цвета присутствует белый – символ чистоты и духовности. Здесь же вместо сияющей белизны мы видим защитный цвет, неотличимый от самой шинели; запыленные крылья становятся убедительным символом тягот воинского труда. Рядом с шинелью интенсивным алым выделено совершенно иконное стоящее копьё: одновременно и канонический атрибут Архистратига Михаила, и устойчивый символ Страстей Христовых, и намек на грядущее воскресение. Здесь необходимо напомнить, что уже в апостольские времена начало формироваться сакральное наполнение античного (современного на тот момент) воинского снаряжения: «броня праведности», «щит веры» и «шлем спасения», а также «меч духовный, который есть Слово Божие» (Еф. 6:14-17). У более современного вооружения это богословское осмысление отсутствует, и именно в отсутствии сакрализации современного оружия и «отсутствии иконности вида военных костюмов» усматривают сложности и неудачи изображения не только нашего современника Евгения Родионова, но и Федора Ушакова [5]. Можем предполо-

жить, что в работах Фрола Иванова намечается такое сакральное переосмысление шинели, становящейся знаком причастности к миру горному.

С уходом последних участников и свидетелей событий героическая история становится возвышенной легендой (наглядным примером чего служит существование и летописей, и былин). Такая мифологизация не имеет ничего общего с фальсификацией истории, и мы, вероятно, стоим у самых истоков принципиально новой трактовки событий Великой Отечественной войны.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Ахматова А. А.* Стихотворения. – Петрозаводск : Карелия, 1989. – С. 318.
2. *Высоцкий В. С.* Избранное. – М. : Советский писатель, 1988. – С. 509.
3. Икона «Не рыдай мене, Мати» – значение святого образа для христианского мира // Иконописание.ру. – URL: <https://iconopisanie.ru/ikony/ne-rydaj-mene-mati> (дата обращения: 03.02.2020).
4. *Чаплин А.*, протоиерей. Святость воинского служения по учению Церкви. Комментарий на заметку протоиерея Кураева «Мы пахали» // Русская народная линия. Православие. Самодержавие. Народность. – URL: <https://ruskline.ru/opp/2018/fevral/15/svyatost-voinskogosluzheniyaroucheniycerkvikommentarijnazametkuprotodiakonakuraevamupahali/> (дата обращения: 07.09.2020).
5. *Кутковой В.* О проблемах написания икон новопрославленных святых воинов // Русская народная линия. Православие Самодержавие Народность : инф.-аналит. служба. – URL: <http://ruskline.ru/monitoring-smi/2011/02/24/o-problemahnapisaniyaikonnovoproslavlennyh-svyatyhvoinov/> (дата обращения: 23.01.2020).
6. *Максимов Г.*, священник. Православное отношение к войне и воинскому служению // Азбука веры. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Georgij-Maksimov/pravoslavnoe-otnoshenie-k-vojne-i-voinskomu-sluzheniyu/> (дата обращения: 15.04.2020).

УДК 130.31

Мойсюк Татьяна Витальевна,

*доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин,
кандидат философских наук, доцент,*

*Военная академия радиационной, химической и биологической защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко, г. Кострома*

Moysyuk Tatyana Vitalyevna,

*Docent of the Department of Humanities and socio-economic disciplines,
candidate of philosophy, docent*

*Military Academy of NBC Defense named after Marshal of the Soviet Union
S. K. Timoshenko, Kostroma*

T_Moysyuk@mail.ru

ЛИКИ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ П. А. ФЛОРЕНСКОГО

FACES OF RUSSIA IN THE WORK OF P. A. FLORENSKY