

## 2.7 Изограф и про-изведение образа



Всё, что мы знаем теперь о мастере Феофане, помимо кратких сведений разрозненных кратких упоминаний – это дошедшее к нам письмо, адресованное современником живописца Епифанием Премудрым к своему адресату Кириллу Тверскому. Это свидетельство словно бы извлекает нам из неизвестности личность мастера, Господь милостиво про-являет перед нами вместе с сохранившимися образами – лик человека, творившего эти образы. Воспримем это про-явление, как чудесное дарование нам. По историческим крупницам, увы, не всегда возможно установить авторство, связанность с жившими некогда людьми, но лишь с некоей долей вероятности можно судить о времени написания, обстоятельствах создания, творческой манере, близкой кругу мастера, о некоторых признаках, характерных для местной традиции художественного творчества... Всё это, как правило является задачей исторической науки, традиции ведения об искусстве. Вместе с тем, образы эти, настрадавшиеся в долготе своих дней, намоленные поколениями православных – содержат в себе от-ображение, за-печатления живой традиции Богообщения человека, словно бы припасённые нам зёрна веры, частицы соли, не утратившей силу для нас, почти уж безнадежно не годных ни к чему. Сами помышления об этом – вне контекста научных изысканий. Сокрыты во времени, зачастую вполне намеренно самими авторами - стёрты из памяти потомков имена образотворцев, - за ненадобностью ли ведать их нам, когда ведает о том Перво-образ - Господь. И к чему нам приподносятся из истории некоторые из имён... Не для уразумения ли нами личной святости автора - это дарование имени мастера, не для личного ли нашего – молитвенного обращения к нему, прославленному Господом Боговидцу и образотворцу...

Перед нами достаточно пространный текст письма Епифания Премудрого, в котором упомянут мастер. Авторству Епифания приписываются известные жития святых преподобных Сергия Радонежского и Стефана Пермского. Но рассматриваемое повествование отнюдь не является житием Феофана Грека, но только письмом, в котором

мы не найдём детальных описаний земной жизни мастера, свидетельства о его духовном делании, сведений о том, когда и при каких обстоятельствах Феофан прибыл на Русь, когда родился, когда умер, где погребён, вернулся ли под исход земной жизни на родину. Нёс ли на себе мастер монашеские обеты или крест мирянина? В письме, вполне в жанре эпистолы, - лишь краткое запечатление – высказывание Премудрого Епифания к своему адресату. Нет перечня созданных икон, храмов, где на Руси и в Греции писал Феофан, лишь общий перечень городов, где он создавал свои монументальные творения: Константинополь, Халкидон, Кафа, Новгород, Москва... Уже одно это перечисление, этот дивный «список кораблей» - сотворённых образов, умножает горечь и сожаление о невозвратном: почти ничто не вернулось к нам, растворившись в дымке видимого горизонта истории... нет ныне ни одной известной работы, кроме росписи Преображенского храма на Ильинской в Новгороде, которую бы могли мы отнести к феофановой кисти, не основываясь на итуиции, на чувстве эстетико - исторического фантазирования. Ни единого храма, иконы, ни миниатюры даже, - лишь упоминания Епифаниевого письма, что во всех этих творческих проявлениях гречин был изографом и философом весьма хитрым. Тем – более ценно сохранившееся.

Представим же себе представимое. Юность Феофана возростала в Имперской Греции в самый разгар паламитских споров о естестве и природе энергий нетварного света. Юноша, по свойству возрастного творческого развития и становления, как губка впитывает внешние обстоятельства, переживает личное напряжение борьбы за истинное разумение Бога, витающие вовне, наполняющие пространство окружающих людей, круг его общения. Рассуждения о насущнейшем, о тонкостях христианской догматики, по свидетельствам современников, отнюдь не ограничивались замкнутым избранным обществом утончённых, высоколобых мыслителей и рафинированных Богословов, но буквально наполняли пространство империи и занимали мысли людей за самыми обыденными занятиями, внутри которых могли затеваться самые глубокомысленные беседы. То, что открывается Феофану, его юной душе, что проникает и составляет его мысли – остаётся в нём на всю жизнь, формирует его личность и образ видения, оттачивает Богословскую точку воззрения на окружающее – воззрение на мир – мировоззрение, - буквально витало повсеместно вокруг юности Феофана, предполагаем, что это было так. Окружающее – неизбежно – напитывает юношу, придаёт силы, встревоживает и наполняет его сердце, его кровь, задаёт некий творческий вектор воспитанный от юности на всю грядущую жизнь. Собственно, в этом – значение термина вос-питание. Вос-принятое, о-сознанное, вос-питанное от юных дней, сформированная и утверждённая точка воззрение на мир, на Господа, на себя самого – проявится, неизменно проявится в дальнейшем, зрелом творчестве. Как же иначе. Не менее 30 лет вынашивал в себе естественно воспринятые юношеские впечатления и помышления Феофан. И, выносив их, из-ложил выращенное в личностной глубине – про-изнёс нам живописью образов Божьих. Итак, расписано мастером более сорока храмов, каких - уже не ведомо нам.

