

православного или иноверца, - потому, что когда он молился, Бог оказывал милость.

Святитель Иоанн Шанхайский причтен к лику святых в РПЦЗ 2 июля 1994 года. На Архиерейском Соборе РПЦ 24-29 июня 2008 года владыка Иоанн был прославлен для общецерковного почитания. В октябре 2009 года состоялся акт торжественной передачи мощей и личных вещей святителя Иоанна Шанхайского и Сан-Францисского (Максимовича) в дар Свято-Успенской Святогорской Лавре делегацией РПЦЗ. Среди переданных святынь – кресло, в котором отошел ко Господу святитель, и предметы его облачения.

Сегодня в эпоху всепоглощающей мирской суеты мы возносим свои молитвы к святому: «Святителю Отче наш Иоанне, последних времен Чудотворче, моли Бога о нас!»

### **ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ И ЛИРО-ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СВЯТИТЕЛЯ ИОАСАФА (ГОРЛЕНКО): ОТ ПОРТРЕТА К СИМВОЛУ, ОТ ЛИКА К ЛИЦУ**

*Жиленков А.И., канд. филос. наук, доцент НИУ «БелГУ», г. Белгород*

Целью данной работы является рассмотрение художественной трактовки образа святого, святителя Иоасафа, епископа Белгородского и Обоянского, на материале иконографии и литературно-художественных произведений. 100-летие канонизации святителя Иоасафа все более способствует росту интереса к духовному наследию и истории Русской Церкви.

Своеобразие художественного языка XVIII – XXI веков рассматривается нами в тесной связи с историей церкви, деятельностью ее выдающихся представителей, особенностями почитания святых в государственном масштабе и народном мировосприятии. В первую очередь выясняются пути разработки иконописного канона изображения святителя Иоасафа и его лиро-поэтического образа.

Иконография – традиционалистский, средневековый вид творчества. Своеобразие исторического развития художественного мышления заключается в движении от традиционалистского к индивидуальному творчеству. Хорошо известно, что традиционализм проявляется в искусстве в его прикладном характере; собственно традиционности; анонимности; этикетности; эмблематизме; формульном стиле.

Основной тезис статьи сводится к тому, что в искусстве Нового и Новейшего времени традиционалистское творчество сохраняет свои главные позиции, оно не остается непроницаемым для влияний, частично в него проникают элементы новой эпохальной поэтики – антитрадиционалистской «поэтики художественной модальности», впрочем, не трансформируя сущности самого явления.

Осознание ценности человеческой личности – это факт уже древнерусской литературы XVII века, и в литературоведении обозначается как «открытие характера». Сквозь канонический образ подвижника церкви нельзя

не усмотреть образ живого человека, целеустремленного, энергичного, всецело поглощенного духовным поприщем, устройством церковной жизни и утверждением Православной веры, сурового к нерадивым в вере независимо от их социального положения, должностей, званий, черпающего душевные силы в любви к Богу и людям, о чем свидетельствуют многочисленные примеры сострадания и милосердия, приводимые в произведении.

Однако, в лиро-поэтическом изображении образа Иоасафа усматриваются явно противоположные с иконографическими тенденциями.

История иконографии делится на древнерусскую, до XVIII века, и синодальную, начиная с XVIII века, когда церковной жизнью управлял Священный синод. Синодальное искусство в этот период сближается со светским искусством.

Элементы европейской культуры постепенно внедрялись в консервативные формы русской жизни.

Формировалась новая художественная концепция иконы, когда иконописцы создавали первые «портреты-парсуны» – явление аналогичное литературному «открытию характера».

Портреты в форме «персон» известны на Руси с XVII века. Само их появление связано с влиянием западноевропейского искусства, но в них по-прежнему еще ощущается древнерусская иконописная традиция. Сочетание канонического живописного символизма и индивидуализации образа человека характерно и для духовного портрета.

Духовный портрет святителя Иоасафа выполнен в XVIII веке неизвестным художником в Ростове (ныне работа находится в фондах государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»), а также портрет святого Иоасафа Белгородского, созданный в XIX веке (нимб выполнен после прославления святого).

