

## ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ НЕ СООБРАЗНЫХ ПРОСТРАНСТВ

*(пространственный образ Страшного Суда в раскрытии преподобным Андреем Рублёвым в Успенском соборе Владимира и во фресковом ансамбле кафоликона монастыря Кардиотисса Кера, Крит)*



Кафоликон монастыря Кардиотисса Кера, Крит.



Южный неф кафоликона

Попробуем сопоставить к сравнению то, что сопоставлять и сравнивать, быть может, не вполне уместно. Но – размыслим же, побуждаемые одним лишь только стечением обстоятельств, приведших нас к «очному» знакомству с художественным памятником, столь близким к тому, что достаточно детально был уже нами рассмотрен. Сопоставление это видится вполне обоснованным и весьма полезным к лучшему пониманию, а вернее бы сказать – ощущению различий. На противопоставлении несовместного наиболее выпукло, рельефно проявляется то, что желательно глубже уяснить самому себе.

Речь будем вести об образных пространствах двух храмов, которые роднит православие... и время создания образов отдалает лишь на несколько десятилетий. Впрочем, как знать, не в едином ли отдалении временем причина «разнородности» и «несообразности» этих образных структур. Удалённость образов одного от другого весьма и весьма значительна, но - един Бог в Троице единосущной и едина вера наша, - так станет ли непреодолимой к единомыслию, соборному единообразию во Христе какая-то мера земных пространств и текучих времён? – посмотрим. И станем рассуждать, сопоставляя образные пространства во глубине Руси – во Владимире и во глубинах православного средиземноморья – на благоуханном Крите. И мы помышляем о единении пространств и времён в самом наиважнейшем – во Христе, в соборном православном миро-видении, и образо-ведении... надемся на догматически согласное Богопочитание, симфонично и близко выражающее себя в образе, вмещающем литургию. Из глубины этих помышлений, надежд это сопоставление представляется вполне оправданным и желанным. Мы не станем рассматривать эстетической формы и внешности живописи, не станем рассуждать об изобразительном стиле, о художественных школах, по возможности, даже и об исторических условиях возникновения этих фресок... о технических особенностях создания образов, об использованных соцветиях и технике написания... но станем принимать во внимание исключительно образ, его символический строй, сотворённый православным мировоззрением и опытным Боговедением.

Итак, не станем же говорить о частностях в этой живописи, но рассудим об образном пространстве, о его устройении, отражении мировоззренческих и Богословских позиций, казалось бы, единых догматически и столь различных в запечатлении образом... Сопоставим же: фрагменты живописи Успенского собора во Владимире и в монастыре Кардиотисса Кера вблизи Ираклиона на Крите... лишь некоторые детали монументальной фрескового убранства в этих храмах, композиции в центральном и южном нефах... и слишком наглядными предстают различия в том, что представляется нам столь важным.

И вот, перед нами образное пространство, созданное греческими мастерами палеологовской школы под венецианским художественным и мировоззренчески-Богословским влиянием во второй половине XIV века... и образное обрамление литургии, созданное Андреем Рублёвым в самом начале века XV. Общие мотивы образных построений вполне очевидны, - в храмовом пространстве создаётся образ Страшного Суда, сопровождающий литургию. Почти безнадёжна и внерациональна идея сопоставить роспись монастырского кафоликона базиликального типа в Греции и крестово-купольного столичного собора Владимирской Руси... И тем не менее... Слишком важными представляются сюжетное единство и принципиальные различия в их образно-символической трактовке. Различия – ярко подчёркивают несовместность мировидения и

разногласия Богословия, отражённые в этих образных устроениях. Различия – словно бы дают себе волю на столь значимом удалении, когда образы совсем не приноравливаются друг ко другу и «вещают» в полную мощь неоглядно, что называется - не сомневаясь ни в чём, не облачаясь в некие чуждые приличия, не позёрствуя пред сокровенным и не прикрывая своего естества.

Итак, общее: Страшный Суд – изображён в самом центре литургического пространства храма. Перед нами – два весьма различающихся варианта иконографического решения в устроении пространственной иконы, обустроивающие область совершения литургии, и вмещающие в себя молящегося человека, собор людей, прибегающих к Богу, к таинству принятия Христа. Можно бы сказать, что эти различающиеся образные пространства совершенно по-разному настраивают отдельного человека и церковь, молящуюся внутри образа, различно во-ображают собой литургическое действие. Предложим ли, что также различны Богословское мироощущение, мировоззрение, ставящие задачу и формирующие образотворчество. Повторимся, мы не предполагаем обсуждать стиль, эстетико-художественные нюансы, но принимаем к рассмотрению только символ, только смысл того, что должна сообщить нам живопись, на что настроить, приобщить к чему...