Формирующееся мастерство Феофана было едва ли уединённым, отъ-единённым от окружающей среды художественным явлением, сугубо персональным творчеством, но, скорее всего, по самому виду творческой деятельности было связано с работой в иконописных артелях. Под силу ли мастеру, странствующему вне творческого производственного союза - артелли расписать сорок храмов, тем более, за столь короткий

период, указанный Епифанием. Тяжелейший духовный и физический труд храмовой росписи был просто под силу одному человеку. Мастер – монументалист неизбежно и очень тесно связан с творческой деятельностью архитекторов, штукатуров, каменщиков... находится на острие формирования Богословских задач монументального фрескового ансамбля, в неизбежном кругу творческого обсуждения программных и композиционных решений. Представляется, что фресковый живописный ансамбль возникающий во всяком, тем более в столичном храме, являл собою некий дивный плод выношенных суждений самых рафинированных для своего времени образцов философских и догматико – Богословских суждений, творческого развития устоявшейся иконописной традиции. Интересно, что из всего живописного наследия Феофана, - а кроме росписи храмов он занимался ещё и иконами, миниатюрами, - есть упоминание об одном рисунке, почти что наспех начертанном Феофаном для самого Епифания – миниатюре с изображением собора Святой Софии в Константинополе.

Мы предполагаем, что в Константинополе, Халкидоне, Кафе накануне заката Империи Феофан работал в составе каких-то иконописных бригад и работа эта проходила в период самого разгара Богословских «паламитских» споров, в период наивысшего пика развития иконописной традиции. Некоторые источники относят дату рождения Феофана, ориентировочно, к 1341 году, - к периоду разгара полемического противостояния святого Григория Паламы и Варлаама о природе нетварных энергий, нетварном свете, возможности обожения человека проявлениями преизбытствующей Божественной любви. Богословское мнение, личный духовный опыт Григория Паламы стали были созвучны, согласны с практикой общецерковной, несущей в себе и допускающей человеку как плод и венец земного существования, как милосердный Божественный дар – проявление Божественных нетварных энергий к восприятию их людьми. Предположим, что мастеру Феофану, погружённому столь полно в живописный процесс, - а монументальное иконописание – действительно процесс, занимающий человека полностью всецело, достаточно молодому человеку Феофану едва ли было возможно совместить эту деятельность с уединённой, затворнической, келейной молитвой, в которую уходил сам святитель Григорий Палама, другие подвижники – исихасты, стяжая в непрестанной молитве практическое ведение о нетварном свете. Одному Господу – известны глубины личной молитвенной жизни мастера, молитвенные высоты его сердечных созерцаний в непрестанных благодатных трудах образотворчества... перед нами – лишь образы – свидетели, отсветы Боговидения, Боговедение мастера, сродное ведению о Боге святителя Григория Паламы. Так вероятно, что это ведение не было сугубо личным проникновением мастера в духовные пространства, но про-изведением обще-артельного понимания образа и существа «паламитских» суждений. Надо бы заметить, что самому Григорию на период исихастской полемики с монахом Варлаамом **тоже едва ли исполнилось сорок лет**. И святитель Григорий в период Богословской полемики, и мастер Феофан в период росписи церкви Спаса на Ильине были в равных годах земного возраста... О более ранних работах Феофана, упомянутых Епифанием Премудрым в других церквях и странах ничего не известно. Отнесём эту безвестную нам живопись к некоей тайной предыстории росписи в церкви на Ильинской улице, - как знать, может быть, предыстория в живописи, ничуть не уступающей ни Богословским замыслом, ни творческой широтой, взлёту художественного гения автора Преображенской церкви в Новгороде. Мы можем принимать к рассмотрению то, что явлено теперь: к нам пришёл только один монументальный образ - памятник, только один