Как жанр церковного искусства духовный портрет предполагает изображение духовного лица, выявляя в нем все-таки не столько типическое и общее, сколько индивидуальное и особенное. В духовном лице должно было усмотреть конкретно-историческую личность. В портретном образе Иоасафа обращает внимание прежде всего лицо земного человека, а не лик, «не от мира сего». Черты лица смягчены, в них нет суровости, брови не сведены к переносице, они чуть приподняты и открывают внимательный, умный, отнюдь не осуждающий взгляд человека священного сана. Это доканизационное изображение святого отражает индивидуализирующую тенденцию.

Иная тенденция – утверждение строгого канонического образа святителя – характерна для иконографии Иоасафа, после канонизации подвижника.

Иконы «Святитель Иоасаф – епископ Белгородский» (начала XX века), «Святые Сергей Радонежский и Иоасаф Белгородский» (1915 год); иконы «Иоасаф Белгородский» (конец XIX века), «Святой Иоасаф Белгородский» (начало XX века), предназначенные для молитв при строительных работах; икона «Святитель Иоасаф Белгородский» монахини Иулиании (Соколовой) (1957 год); икона «Святой Иоасаф Белгородский» (автор Емельянов К.); икона «Святитель Иоасаф Белгородский» (автор Виталий Мирошник), современная

икона Благовещенского собора Харькова «Образ Святых Слободского края» – все они и многие другие запечатлели хотя и физиогномически узнаваемой лицо святителя, но максимально приближенное к канону лика святого: постановка и поворот фигуры, «церемониальные» позы, атрибуты духовной власти, облачения, указывающие на церковный сан, обязательный омофор, благословляющая жестикуляция, подписи и надписи, образ Христа с Библией («Эммануил»), помещенный в правый от святого верхний угол, – все это соответствует иконографической нормативности.

На некоторых иконах в соответствии с канонами преодолевается при создании фона, в который вносятся храмовые сооружения, изображенные в прямой перспективе.

В целом, иконописный, после канонизации, образ Иоасафа создается именно по канонам церковной живописи, утверждая не столько индивидуальное, портретное, а знаковое, символическое.

Литературный образ Иоасафа, епископа Белгородского, был создан в отечественной литературе уже в XIX веке, и по сей день он является для писателей источником вдохновения.

Жанровый диапазон произведений словесности, осваивающей жизнь и личность Иоасафа, включает и беллетристику, и агиографию<sup>1</sup>, и эпос, и лирику.

Беллетристический опыт представлен повестью Н.С. Кохановской (Соханской) «Рой – Феодосий Саввич на спокое», вышедшей в свет в 1864 году<sup>2</sup>. В ней святитель изображен на своем архиерейском поприще на Белгородчине, благословляющим русского боярина Роя – Феодосия Саввича Пущина на построение храма Святой Троицы. Почти за полвека до канонизации писательница в своей повести выразила Белгородскому чудотворцу истинно народное почтение, создав в сказовой, фольклорной манере его величественный образ.

Причисление Иоасафа к лику святых в 1911 году вызвало и лиро-поэтические отклики, вполне отвечающие критериям духовной поэзии.

---

<sup>1</sup> Григорьев П. Святитель и чудотворец епископ Иоасаф Белгородский: думы паломника в стихах // Курские епархиальные ведомости. – 1993. – № 7-8. – С. 8.

Жевахов Н.Д. Житие Святителя Иоасафа, чудотворца Белгородского. – Киев: Новый Сад: Филонов, 1929. – 64 с.

Житие, служба, акафист святителю Иоасафа, епископу Белгородскому, Чудотворцу / Сост. О. Кобец. – Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2005. – 152 с.

Житие, подвиги и чудеса Святителя Иоасафа (Горленко), епископа Белгородского и Обоянского (1705-1754) / Сост. С. Булгаков. – Курск: Епархиальная тип., 1910. – 131 с.

Квитка И.И. Краткое описание жизни Преосвященного Иоасафа Горленко, епископа Белгородского. – СПб.: Тип. Медицинского департамента, 1833. – 50 с.