И вот, детально рассмотренный нами в Успенском соборе Владимира, русский вариант изображения Страшного Суда внутри литургического пространства. Центральный неф находится под изображением Христа, нисходящего во Втором пришествии. По сторонам, по сводам нефа – апостолы и ангелы Страшного Суда. Вблизи молящихся, в нижнем ярусе живописи по северной стене центрального нефа – пророк Даниил, преклонённый перед ангелом, по стороне южной – шествие праведных жён по направлению от подкупольного пространства навстречу к молящимся в нефе, внутри образного объёма Страшного Суда. В наше молитвенное предстояние – вникает, втекает это шествие праведных. Образно говоря, в области центрального нефа – сталкиваются два течения: поток входящих людей, становящийся образной «огненной рекой» Страшного Суда» у престола Судии – и поток святости, - движущийся навстречу. Поток святости – увлекает своим движением людское течение и направляет его в области Рая в образное пространство южного нефа. За спиной и над входящими в центральный неф, вне поля нашего видения за литургией – изображён престол, уготовленный к пришествию Спасителя, к вос-шествию Судии. Этимасия (уготованный престол) изображена, как естественное продолжение собора апостолов и ангелов Страшного Суда. Таков образ и внутри него – молящийся, перед лицом его – подкупольное пространство и далее – алтарная преграда и Святая Святых – алтарь храма за Царскими вратами и завесой. Далее – уже сокровенное от видения - литургическое таинство. В непосредственной близости от молящегося, в арке входа в образное пространство Страшного Суда – справа и слева молитве сопутствуют или соприисутствуют огромные образы трубящих ангелов, гласы труб образно впускают и сопровождают человека внутрь пространства Суда, здесь и пребывают неотступно от человека, в непосредственной близости. Прекрасные ангелы с трубами... так близки они, их лики, исполненные торжественной гармонии – неотвратимы от судимого здесь... Из центрального нефа – арка, ведущая ко причащению, в неф южный. В арку исхода из области Страшного Суда человека сопровождают и напутствуют изображения моря и суши, отдающих своих мертвецов. Умерщвлённые ко



Страшному Суду – образно и прообразовательно – обретают жизнь, физически – входят в южный неф, образно обретают жизнь вечную, в которой – уже на земле, в литургии – совершающееся таинство Причащения Живого Бога... к которой Бог – принимает Своего раба... таинственно проникает в человека. В арке исхода из области Страшного Суда шествие молящихся протекает через встречный поток святых – и далее – вслед за истекающим образным потоком святости шествующих в рай... Человек внутри течения литургии – приникает к образному шествию, востекает к образу рая. Столпами – охранителями этого образа изображены этому шествию иконы святых – столпов арочного проёма. Восточный люнет с образом Богородицы возвышается триумфальной аркой над потоком верных, движущихся к Чаше... Образ рая в восточном люнете – Сама Богородица – Лестница от земли к Небу. Врата рая изображены в люнете на западной стене южного нефа, где изображён благоразумный разбойник и на южном склоне – Лоно Авраамово с праотцами и образами многочленной святости. Вот так, сопровождаемый литургическим образом из области Суда, литургическое шествие вникает, втекает в образ Рая. Уединённый человек вмещён в мистическое единение Церкви, вообразён в единение святости, - исходит от Страшного Суда – праведником, в едином шествии с праведниками, оправданный... спасённым или спасаемым – человек шествует к Чаше Христовой, к полноте Богоприятия ко причащению Святых Таин.

Иначе, совершенно иначе сформировано образное пространство в кафеликоне греческого монастыря Кардиотисса Кера. Бывший малый храм кафеликона в нынешнем состоянии, после переустройства и перестроения конца XIV века – составляет лишь малую алтарную часть, сокровенную алтарной преградой. О живописи в алтарной части мы сейчас не рассуждаем, – и тем устранимся от возможной полноты собственных суждений. Из понимания общей смысловой структуры устройства храма в изъяслении русской живописи – рассмотрим живопись греческую в основных её смысловых структурах. Образное пространство в различных вариантах устройства, можно сказать, образует... образует одну и ту же литургию и при этом составляется очень схожими элементами – составными смысловыми частями изображений, сплетающимися в единую образно-смысловую ткань.

