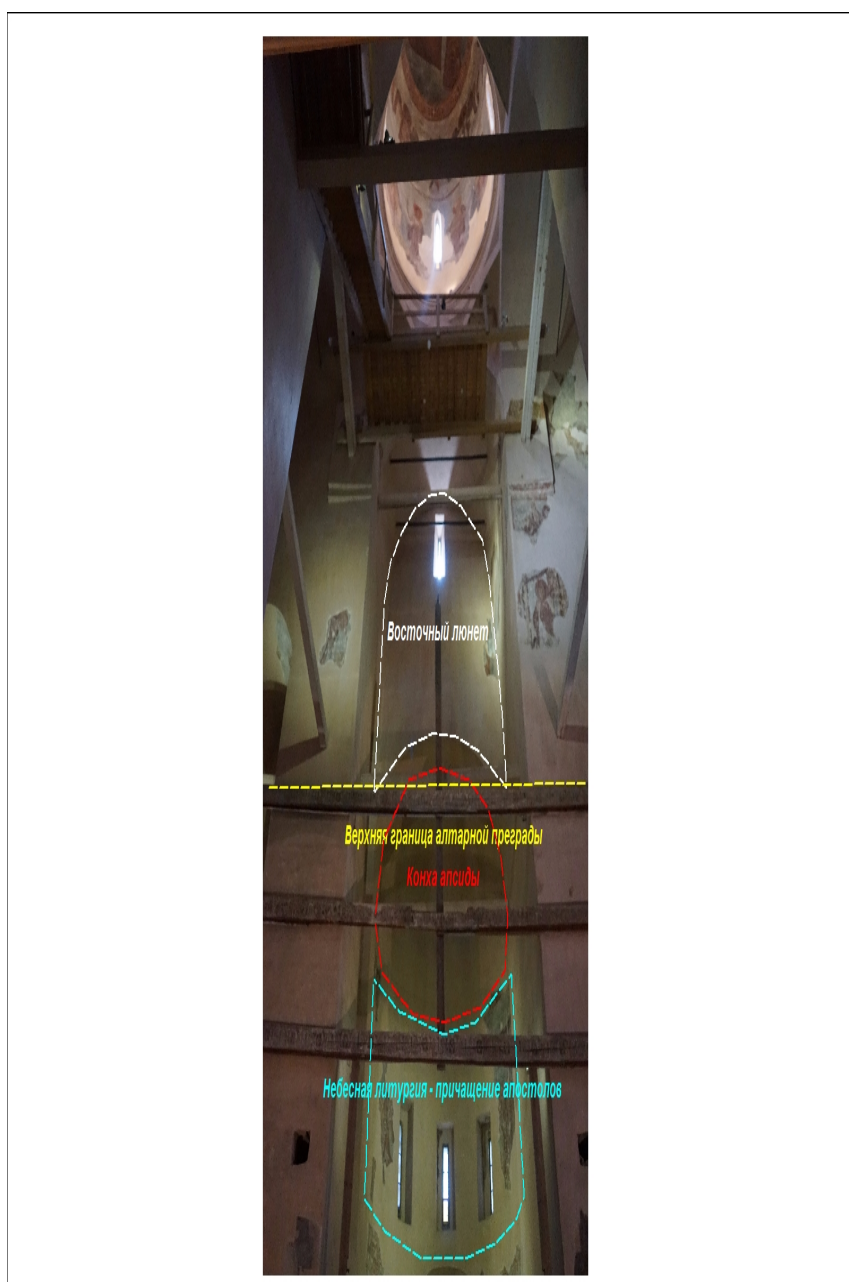


Устройство композиций в алтарной апсиде и утраченная фреске в восточном люнете



В контексте общего понимания иконографической программы росписи храма это рассуждение представляется достаточно важным. По наитию ли, по аналогиям с иными программами росписи, додумывая о тотальной утрате изображений, исследователи предпочитают в утраченном живописном пространстве восточного люнета подкупольного креста – мысленно видеть над утраченным изображением Богородицы в конхе апсиды - изображение Схождения Святого Духа на апостолов – образ Пятидесятницы, праздника рождения Церкви Христовой. Наитие, творческое исследовательское чутьё, как представляется, работает здесь в правильном направлении. Быть может, эти фантазии слишком логичны, недостаточно обоснованы, не бесспорны, но безусловно - красивы, - и так хочется принять их за истину. Удивительна логическая обоснованность и гармоничность этого иконографического сюжета именно на этом месте в образном пространстве храма. При мысленном допущении этого иконографического сюжета на