Ковалевский А.Ф. Святитель Иоасаф Горленко, епископ Белгородский и Обоянский, почивающий в Свято-Троицком монастыре, в городе Белгороде Курской губернии (1705-1754). – М.: Афонский русский Пантелеимонов м-рь, 1897. – 52 с.

Маляревский А.И. Святитель Иоасаф, епископ Белгородский и Обоянский. – СПб., 1907. – 37 с.

Чаплыгин И.А. Святитель Иоасаф, епископ Белгородский. – СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1895. – 52 с.

<sup>2</sup> Кохановская Н. Рой – Феодосий Саввич на спокое. – Белгород: Издательский отдел Белгородской и Старооскольской епархии, 2011. – 224 с.

Наиболее интересные среди них представлены произведениями барона А.Н. Гиллессема<sup>1</sup>, П. Григорьева<sup>2</sup> и священника Игоря Кобелева<sup>3</sup>.

В «Курских епархиальных ведомостях» за 1910-1911 гг. напечатаны три стихотворения барона А.Н. Гиллессема, два из которых даны с одинаковым названием – «Перед гробницей святителя Иоасафа, епископа Белгородского». Общая тема стихотворений не обязала автора следовать жанровому единообразию: помещенное в № 7 «Ведомостей» за 1910 год стихотворение выполнено в соответствии с элегической традицией, в виде размышлений о святом, проникнутых печальными, но светлыми чувствами. В 16 четверостишиях, составляющих композицию, разворачивается суровая, но прекрасная драма жизни подвижника, о которой размышляет автор, стоя у его гробницы. Универсальный жанр элегии органично включает и рассказ о жизненном подвиге героя духа, и молитвенное обращение к нему за личным спасением и всего православного народа, и горячую веру в обретение «счастья спасительного луча», и встречу «у трона Христа». Идеино-тематическое единство произведения достигается нетривиальной композиционной находкой – рифмовкой третьей строки четверостишия с первой строкой последующего; стихотворение завершается монументально звучащим пятистишием.

Тема стихотворения, напечатанного в № 49 «Ведомостей» за 1911 год, сохранена – «Перед гробницей...», но жанр выбран иной. В нем сливаются как одическая, так и медитативная поэзия: от оды остается восхищение светлым, от медитации присутствуют мольбы к святому о помощи в исцелении душевных ран, печальное осознание своей греховности, надежда на избавление от плена страстей. Композиционно автором создается оригинальная форма – три строфы по 12 строк, что позволяет создать своеобразный лирический сюжет, развивающийся от минорного переживания к просветленному чувству. Оптимистический финал утверждает православную веру, ликование души лирического героя, уповающего на помощь Святителя.

Уже в конце XX века «Курские епархиальные ведомости» в № 7 за 1993 год поместили стихотворное произведение «Из думы паломника в стихах «Святитель и Чудотворец Иоасаф, епископ Белгородский» П. Григорьева.

Лиро-эпический жанр думы предполагает эпически развернутый сюжет, проникнутый лирическими переживаниями, поэтому стихотворное повествование организовано как изложение впечатлений паломника от чудесных событий – обнаружении белгородцами нетленности тела святителя. Мастерски передает автор эмоционально приподнятую атмосферу великого чуда, потрясенное состояние его свидетелей.

<sup>1</sup> Гиллессем А.Н. Перед гробницей Святителя Иоасафа, епископа Белгородского // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1910. – № 7. – С. 74-75.

Гиллессем А.Н. Перед гробницей Святителя Иоасафа, епископа Белгородского // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1910. – № 49. – С. 542-543.

Гиллессем А.Н. У гробницы святителя Иоасафа // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1911. – № 28. – С. 278.

<sup>2</sup> Григорьев П. Святитель и чудотворец епископ Иоасаф Белгородский: думы паломника в стихах // Курские епархиальные ведомости. – 1993. – № 7-8. – С. 8.

<sup>3</sup> Кобелев И.В. На рубеже: стихотворения. – Курск, 2011. – 122 с.



Образ святителя Иоасафа является одним из главных, определяющим духовное содержание творчества белгородского священника И. Кобелева. Три произведения поэта показывают чудотворца ярко, рельефно, зримо.