живописный след, оставленный Феофаном, о котором мы можем сказать, что это – его рук дело. Оставим же место ни то, чтобы недосказанности и мистике, но некоторой лакуне, праву не рассуждать о том, что нам не дано, и примем, как данность: неспроста Господом так определено для нас. Неспроста исчезли, прекратили своё физическое существование все те сорок храмов, либо живопись в них, созданная мастером до Спасо – Преображенского храма в Новгороде. Исчезли, изъеденные естественным ли тленом, в горниле ли войн, в пучине мрачного забвения, - иконы, написанные Феофаном. Исчезли книжные миниатюры, либо и ныне тлеют среди неведомых залежалых манускриптов – дивные изображения Феофановой кисти в священных текстах. Но пришёл к нам только Спасо – Преображенский храм – в удивительной сохранности, в полноте изображений, о которой можно бы только мечтать человеку, желающему прикоснуться к наследию исихастского живописного творчества. Воздадим же здесь должное трудам реставраторов, вдохновенных охранителей, восстановителей, извлекавших из позднейших записей, воссоздававших по крупицам живописный образ. Велик труд этих людей, велика их любовь и самоотверженность, велика их жизнь, истекшая в благодатных усилиях сохранить нам эти без-ценные следы.

Итак, по мнению исследователей, Феофан Грек появился в Новгороде в возрасте около сорока лет в 1370 году, приблизительно за восемь лет до начала росписи церкви Спаса Преображения на Ильине. С большой долей вероятности можно утверждать, что изограф не сидел сложа руки всё это время, но неутомимо трудился, не покладая их. Феофан, достаточно молодой ещё человек, земную жизнь прошедший до половины и отнюдь не в сумрачном лесу путанных творческих исканий очутившийся – прибывает на Русь, как совершенно зрелый, сложившийся мастер. Свидетельство полноты раскрытия творческих дарований мастера столь убедительны, ярки, огнезрчны... про-возглашают нам Боговдохновенными образами о несомненном присутствии Бога в мире тварном, экзегетствуют о достижимости цели христианской жизни в деятельном, практическом стяжании Духа Святого Божиего.

Перед нами – творение мастера Феофана, возросшего в некую полноту личного становления человека, достигшего возмужания и раскрытия творческих сил, совершенного возраста, несколько превышающего земной век Самого Христа. Повторимся, в этом же возрасте некогда святой Григорий Палама, противостоя хулителям Церкви, воинствовал в писаниях об апологетике нетварных энергий. В этот возраст – вступил учёный монах Варлаам, ознаменовав его гуманистическим скептицизмом и отрицанием Божественных энергий, отрицанием самой возможности исихастского делания. В этот же возраст вступил, раскрывая зрелые творческие силы ведения Бога и образа Его – мастер Феофан. В этот возраст – вступил и наш со-временник, учёный ис-следователь, пре-возносящийся личным научным мнением и над святым Григорием, и над Феофаном, - по-собник, со-трудник, пламенный и могучий со-воитель посрамлённого некогда инока Варлаама. Словно бы вне времён, вне изменений земной истории – полемическое, непримиримо воинствующее против-стояние исихастского Боговедения и гуманистического научного скепсиса. И поле этой битвы за сердца человеков – образ в церкви Спасо – Преображенской. Дивны дела Господни, про-являющие это против-стояние, этот бой перед нами новой очистительной, прояснительной яростью, не избывающим, вне - временным значением...

В современных нам рассуждениях маститых учёных, ведающих искусство, встречаем помыслы о неких двух путях духовной жизни, намеченных в творчестве

Феофана. В этих рассуждениях видится осторожная попытка выделить некий самостоятельный путь духовного делания, от-ображённый монументальными фресками – путь пустынного уединения и предельного напряжения духовных сил, путь внелитургический, якобы присущий мастеру и творчески обоснованный, образно запечатлённый им. Рассуждениями исследователя путь личной предельной аскезы – извлекается из обще-церковного делания, из молитвы и таинства, объемлющего соборно молящихся. Представляется сомнительным подобный ход рассуждений, неубедительным мнение о том, будто бы сам автор Феофан вкладывал подобные смыслы в образы, производимые его кистью. Попробуем проследить в рассматриваемой живописи, как неотъемлемо от соборного литургического делания - творчество автора и создаваемое им пространство образов, казалось бы, чрезвычайно личностных, интимно обращённых к некоему духовному интроверту. Попробуем уяснить для себя и укрепить в себе, как перед открывающимся нам образом живописным всё более прорастает в нас, укореняется ощущение и знание того, что человек личным образом Божиим в себе прилеплен к церкви Христовой, как к телу Христа и является не-отъемлемой, не-от-делимой частью церкви – мистического тела Божиего. Уединённое существование, отъединённое от Церкви, собственно не является существованием, но чем-то сущим не вполне. Некий об-особенный от Церкви уединённый личный путь легко и последовательно оказывается самостоятельным путём – уже вне Церкви, путём от-сечённым, от-чуждённым от православия, чуждым православному мировоззрению и Боговосприятию. Возможно ли рассуждать об уединённо личностной адресации образов Феофана, о вне – церковности их... рассуждать так перед образами, созданными мастером исключительно внутри церкви, изнутри обще-церковного делания, на обще-церковном духовном пути. Выстраивание мысленной, мнимой границы, разделяющей церковь и личность – вот, что неприемлемо в помышлениях о двух путях духовной жизни, якобы намеченных живописью Феофана.