данном месте – вновь утверждаемся в понимании того, что живописные ярусы ни в коем случае нельзя рассматривать отдельно друг от друга, сами по себе и вне зависимости от воспринимающего их человека, вне зависимости от общей литургической устроенности пространственного образа. Ярусы изображений выстроены, безусловно, по некоторым внутренне логичным законам, векторы восприятия этой живописи выстроены в ярусной логике её развития и неизменно сходятся к воспринимающему их человеку, сюжеты построены, настроены отнюдь не на самих себя, не так, чтобы, скажем, по движению часовой стрелки ярус сюжетной линии живописных композиций был строго хронологичен и сюжетно завершён. Но ярусные композиции и чины устроены таким образом, чтобы изображаемые сюжеты располагались на подходящих местах, исходя из их восприятия и значения – соответствия той части храма, где они размещены. Итак, изображение Сошествия Святого Духа. Почти нет обоснованных доказательств к тому, чтобы утверждать наличие именно этого изображения в восточном люнете над конхой апсиды. Обнаруженный при реставрации на полу храма фрагмент штукатурки – остаток фресковой живописи с изображением трона или некоей скамьи, седалища, надписания Святой Дух, – этот фрагмент мог быть занесён сюда откуда угодно, но найден он именно в этом месте. Почти неоспорима логика присутствия именно этого сюжета – именно на этом месте в храме. Как же всё замечательно открывается тогда: духовная вертикаль нисходящего и возводящего к Себе образа Пантократора в куполе, под Ним – созерцающий и молящийся человек, настороженный и замеревший перед образным великолепием алтарной преграды, – он видит образ Пантократора, образ Бога, нисходящего Своими энергиями на престол в алтаре, равно, как и на людей в храме. Вот: образное и внятно – видимое нисхождение этих энергий, этих сил, – творчеством иконописца – они вылепливают образ Пятидесятницы, созидания, возникновения церкви Христовой в сошествии Святого Духа. Образ возвышен в пространственной глубине алтаря над образом Богородицы, над алтарной преградой, над Царскими вратами, над литургическим престолом. «Созижду церковь Мою и врата адовы не одолеют её». Церковь живых людей, молящихся перед алтарём видит саму себя, образованную в этом изображении: вот – образуемая церковь, вот – мы – живые части – образы этой церкви. Трубящие фигуры над образом Благовещения на западных гранях восточных столпов составляют визуальную – единый ряд, обрамляющий образ Сошествия Святого Духа на апостолов, более того, – как бы передний план, предшествование Пятидесятницы, даже если эти фигуры написаны ниже, но для глаза человека, взорающего на образ во время литургии, работает пространственная перспектива, изображение линиями визуального восприятия – сконцентрировано на личности воспринимающего человека, метафизически, – на глубинах – средоточиях воспринимающего человеческого сердца. Трубящие фигуры как бы поддерживают Пятидесятницу соединяя её с Благовещением в едином образном трубном возгласии о свершающемся, – трубят гласят Сошествующему Духу и образуемой церкви. Мы вспоминали в толковании этого образа молитвенное песнопение: ...радуется всякая тварь, принимающая Бога. Композиция Пятидесятницы как бы включена внутрь этой радости, во-образена в радость и образ радости в своей полноте есть церковь, принимающая Духа Святого. Радость – проявляется через церковь и Христа в ней, проявляется церковью, возникающей из предвечного бытия, из Троического со-гласия, совета, – рождается в мир от царствия не от мира сего – церковь, вникающая в историческую ткань событий Нового завета. Радуется всякая тварь церкви образующейся, проявляющейся из Первообраза, – так радуются ангелы нисходящему Богу. Радование

видимого мира торжествует воссиявшими огненными языками над апостольскими главами, бытийствует, о-существляется радостью о проистекшем к нам Благовещении, и нам – молящимся, обрадованным – радуется всякая тварь. Гармония все-общей радости наполняет, содержит – составляет пространственный образ... и содержится образом, словно бы велико-лепным сосудом, наполненным радостью.