Живописный образ Страшного Суда в исполнении греческих мастеров, в отличие от Успенского собора во Владимире, помещён в южном нефу. Живопись восточной стены в верхнем ярусе составлена доминирующим образом деисиса – моления: Христа на судном престоле, Богородицы и Предтечи, предстоящих по сторонам от Него. Страшный суд в иконографии Деисиса – отделяет пространство совершения таинства от приникающего к таинству народа Божьего, - деисис как бы посредствует между церковью и таинством. В монументальном образе Страшного Суда Андрея Рублёва – отсутствует изображение деисиса, композиционной доминантой является нисхождение Спасителя во славу на уготовленный престол, который от глаз молящегося, помещён в западном люнете центрального нефа. На восточной арке перед взором человека в Успенском соборе изображены символы ниспровергаемых царств, за этим символом раскрывается арка в подкупольное пространство собора и уже за ним, на алтарной преграде открывается несколько удалённый от взора иконостас и алтарь, естественно, включающий образ деисиса. Между образом Страшного Суда и деисисом в Успенском соборе расположено подкупольное пространство храма... Вновь остановим свои рассуждения, понимая, что

мы сопоставляем образы не вполне совместные: базиликальный малый храм - монастырский кафоликон и величественный огромный собор архитектуры крестово-купольного типа... В данном случае мы не занимаемся оценкой соответствия православной литургии - архитектурным построениям различного типа, мы вообще сейчас не касаемся нюансов архитектурных устроений, которые участвуют в организации пространственного образа. И, тем не менее, заметим очевидное: в иконологической трактовке Успенского собора, мы, пребывая в центральной части храма, внутри образа Страшного Суда, – видим перед собою литургию, ощущаем себя в ней и не изымаемся образом из торжества о Воскресении Господа, о приобщении ко Христу – не погружаемся неисходно в образную область Страшного Суда. В русском соборе мы непрестанно видим перед собою открывающееся таинство нашего спасения, нашей причастности к Спасителю. По сторонам от молящихся в Успенском соборе размещены образы апостолов и ангелов Страшного Суда, но перед взором за алтарной преградой происходит пресуществление Святых Даров, осуществляется таинство причащения Богу. Образы Страшного Суда – вокруг литургии, но Сам Господь – является прямо перед нашим взором, ятобы явить Себя нам, чтобы вникнуть в нас... сколь сгласно это устроение образа с чеканной формулой, высказанной в наши дни преподобным отцом Силуаном Афонским, как духовное назидание: «держи ум свой во аде и не отчаивайся». Пребывая во аде – в образном пространстве Суда – неотступно созерцаем литургию и Бога – вникающего к нам, в нас... и заметим ли хоть бы тень отчаяния, формируемую образом у человека, спасаемого изнутри образной области ада.

В изводе пространственного образа греческого письма прямо перед нами в южном нефѣ размещѣн доминирующий деисис, над которым ангел Страшного Суда взывает спасаемых. И люди прощѣнные – образы их в живописной композиции – мы видим это – приникают ко престолу Судии... Но из-под основания судного престола Спасителя – истекает огненная река. И если мы говорим о пространстве образа, - а как же помыслить тут иначе, вопреки видимому... - эта образная огненная река осуждения, погубления и участи вечного ада, уготованного злым – втекает в неф, в совершаемую литургию от восточной стороны храма... непосредственно – к нам, пред-стоящим. В наше молитвенное пространство за литургией – образно - течѣт река гнева Господнего, река не прощѣнных человеческих прегрешений, река осуждения от Самого Судии, река, поядающая грех, словно червь неусыпный – вникает в область моления народа Божьего, в молящуюся Церковь... По сторонам склонов в восточной части купола, как и в русском изводе, мы видим апостолов и ангелов Страшного Суда – они хорошо видны предстоящему человеку. Молящийся в греческом храме этого образного устроения находится внутри потока этой поядающей, опаляющей огненной реки и по сторонам – над собою – видит апостолов и ангелов Суда, участвующих, воссевших над нами в Судном пространстве. Череда апостолов и ангелов Суда в греческом нефѣ композиционно продолжается, развивается темой «отдания мѣртвых стихиями». Мѣртвые образно отдаются землѣю и морем не к тому, чтобы вникнуть в образную область рая, как это мы видим в Успенском соборе, но к тому, чтобы предстать на Суде. Море и земля – отдают мертвецов. Вновь – вспомним, как этот сюжет преподан в русской живописи, где также присутствуют указания на схожие смыслы. В русском храме мертвые отдаются очень общими, красивыми, обобщѣнными, воистину живописными символами, - эти символы исполнены, можно сказать, некими нежными и обаятельными смысловыми очертаниями – обрамляют они арку в южный неф