Хронологически первое стихотворение, созданное в сентябре 1999 года, называется «На рубеже. Святителю Иоасафу, епископу Белгородскому, всея России Чудотворцу, в день прославления и второго обретения мощей». Это название – «На рубеже» – было перенесено и на весь поэтический сборник, изданный в Курске в 2011 году. «Рубеж» осмысливает прежде всего во «временном» смысле: и как историческая дата – рубеж тысячелетий, и как время духовных испытаний – «Бысть искушение много...».

В стремительно мчащемся, полном событий времени, «в вихре века», приносящем новые потрясения, конец девяностых годов отмечен тревожным ожиданием грядущего и обостренной скорбью по уходящему; в эти времена «православный народ» находится, по убеждению автора, под защитой «свыше посланных нам покровителей»:

С ним перед всевышним сейчас  
Воссылаешь молитвы о нас  
Ты, земли белгородской Святителю.

Поэт весьма изобретателен в композиции своего произведения: шестистишия перемеживаются с пятистишиями, создавая напряженный ритм лирического сюжета. При этом И. Кобелев использует излюбленный структурный прием – рамочную композицию: данное стихотворение начато с темы переосмысления последних лет века, «приводящих нашу совесть на суд», завершается также перечислением этих лет, но уже с оптимистической надеждой на Иоасафа.

Поспешим же к мощам твоим пасть,  
Чтобы не потонуть, не пропасть,  
Не исчезнуть во мраке заклятом,  
Как зывали мы в страхе святом  
В девятьсот девяносто седьмом,  
В девятьсот девяносто восьмом,  
В девятьсот девяносто девятом...

Сентябрем также отмечено время создания «Моления с поля брани. Святителю Иоасафу, епископу Белгородскому, чудотворцу» (2003 г.). Молитва обращена к Иоасафу, а «поле брани» – аллегория нашей жизни, в которой

Со злом не утихает наша брань,  
Святителю Христов Иоасафе.

Иносказательный образ «брани» ассоциируется с творением самого Иоасафа, его поэмой «Брань честных семи добродетелей с семью грехами смертными...»:

И дивно песнь победную сложил  
Сквозь даль веков звучащими стихами...

Автор утверждает идею необходимости веры «как щита», «лика» святого «как знамени», его молитвы как «острого меча» в «ожесточенной битве». Пример жизни святителя поэта вдохновляет, он призывает:

И ныне перед строем нашим стань,  
Веди сквозь искушения и беды,  
Премудро направляя эту брань  
Ко Царству Вечной Славы и Победы!

К юбилейному 2005 году – 300-летию со дня рождения Иоасафа, относится стихотворение «Святитель Иоасаф перед Песчанской иконой пресвятой Богородицы», которое является частью музыкально-поэтической композиции И. Кобелева «Ангел Святого Белогорья».

Своеобразие произведения заключается в том, что оно поэтически оформляет эпизод жития Иоасафа, связанный с обретением им священной иконы. Монолог лирического героя ведется от лица самого святителя, которому во сне явился образ Богородицы с укоризной о небрежении к ее лику в изюмском приходе. Поэту удастся умело передать многообразную палитру чувств, испытанных Иоасафом во время узнавания образа:

Миг – и хлынули слезы из глаз.  
Я склонил перед Нею колени  
В этот скорбный и радостный час  
За народ в покаянном молении.  
...Льются слезы и звезды горят  
Над просторами Малороссии...

Таким образом, проблема своеобразия образа святителя Иоасафа в иконографии и литературе остается открытой и требует дальнейшего исследования.

Очевидно, что духовный портрет Иоасафа – индивидуализирован, а иконографический образ – каноничен и символичен. В иконографии обозначается тенденция «от портрета к символу». В то время как в лирической поэзии явно обозначается тенденция от изображения максимально обобщенного типа образа – «лика» к индивидуализированному «лицу».

На наш взгляд, при изучении данной проблематики перспективны такие задачи, как выяснение форм взаимодействия духовной поэзии и иконографического искусства, воплощающих образ Иоасафа, епископа Белгородского и Обоянского.