Ниже восточного люнета нам открывается образ, написанный в конхе апсиды... вернее место, где был написан он. Вероятно, здесь существовал образ Божией Матери, - быть может, образ Оранты, предстоял пред этим нисходящим, ниспосылаемым, низвергающимся духовным вектором Святого Духа – и навстречу образному нисхождению Духа – были раскрыты Её восторженные ладони. Быть может, в конхе апсиды был создан иной образ Божией Матери, Одигитрии... мы в данном случае только лишь фантазируем о нём. Но этот образ, вероятно, судя по нынешней реконструкции формы алтарной преграды, не был открыт взорам молящихся, находился ниже верхней кромки иконостаса, но в единой неразрывной смысловой вертикали, во взаимно проникновенной – видимой и ощущаемой связи: нисходящий Пантократор, Пятидесятница, обрамлённая ликующими трубящими фигурами ото всех концов света, Благовещение, раскрывающееся Царскими Вратами в алтарь...и глубже – ввысь к Пятидесятнице, навстречу образу сошествия Духа – Божия Матерь в конхе апсиды. Вероятно, нижние ярусы живописи апсиды также были сокрыты от молящихся алтарной преградой и катапетасмой, - композиции Небесной литургии - причащения апостолов и Службы святых отцов в единении с образом Богоматери в конхе апсиды – образ соединённой, небесной и земной литургии, - открывались молящейся церкви лишь при отворении Царских врат. Теперь же сама живопись в алтарной части во многом – область фантазии, домысливания, умозрительной реконструкции живописного пространства. Можно лишь угадывать, как открывалась она в общем образном объёме через возможные габариты и формы иконостаса. Но неизменно интересно – то, как вписывается образ Сошествия Святого Духа в архитектурный объём храма, как этот домысливаемый нами образ поддерживается световым окном в верхней части, в зените по центру восточного люнета. Вновь мы видим, как свет от светового окна становится образной доминантой и неотъемлемой частью живописного художественного образа. Свет, струящийся в окно, изливающийся внутрь храма дополняет и наполняет собою пространство образного объёма пространственной иконы Схождения Духа Святого, иконы, включающей в себя молящийся люд, народ Божий, естественный свет – многократно усиливает образ, входя в символический, симфонический резонанс с живописью. Не устанем повторять, проговаривать свой личный восторг пред этим замечательным единением в пространстве храмового образа: изображений живописных, архитектурных структур, образов во-человеченных, - со-гласных и нераздельных в общем литургическом священно-действовании. «Свѣтъ во откровѣніе языкомъ, и славу людѣй Твоихъ...» (Лк 2: 32)... – произливается на соборный здесь новый Израиль – Церковь, - и художественный символ дополняется откровенным образом света. Раскрыт объемлющий образ, явлен свет, показанный нам, в открывшемся свете – ликуют парящие и трубящие фигуры и об-радована, о-глашена образными гласами труб всякая во-ображённая тварь. Дивны дела Твои, Господи, наполнившие, вдохновившие славного и пре-изрядного философа, зело хитрого - живописца Феофана.

И ещё заметим здесь, пожалуй неоспоримое. Если уж и был написан цикл страстей

Господних в виме – в архитектурном пространстве между люнетом и куполом на сводах, - этот цикл не прочитывался некоей смысловой доминантой, но растворялся в общей настроенности, в общем преобладающем и уверительном значении вертикали образа Святого Духа, сходящего и торжествующего в церкви. Образы страстей Христовых словно бы вливались в звучание натянутой и выверенной духовной струны Господнего нисхождения, в гармонию общего духовно – мажорного смыслового благозвучия пространственного образа. Нет, конечно же, образы страстей Христовых отнюдь не чужеродны внутри пространственной иконы, но не диссонируют и не преобладают над образом нисходящего Духа, над образом нетварных энергий, видимо нисходящих на восприимлющую тварь. Так пророчество о Голгофе, произнесённое Спасителем на Фаворе, не отходит на второй план, но словно бы растворяется во свете преображения Христова. Образ креста Господнего, конечно же, не вне этих символических энергий, но мы в нынешних утратах живописи даже и приблизительно не можем распознать сегодня того, как были пред-ставлены в живописном устройении образы страстей, - не промыслительно ли, словно бы стёрто образное свидетельство о них и оставлено пространство благочестивым домыслам, фантазиям о восполнении невидимого, искаленного живописного полотна в над-алтарном восточном люнете. Образно – домысливаем себе икону нисходящего Святого Духа, наполняющего, созидающего, обретающего видимую форму, проявление в земной живущей церкви... образ Божией Матери, стяжающей и вос-принимающей нисходящую благодать Духа, - царствует образ Ея в пространстве благодати торжествующей Пятидесятницы, внутри Духова дня совершающейся литургии, - так пред-ставляем себе утраченное. Образуемая церковь над-лежит образу пред-стоящей Богоматери, зиждется на Ея предстоянии и создается нисходящим Духом. Земная литургия – по произволению Господнему - неотрывно соединена с литургией небесной, является образным и действенным, тайно – совершающимся продолжением молитвы Матери Божией, - осуществлённым продолжением композиции Литургии Небесной, продолжением композиции Службы святых отцов. Нижний живописный ярус в алтарной апсиде – Служба святых отцов, святителей – не перед Жертвой со-служащих, но перед торжествующим Пантократором, в силах представшим на престоле славы Его, - непосредственно пред литургическим престолом. В прослеженной композиционной взаимной связанности – проникают друг в друга и неотрывно образно проявляются перед нами предвечное, совершающееся и грядущее: предвечный и нисходящий Бог, Христос, приносимый в литургическую Жертву – преподающий Себя нам Бог, - Христос, восшедший на царственный престол во славе, сидящий одесную Отца – видимый пред нами... и Христос невидимый, про-образуемый, - паки грядущий судити живых и мертвых.