– область исхода из Суда в образное пространство спасения, причащения Богу и рая сладости. Образно, мертвые отдаются не к погублению в огненной реке, но ко спасению и шествованию с праведными в рай. Проходя сквозь арку в южный неф из Страшного Суда – мы движемся сквозь потоки праведных, следующих нам на встречу – и втекаем в поток праведных чинов, шествующих к вратам рая, ко спасению вослед за апостолами.

Совершенно иную образно-смысловую трактовку темы отдания мертвых мы видим в греческой живописи. На сводах нефа отдание мертвых совершается при участии апостолов и ангелов Страшного Суда. Мёртвые воскресают для предстояния на Суде.

Отдание мёртвых морем, - и жуткие чешуйчатые рыбы – символы моря изрыгают поглощённых водной стихией - утопленных людей, – блюют их внутрь пространства нефа – к тому, чтобы вместе с молящимися здесь – предстали они в потоке огненной реки, истекающей из-под судного престола. И, сравним: в русской образной живописи дивный царь морской, корабли на дне, вполне натуральных, прекрасных очертаний... И восставшие со дна морского, образно препровождаются с потоком святости в области Лона Авраамова...

На поверхности южного склона – образно – земля отдаёт своих мертвецов, - люди восстают из гробов, чтобы предстать на окончательный Суд, принять вечную участь. Эта композиция также разрешается строем апостолов и ангелов Суда. В греческом образе некое человекообразное существо со свиным рылом – возносит плат над нечестивой главою своей, жена в царственном венце держит извивающихся змей над головою и кругом – отверзающиеся гробы, исходящие из них люди... Сравним же в русской живописи: дивный, великолепный, изысканно грациозный лев, иные чудные животные – символизируют землю, выпускающую людей, в композиции нет изображений гробов отверстых, нет и изображений исходящего люда, высвобожденного от смертного усупения... - но поток молящихся верующих, устремлённый ко Христу – есть образ оживающих, восстающих от смертного сна людей. Оживотворённые, мы образно вливаемся в свой личный исход из смерти – в приемлющую нас арку исхождения из погибели, из смертного забвения во грехе, движемся к исповеди, ко причащению Бога. Церковь и каждый человек в литургии есть образ ожившего, каждый оставляет пространство Суда – к проникновению в иные, светлые сферы, проходит сквозь арку высвобождения из погибели и там, за пределами арки, в пространстве южного нефа – нас буквально обволакивают, воспринимают области Рая. Мы образно оживаем, исходим из гробов и морских пучин, влекомые шествием праведных. Таково раскрытие символа отдания мёртвых в русском живописном изводе. В греческом изводе мертвые образно восстают вокруг нас... к тому, чтобы вникнуть в огненную реку, текущую в окружении мучимых грешников от престола Судии. Мёртвые восстают из гробов, изрыгаются из рыбьих пастей, дабы испытать неотвратимые мучения... такая трактовка – рождается при рассмотрении греческой живописи.

Нижние ярусы греческой росписи южного нефа, непосредственно приближенные ко взору молящегося, описывают жестокою страдальческую участь осуждённых грешников: блудников, пьяниц, мздоимцев и прочих смертных грешников. Змеи – овивают человеческие тела, терзаемые, перевёрнутые, обезображенные следами и знаками своих грехов. Образы осуждаемых – измучиваются в живописном ярусе, непосредственно

примыкающем к людям, предстоящим за литургией. Стоя в южном нефе, мы образно и через образ - непосредственно пребываем внутри Страшного Суда и внутри области страдания в совершающемся Суде - вне милости Господней. Перед нами – Судящий Христос. На недостижимой высоте, под сводами – ангел Суда и спасаемые праведники у самого подножия престола... и внутри образного пространства огненной реки – терзаемые грешники, среди которых предстоим и мы в совершающейся литургии... Обращаем ли так хоть бы просвет исхода от отчаяния, держа свой ум во аде перед таким образом.

