

Игорь Шестков "Фрески Феофана Грека"

иллюстрации выложу позже, извините

Фрески Феофана Грека

Квадратная в плане, однокупольная церковь Спаса Преображения в Новгороде была пуста. С этой же пустотой столкнулся и Феофан Грек, впервые войдя в освобожденную от строительных лесов церковь. Я задрал голову. С купола на меня смотрел могучий Пантократор, небесный судья мира.

Одетый в сиренево-серый гиматий и красный хитон Иисус держит в левой руке Книгу жизни, правой благословляет. Фон фрески светлый, нимб вокруг головы Спасителя красно-коричневый. Гневный, пронзающий взгляд бросает Пантократор из центра христианской вселенной на посетителя.

Изображение Вседержителя обрамлено кольцевой надписью белыми буквами по охряному фону. Она воспроизводит стихи из 101-о псалма: С небес призрел Господь на землю, чтобы услышать стон узников, разрешить сынов смерти, дабы возвещали на Сионе имя Господне... Стихи эти определяют направление потока благодати в храме (с небес на землю), объясняют символическую роль здания церкви и ее фресок (Господь на Сионе), смысл молитвы (стон узников), покаяния (разрешить сынов смерти) и богослужения (дабы возвещали имя Господне). Храм предстает местом встречи Бога и человека, малым Сионом. Переход от купола к световому барабану украшен фризом чередующихся архангелов и шестикрылых серафимов. Восемь горящих красноватым огнем крылатых существ застыли в куполе. Величественно, но легко парит хоровод предводителей небесных сил бесплотных. Их нежные андрогинные лики воплощают вечную юность, неоскверненность христианского неба.

Барабан, поддерживающий купол, разрезан четырьмя узкими вертикальными окнами, смотрящими на четыре стороны света. Простенки между окнами занимают изображения стоящих фигур. Это праотцы и пророки: Адам и Авель, Сиф и Енох, Ной и Мельхиседек, Илия и Иоанн Креститель.

Палитра Феофана кажется монохромной. Мастер использует как основу местные, псковско-новгородские желтоватые, коричневатые и красноватые охры, белила. К этим нечувственным пигментам Феофан подмешивает малые количества чувственных – киновари, зелени, сини... В результате его красноватая краска теряет присущий охре суховатый терракотовый оттенок, загорается. Светлый фон получает еле заметные сиреневые, зеленоватые оттенки, ниспадающая одежда – красноватые, желтоватые...

Контур и углубления подчеркнуты основной краской с добавкой сажи. Выпуклые места, складки, контуры, блики, бороды, волосы, белки глаз (в которых не всегда отмечен зрачок) моделируются смесями белил. Резкие, энергичные мазки-движки используются мастером как основное средство передачи динамического характера образа.

Почти все композиции, расположенные ниже светового барабана, дошли до нашего времени в виде фрагментов. Сравнительно хорошо сохранилась Ветхозаветная Троица на втором ярусе церкви. Несмотря на утрату левой нижней части изображения, композиция Троицы поражает цельностью, монументальностью. Перевернутая омега могучих крыльев и ромбовидная форма тела среднего ангела, представляющего Иисуса доевангельского, одного из создателей мира, прототипа человека и председателя Страшного Суда, образуют доминирующий в этой композиции знак, сочетающий силу, красоту и кротость.

Правее Троицы сохранились пять изображений столпников – Давида, Даниила, Симеона младшего Дивногорца, Симеона Старшего, Алимпия и святого Макария Египетского. Столпники стоят на столпах, шестигранных или круглых монументальных колоннах, местах особо жестокого подвига. Симеон Старший не слезал по преданию в течение сорока семи лет со своего столпа; Симеон Дивногорец – пятьдесят три года. Целью подобной жизни было с помощью полного отречения от земного добиться просветления плоти – исихии. Аскеты были одержимы идеей освобождения от греха, открытости тела и духа для эманации Духа Святого. Их идеалом было прижизненное соединение с Богом на столпе.

Они превращали темные, с их точки зрения, человеческие энергии в светлые,

божественные. Не оставляли ни одного камешка душевной мозаики мутным, непереплавленным. Воздержание и страдание, одиночество на столпе или в пещере, молитва и плач были органическими формами такой жизни. Аскеты уходили в пещеры или затворялись на столпах не из-за изуверства, а из-за потребности в свете перед лицом тьмы мирового зла и смертельной скуки обыденности.

Столпники Феофана почти бестелесны, их земные тела истончились, остались только очертания. Вместителями им служат их духовные тела, состоящие из огня веры.

Лики аскетов лишены индивидуальных черт. Это типы, различающиеся положением рук в пространстве, прической, рисунком складок одежды (носы, например, у всех столпников одинаковые). Свет не падает на них, а как-бы струится из них – красноватый нечувственный свет преображенной плоти.

Сам Феофан не был ни аскетом, ни монахом. Его фрески свободны от схематичности, методичности, рутины. В смелости его линий, брутальности складок, нелогичности, экспрессивности оживок ощущается южный темперамент. Феофан Грек принес на Русь яростное, прометеевское православие своей гибнущей родины.

Церковники не любят прометеев. Их идеалом было и остается розовое искусство, умилительная красота, пахнущее елеем, несамостоятельное, под их диктовку созданное, салонное малевание. Поэтому жестокое искусство Феофана и других византийских беженцев не получило настоящего развития и продолжения ни в восточном, ни в западном христианстве...

Странно, что Феофана признали на Руси. Схожий огонь экстатической веры запылал тут только через несколько столетий – в трещинах раскола.

Феофан рисовал фигуры своих святых одним светом, огнем. Его влекло финальное состояние материи, человечества, времени, мир после Апокалипсиса. Где смерти больше не будет, где сотрет Бог слезу с очей, где улица – как прозрачное стекло...

В конец истории, за пределы вселенной, в обновленный мир, состоящий из огня и сияния, мир последних преображений... В небесную родину – Византию...