Структура композиций в алтарной апсиде

Усилимся порассуждать об этом, нижнем ярусе. Пантократор на престоле в центре композиции службы святых отцов – вместо обычного здесь образа Жертвы, воспринятого практикой церковной живописи. Забегая несколько вперёд в наших рассуждениях, заметим, что образ Службы святых отцов – поклонение Жертве – присутствует в храме, написан в Троицком приделе – в исихастерии, в уединенной молельной комнате на северных хорах, ниже знаменитой феофановой Троицы, - о живописи в этой области храма мы станем рассуждать отдельно и, по возможности, обстоятельно, - там служба Святых отцов написана во вполне традиционном виде: святители преклоняются Жертве и символ Жертвенного Агнца расположен ниже образа Троицы, ниже символа Агнца на престоле

Троической трапезы... - об этом размыслим позже, а сейчас – вернёмся в Пантократору в алтарной апсиде и образам предстоящих отцов. Святые отцы сослужат царствующему Христу, восседающему на престоле. Воспримем этот образ так, как мы уже пытались это воспринять и объяснить для себя, - как дополнение живописного чина Службы святых отцов звучанием иконографических смыслов чина деисиса - моления. Пусть, для привычного понимания «деисиса» не достаёт нам здесь образов Богоматери и Предтечи... и ничто не способствует нам в наших догадках, гадательных и пред-положениях. Непосредственно у престола Христа, между Спасителем и служащими отцами – судя по остаткам живописи, - располагались образы ангелов. Быть может, программное решение о нижнем композиционном ярусе изображений было ситуативным, либо как-то навязано Феофану образом Пантократора на престоле, который по мнению некоторых исследователей, существовал в алтарной нише прежде начала Феофаном своих трудов. Пусть бы и так, но этот образ не был отвергнут мастером, был принят и включён в общий программный замысел, вписан в композиционное и символическое живописное решение. Быть может, увидел Феофан достаточно оснований к тому, чтобы эту икону в нише апсиды оставить на месте такой, как она есть. Но, вполне быть может, что Феофан сам создал этот образ, либо кто-то из его учеников под непосредственным благословением мастера. Что уж гадать об этом. В любом случае, художник не мог не согласиться с этой живописью, не мог не принять её, занимаясь компонованием целого. И вот перед нами - Спас на престоле, Царствующий во славе - вместо Жертвы... – так судим теперь по малым оставшимся фрагментам фрески основания престола и стоп Спасителя. Христос - Священник по чину Мельхиседеков в окружении святителей, Священнослужитель Бога Всевышнего в окружении сослужащих святителей... - таковое толкование здесь представляется менее убедительным. Скорее, именно Спас в силах, торжествующий Спас – в прямом соприкосновении с живописным ярусом, максимально приближенным к земле, Бог Живой, сущий во славе Христос, - включён в чин земной литургисающей церкви. И, вместе с тем, эта приближенность вписана в некий архитектурный проём, в нишу, в уединяющее, об-особленное, «неслиянное в нераздельном» - пространство, образно - не от мира и вне времени, вне даже его символического течения. Здесь и отъединённый, - пребывает с нами, Господь – посреди нас, всецело во славе - посреди – и неуловимо иноприроден, подчёркнуто – отъединён в архитектурном символически значимом отстранении – перед престолом совершающегося таинства проникновения в нас. Святители – живые части – образы действующей земной церкви: устроители земного священнодействия, формы и образа священного служения, правил и молитвенных песнопений, тайных священнических молитв, сокровенных от всех, кроме Бога. Священнослужители, преступающие к совершению жертвы, к преосуществлению Святых Даров, - вблизи Него, пре-существляющего Себя, вблизи Его образа во славе, в непосредственной близости и образом таинственном со-служении. Воспримем такую трактовку образа Спасителя в нише... и сам образ - как дерзновенное обретение, как иконографическую находку и духовное художественное выражение Богословского видения мастера Феофана.