Удивительна подобная иконографическая мрачность и безысходность для человека, навывшего к образам Рублёва, и к последующей русской традиции образной трактовки Страшного Суда в литургическом пространстве... непривычно, неприятно, неорганично молитве устроение греческой росписи... скажем так. В русской живописной традиции, вполне допустимо и обычно изображение Страшного Суда с мучимыми страдальцами – грешниками. Значимость этих изображений возрастает по мере приближения к окончанию времён. Так, например образ суда в росписи 12 века церкви Старой Ладogi совершенно не доминирует и сокрыт в отдалении от торжественного Вознесения Господнего. Эсхатологические образы окружают молящегося за литургией в Благовещенском соборе Московского Кремля, здесь они подходят к самому иконостасу, но не встают перед взором человека, видящего дивный иконостас... В пространстве наоса в соборе Пантократора в монастыре Высокие Дечаны образ Страшного Суда – обступает селовека, но в нижнем ярусе живописи к молящемуся будет предельно приближен образ Богородицы-Заступницы – Агисоритиссы, ходатаицы о нашем спасении... в нижнем же ярусе ближе всех образов страданий перед нами образ Христа с мечом, сокрушающего грех и нечестие... В поздний период, особенно XVI – XVII веков образ Страшного Суда в литургическом пространстве возрастает в размеры сложной и весьма подробной симфоничной композиции. Но эти изображения относятся, как правило, к западной стене храма, галерее, напоминая исходящему в мир об участии вечной, остерегая внятными образным предостережением о неотвратимости Суда. В русской образотворческой традиции образы Суда, по меньшей мере не обращены ко взору человека, пребывающему внутри литургии, - понимаем так. Образ Суда, объемлющего литургическую молитву в исполнении преподобного Андрея Рублёва есть явление совершенно особенное и весьма утешительное. Образ ада острашая, не отчаивает, но возводит к Судии, ко прощению, возводит к обители Рая, - возводит непосредственно ко Христу. Суд – есть место встречи, чаемой и желанной – радостной встречи со Спасителем. Молим ведь с упованием и желанием, - молим, не страшась: да придет Царствие Твое – вот и образно – приемлем пришествие. Чаем воскресения мертвых... и вот – воскресают не к гибели. Что может быть утешительнее, что может более ободрить, освежить и утешить на пути к Создателю... Страшный Суд в русской трактовке – не заключает литургию в образно неисходное предстояние на Суде к погублению. Погибель не сообразна с литургией, напитанной Пасхой и торжеством о Воскресении Христовом... не сообразна настолько же, как и помышления о грехах, об исповеди, доминирующее, скажем, во время евхаристического канона. Со страхом и верою - приступаем к Чаше, - но не доминирует, не подавляет страх, но верою – приступаем - со страхом неотступным. Когда песнь за Великим входом литургии провозглашает образное равночестие человека херувиму, несущему Бога и поющего Богу – какое же здесь место довлеющему в нас греху. Следует ли тогда нам в греческом храме за литургией - изойти из пространства

южного нефа? Или удерживать в себе состояние сердечной сокрушенности о грехах своих и в самой Херувимской песни? И в восклицании «святая – святым»...

Как образ рая, вхождения и пребывания в раю на восточном люнете южного нефа в Успенском соборе... на триумфальной арке вхождения человека ко причащению Христа – изображена икона Божией Матери на престоле с предстоящими Ей ангелами. Изойдя из области Суда и приближаясь к причащению, перед самым принятием Святых Таин, мы созерцаем Матерь Божию, Она «Лестнице небесная, Еюже сниде Бог... Мосте, переводя существ от земли на Небо» (Акафист Божией Матери)... Она – живое пространство вхождения к нам Бога, воплощающего Себя... Она – вход нашему движению на встречу Богу, входящему в нас.

Изображение Рая, как образ Божией Матери на престоле присутствует и в греческом кафоликоне в образном пространстве Страшного Суда, он отнесён здесь к западной стене, представлен в западном люнете, позади молящихся, сокрыт от взоров за литургией. словно бы нарочито устроено так: образный Рай расположен вне поля зрения человека, молящегося внутри образа Страшного Суда. А храме изображён Рай, наполненный цветами по светлому живописному фону, праотцы, благоразумный разбойник... но церкви внутри литургии видим лишь Суд и Божия мать – в деисисе – преклоняющаяся перед престолом Судии из-под которого струится к нам огненная река Судного дня. Так же на западной стене нефа и в Успенском соборе расположен образный вход в Рай, благоразумный Разбойник, но далее в русском храме по верхнему регистру живописи в южном своде изображено Лоно Авраамово и далее – Божия Мать, на Которую взирает праотец Авраам, как на желанное будущее, грядущее за чаемым воскресением мертвых жизнь будущего века. Образная область рая в Успенском соборе физически, пространственно – отделена от области Суда. В южном нефе – образное преддверие к причастию Христа, область грядущей встречи с Богом, проникающим в уже воскресшего человека. В греческой живописи, повторяемся, образ Божией Матери и Рая отнесён к западной стене и пребывая в литургии, мы не видим двери нашего спасения, но лишь реку огненную... именно так трактуем видимое здесь. Помыслим же о том, что образу возможно приблизить литургию... ввергнуть её в крайнюю степень отчаяния, совершенно не свойственного православному мировоззрению.