#### **Литература**

1. Гиллесем А.Н. Перед гробницей Святителя Иоасафа, епископа Белгородского // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1910. – № 7. – С. 74-75.
2. Гиллесем А.Н. Перед гробницей Святителя Иоасафа, епископа Белгородского // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1910. – № 49. – С. 542-543.
3. Гиллесем А.Н. У гробницы святителя Иоасафа // Курские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – 1911. – № 28. – С. 278.
4. Григорьев П. Святитель и чудотворец епископ Иоасаф Белгородский: думы паломника в стихах // Курские епархиальные ведомости. – 1993. – № 7-8. – С. 8.
5. Жевахов Н.Д. Житие Святителя Иоасафа, чудотворца Белгородского. – Киев: Новый Сад: Филонов, 1929. – 64 с.
6. Житие, служба, акафист святителю Иоасафа, епископу Белгородскому, Чудотворцу / Сост. О. Кобец. – Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2005. – 152 с.
7. Житие, подвиги и чудеса Святителя Иоасафа (Горленко), епископа Белгородского и Обоянского (1705-1754) / Сост. С. Булгаков. – Курск: Епархиальная тип., 1910. – 131 с.

8. Квитка И.И. Краткое описание жизни Преосвященного Иоасафа Горленко, епископа Белгородского. – СПб.: Тип. Медицинского департамента, 1833. – 50 с.
9. Кобелев И.В. На рубеже: стихотворения. – Курск, 2011. – 122 с.
10. Ковалевский А.Ф. Святитель Иоасаф Горленко, епископ Белгородский и Обоянский, почивающий в Свято-Троицком монастыре, в городе Белгороде Курской губернии (1705-1754). – М.: Афонский русский Пантелеимонов м-рь, 1897. – 52 с.
11. Кохановская Н. Рой – Феодосий Саввич на спокое. – Белгород: Издательский отдел Белгородской и Старооскольской епархии, 2011. – 224 с.
12. Маляревский А.И. Святитель Иоасаф, епископ Белгородский и Обоянский. – СПб., 1907. – 37 с.
13. Чаплыгин И.А. Святитель Иоасаф, епископ Белгородский. – СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1895. – 52 с.

## СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИКОНЫ

*Жирова О.Я., канд. пед. наук, доцент, профессор БГИК,  
заслуженный работник культуры РФ*

Условный язык иконы является отражением неполноты наших знаний о божественной реальности. И в то же время – это знак, указывающий на существование красоты Абсолютной, сокрытой в Боге, красоты истинной, внутренней, спасительной, открывающей путь к духовному восхождению вверх. Как всякий текст (в данном случае сакральный) икона требует определенного навыка прочтения. Полагаем, что вполне уместен принцип, используемый еще в ранней Церкви для лучшего усвоения Св. Писания: буквальный, аллегорический, моральный, анагогический (Блаженный Августин). На первом уровне происходит знакомство с сюжетом (кто или что изображено), на втором – раскрытие смысла образа, символа, знака (цвет, свет, жест, пространство, время и т.д.), на третьем – обнаруживается связь изображения с предстоящим (уровень обратной связи), на четвертом – происходит непосредственное общение с первообразом, то есть открывается глубинный смысл существования иконы – во имя чего?

Являясь, прежде всего, своего рода окном в духовный мир, икона имеет свой особый язык, где каждый знак-символ, обозначает нечто большее, чем он сам. Это своего рода движение от портрета к лику, от реального и временного – к изображению идеального и вечного. Самое главное в иконе – лик, глаза – «зеркало души», в них сосредоточена вся сила нравственного подвига, вся сила духа и его власть над телом, а также руки, несущие определенную духовную информацию жестами (благословляющий жест Спасителя, молитвенный жест Оранты с воздетыми к небу руками, жест архангела Гавриила, передающего Благоую Весть, фигура с рукой прижатой к щеке символизирует символ печали, раскрытая рука, протянутая вперед – знак покорности, рука благословляющая – тайна священства; рука, держащая руку – тайна супружества; и т.д.).

Изображенные на иконах предметы также имеет определенную символику. Так, книга – Евангелие; ключи – путь в Царство Божие; крест – знак сораспятия со Христом; пальмовая ветвь – принадлежность Царству