В нижнем живописном ярусе греческого храма в южном нефе, ниже образа деисиса на восточной стене едва сохранились фрагменты живописи, но по ним специалисты – исследователи – устанавливают сюжеты: положения во гроб и сюжет, близкий к иконографии страстей Христовых, - «оплакивание Христа», «снятие со Креста», «положение во гроб»... сложно по малым остаткам судить об утраченном целом, - видны навершие Креста, части фигур и нимбов предстоящих фигур. Итак, образное решение живописи на восточной стене нефа мы представляем себе общими чертами: деисис, в котором – выносятся решение об участи праведных, огненная река, втекающая внутрь нефа, бедственное страдание осуждаемых, в окружении предстоящих... и гибель Христа по человечеству – положение во гроб и оплакивание умершего тела Спасителя, эти картины непрестанно восстают перед очами молящегося. Что ж: «помни последняя своя и вовек не согресишь...» - можно так, назидательно, принимать эту острашающую нас образную трактовку. В традиции русского образного обрамления литургии, как правило, мы обретаем иное соцветие смыслов. Образ «не рыдай Мене, Мати» - выставляется перед



церковью – народом Божиим на аналой в дни Страстной седмицы, либо внятно и торжественно уравновешено в монументальной живописи образом Воскресения Христова и сокрушения ада. Странно и неестественно видеть образ оплакивания доминирующим в период седмицы светлой и Пасхального празднования, во дни отсвета Пасхальной радости которым исполнено каждое Воскресное Богослужение... иметь перед собою образ предельного истощения, унижения Христа по человечеству – смерти Его перед славным воскресением, восстанием из мертвых, вознесением, Пятидесятницей... В монументальной иконе Успенского собора в центре свода центрального нефа – нисходящий к нам Христос – мой Бог, чаемый и призываемый – нисходит к нам – и что может быть утешительнее душе христианина, даже и в области Страшного Суда – встречающего своего Бога. Во ад мой – входит Спасующий Бог, отнюдь не губитель страшный, но мой личный и наш общий – Спаситель, Небесный Царь, Утешитель. Таков общий духовно – психологический настрой в эсхатологическом ожидании православного человека, и в самом Страшном Суде. В согласии с Символом веры, выверенным и вымоленным отцами, – неотступно – чаем воскресения мертвых и жизни будущего века, образ – ободряет нас в этом чаянии. Даже престол Судии, куда нисходит Он в Успенском соборе – отнесён к западной стене, образно важнее видеть нисхождение, явление Бога, чем Его восшествие на престол Суда. В греческом храме Судия уже на престоле пред очами молящихся – и судит, осуждая. Здесь словно бы иная доминанта значений возносится в храм и церковь через образ: из смыслового образа литургической молитвы «...Сын Бога Живаго, пришедый в мир грешные спасти, **от них же первый есмь аз...**» - словно бы изъята начальная – торжествующая часть и последующее – причащение. Оставлено образно лишь только ощущение личного первенства во грехе и личного недостойнства перед Христом входящим. Христос Судия в греческом живописном изводе – судит и осуждает, а перед нами в ярусе нижнем – страдания грешных – вместе с нами и умерщвлённый Бог в образе «Снятия со Креста», «Положения во гроб», «Оплакивания» - словно бы Страсти без воскресения, Суд – без милости, покаяние – без причащения Христа, без причастия к Его Воскресению. Греческим образом привносится непрестанное предстояние ужасному в Боге, ужасному в Евангелии – внутри Благой Вести... Видение и восприятие ужасного в Боге умягчает нечувствие душ, размягчает невосприимчивость ожесточённого, озлевого сердца памятью о гибели Христа, но не должно образу ввергнуть в отчаяние... и так желанно внутри оживающей восприимчивости ко Христу обрести в образе ободрение, обнадёживание памятованием Пасхи, что входит в нас Христом во причастии Его Плоти и Крови.

Описанные образные различия представляются нам совершенно наглядными, очевидными и не слишком уж замысловатыми. Отчего же столь разнится образ в русском и в греческом художественном изводах. Не от того ли, что живопись греческого храма не является в полной мере – греческой, православной, но находится под значительным воздействием внешнего венецианского владычества и следующего из него влиятельного художественного вкуса, диктата чуждого эстетически – Богословского видения и практического проживания литургии. Вспомним, что написание образов греческого кафоликона относится к концу XIV века, когда остров Крит после захвата его крестоносцами был отдан в управление католической Венеции, когда, вероятно и наглядно подтверждается храмовой живописью, как факт: изменившаяся практика образотворчества, постижения образа – претерпели значимые качественные изменения –

обратились и произросли значимой новизной от католического мироведения, как некоего следствия филиокве... Догматически обусловлено латинским тектоническим сдвигом в Символе Веры, проявлено мировоззренчески, выявлено образом изменённое Боговсловское видение, в котором Дух Божий замкнулся внутри Троицы, отделившись от мира... и перед нами – подтверждающие образные свидетельства этой отдельности, отдалённости, отдалённости от нашего Спасителя, от моего – Христа... и только страдание в уединении от Бога и уязвлённость одиночеством вне спасения, вне Живого Воскресшего Христа, вникающего в человека, в Церковь... Гибель Иисуса по человечеству – перед нашими очами и неотвратимый Суд над нами, грешными, уединёнными... - вот следствие мировоззрения человека и церквей, отсекающей себя от полноты во Христе, принявшей филиокве. Пусть бы и не вошёл католицизм внутрь литургического священнодействия православного Крита, но столь явственно, буквально очевидно веяние филиокве в проявлении образа – его влияние на духовное мировоззрение и мировосприятие.

Повторимся, мы не станем принимать к сравнению живопись других частей образных пространств, не станем заниматься научным сопоставлением и анализом. Мы не рассматриваем сейчас созрившейся росписи в алтарной части кафедрального иконостаса – некогда самостоятельного храма начала XIV века, где полнота иконописного пространства не вызывает каких-либо противоречий, где в очень малом архитектурном пространстве живописный образ чрезвычайно органичен и, на наш взгляд, безусловно настроен на литургию. Но именно в пространстве южного нефа... особенно после детального описания живописи в Успенском соборе Владимира... – слишком ощутима разнонаправленность в образной трактовке и образном восприятии литургии, в образном приготовлении к ней. Русский храм – врата открытые и входящий ими – принимает ко Христу... храм греческий – напоминает затворённые врата и на них – образ Распятого и поруганного Бога, образ Бога судящего... и мы, толкущие, оказываемся за вратами этими – терзаемся по делам своих рук... рыдаем о грехах своих. Такова, как видится теперь, принципиальная разница двух иконных образных пространств, о которых пытаемся высказываться.

Станем ли осуждать увиденное, рассуждая о нём. Станем ли превозноситься пониманием... или кажущимся нам превосходством русского извода... близостью монументального образа в Успенском соборе к православной образности, как она видится из нашего, моего видения... Станем же рассматривать видимые различия в образном устройении, некоторые из постижимых причин видимого расхождения в трактовке образа русского и греческого, расхождения в сущностном осознании и восприятии образа Страшного Суда, не пытаюсь оправдать ничего и превознести собственным пониманием... Лишь – попробуем объяснить себе, с любовью и благоговением перед образом, хоть бы отчасти – распознать, в чём причина столь явных различий и что следует из них.

Некоторые из возможных причин видимого разно-образия... разно-мыслия, выявляемых в образотворении, мы могли бы обозначить в своих суждениях без претензии на истинность высказываний. Предположим, что значимая череда причин в столь трагичном разно-образии... связана с некими национальными и традиционными особенностями русского и греческого мировоззрения и Боговосприятия. Быть может, и

это лишь одна из наших версий, столь трагичное восприятие Страшного Суда в пространственном образе литургии – есть некоторое следствие, наследие высокого трагизма литургии, воспринятого от глубоко укоренённых античных смыслов, таящихся во глубине веков внутри греческой цивилизации в обрамлении средиземноморского природного благолепия. Трагизм античности, трагизм, коренящийся в падении человеческого естества, особенно явственно выявляется, нестерпимо контрастен – внутри великолепия природы, когда всё вокруг: и море, и солнце, и трепетно овевающий бриз морской... – благоприятствуют благодушию, успокоенности, расслаблению, неге, разлениванию... энтропии, обезображиванию человека, по его природе столь удалённого от райского бытия. Внутри этой ширящейся энтропии, для разлагающегося образа Божиего в человеке, внутри этого ширящегося внеобразия... быть может, единственно – то, что может собрать человека, обобщить расточенных – это трагическое мироощущение, как опыт религиозного переживания. Высокий трагизм, как общее делание в сопереживании падения человеческого естества, деятельное религиозное соучастие в противлении ширящемуся обезображиванию человека, – сочетает людей в деятельную общность к возделыванию литургического катарсиса в причастности к таинству античной трагедии. Трагизм, как религиозное действие, – воспринятый, пережитый, усвоенный, изменившийся, соединивший разрозненных – в единство полиса, единство боевой фаланги, единство сосуществования пред ликами введомых богов. Трагизм, прожитый всею глубиной человеческого естества, преодоленный и привнесённый в природное национальное свойство, сообщённый близким. Трагизм в преображённом православном проявлении – есть трагизм страстей Христовых, страдания Безвинного вочеловечившегося Бога, трагизм нашего несовершенства перед Божественной милостью, трагизм человеческого недостойнства перед Божественным правосудием, несоответствия нас, огреховленных, и удостоенных, предстоящих перед воспринимаемым Святым Даром... Трагизм раскрытия нечистейших уст для проникновения Божественного естества Христова в них... Трагизм сердца, коснеющего в окаменении вблизи пламени Божественной Любви, взрывающейся столь близко, неопалимо-искренне... Это ли – некоторые из возможных причин такового мироощущения и Боговедения, проявленные в изображении Страшного Суда. Жажда в творении образа – пробудить непробудное к восприятию Бога человеческое естество...

Быть может, совершенно иными причинами – порождены отмеченные несоответствия образных устроений храмов. Иноверный, иноплеменный, чужеродный гнёт над свободной природой православного критянина... - в том ли причина образной угнетённости. Падение Византии под натиском варваров крестоносцев... венецианское своеволие, довлеющее над свободной молитвой грека. Это угнетение – безусловно, лишь малая прелюдия ко грядущему османскому владычеству над островом, многолетнему физически нестерпимому и жестокому подавляющему превосходству над православным населением. В этом ли образе Страшного Суда распознаем – некое духовное предчувствие грядущих кровавых событий, побоищ, искоренения захваченного и не сломленного народа. Молитвенное предощущение плена и ужаса – ужасными картинами адских мук проявлено в живописи Страшного Суда... - так фантазируем мы. Но, вновь обращаясь к живописи преподобного Андрея в Успенском соборе Владимира, понимаем, что раскрытые здесь образы предощущения Страшного Суда созданы в период монгольского ига, длящегося ко времени создания росписи уже, без малого, два столетия. Быть может,

греками иначе переживался и предощущался ужас внешнего гнёта и подавления, трагизм внешней зависимости от иноверия... как знать нынче.

Быть может, столь значимые различия обусловлены некими особенностями сугубо и нестерпимо, на грани человеческих возможностей - напряжённой духовной практики, существовавшей в греческой монашеской традиции... духовной практики возделывания сердца и ума, содержащегося и мучимого «во аде» - с молитвенным взором, обращённым к неотвратимому Страшному Суду. И преподанный нам образ – пример художественного проявления этого монашеского молитвенного делания, этого особенного духовного напряжения, изнутри которого – является молитвенному впечатлению познание неизобразяемого, внеобразного Воскресшего Бога...

Все эти рассуждения, предположения, объясняющие видимые несоответствия устройства образных пространств, конечно же, - лишь помышления наши о предмете рассматривания... можно бы сказать, вольное гадательное фантазирование на внезапно открывшуюся тему. Того, что на самом деле является причиной выявленных разногласий, разнообразий символических структур – установим ли доподлинно, - и не станем ни в каком случае претендовать на саму возможность осуждения, навязывания предпочтений в трактовках... - лишь только говорим о них. Сопоставляем образные построения единственно для того, чтобы более внятно, целостно, более полно – увидеть и осознать не вместимое нами величие и великолепие образов, произведённых преподобным живописцем Андреем, дабы оценить их, не умаляя ничуть греческой иконописи, быть может, несколько искусственно противопоставленной нами.