Суждение о двух путях духовного следования истекает из научной стилистической атрибуции произведений, из отнесения отдельных икон, миниатюр наряду с рассматриваемыми фресками - к авторству Феофана Грека. Быть может, эта атрибуция верна, хотя и построена более на опытных интуициях и предположениях, когда мы не можем нигде отыскать доподлинного письменного подтверждения этим предположениям и вероятно уже никогда не найдём их. Речь идёт об отнесении к авторству Феофана Грека четырёх икон деисусного чина Благовещенского собора в Москве и о Донской иконе Божией Матери. Традиционно мнениями различных учёных ещё несколько икон могут быть отнесены к кисти Феофана, либо к очень тесному, близкому кругу его единомышленников, со-трудников, учеников и творческих последователей. Это, хранящаяся в Третьяковской галерее дивной проникновенности несравненный образ Преображения, написанный для храма в Переяславле – Залесском и образ Успения Божией Матери на обратной стороне Донской иконы... собственно, и всё, - прочие живописные творения очень сомнительно или условно, едва ли вполне обоснованно, - атрибутируют принадлежностью к его кисти. Чаще эта атрибуция желанна, и является данью интуиции учёных, либо опирается на скудные летописные свидетельства.

Говоря о двух путях духовной жизни, намеченных творчеством Феофана, исследователи утверждают, что в упомянутых образах иконных и образах монументальных фресок в Новгороде, - именно различием намеченных духовных путей объясняются

различные манеры письма, столь мало напоминающие одна другую. Тем не менее, учёными эти произведения относятся к единому автору и делается вывод о различных духовных путях, творчески проявленных мастером Феофаном. Один из этих путей - сугубый личностный духовный аскетизм, не связанный даже, как пишут исследователи, с литургией, будто бы существующий путь вне-церковного, пустынного аскетизма... Иной путь – общего молитвенного делания, путь имперского созидания, проникновенного и мягкого прорастания литургии перед Богом, - про-явлен в упомянутых иконах Феофана. Нарочито огрубляя научные суждения, в попытке уразумения их, обобщим выводы о пути общего делания и делания вне-церковного, пустынного, сугубо личного. Путь исключительно обще-церковный и путь уединённо-мистичный, путь общежитийный, литургический – и путь затворнический, пустынный. Словно бы различны плоды, обретаемые на разных путях следования ко Христу... Един и Тот же Бог и Господь – зрит во глубины сердец наших и по делам судит нас, и дарует, милует не в меру дел. Не разделим суждения о различии путей духовной жизни, станем помышлять со ссылками на святых отцов, на суждения, выверенные веками и поколениями православных. Говорить о том, что внутри литургического пространства храма средствами живописи создан выдающийся образец вне-литургичного духовного опыта представляется странным. Станным весьма.

Воспримем же эту живопись – не воспринять её иначе – как некую область предельного сближения в произведении человеческого искусства духовного неба и тварной земли, возможно широкого истончения и растворения образа Божьего над и вокруг личности человека. Вот – это приближение, зримое, осязаемое, – нисхождение Царства небесного, обступающего нас и прорастание его к нам.

Именно монументальный фресковый образ храма Преображения Господнего из всего изобилия образов, созданных гением Феофана Грека дошёл к нам, - конечно же, неспроста. Можно рассуждать о возможных перипетиях жизни иконописца, об этапах его духовного возрастания, о сложности его художественных исканий, о дошедших и не дошедших до нас живописных высотах, утратах и программах иконописного космоса, о восстановлении утраченного, о вариантах того, что мог бы думать Феофан и изобразить здесь, на этой вот стене, освободившейся временем от образа... Но не о том хотелось бы мыслить сейчас, в момент осознания того, что именно образы Преображения открыты нам из всего гигантского, растерянного космического образа, растраченного осыпавшегося в прах со стен порушенных храмов с облупившейся фреской и втопанного нашими ногами, ногами наших предков – в небытие... Именно образ Преображения пришёл к нам. Именно изнутри живописного пространства Преображенского храма мы можем говорить нынче о творчестве и религиозном гении мастера Феофана.

Неисследимы пути Господни и неисследимы пути образов Божьих. Отчего и для чего явлен к нам теперь столь полно-ценный, полно-весный образ исихастского иконописания внутри Божьего храма? Не для того ли, чтобы привнести нам осязаемый опыт единения образным светом храмового пространства, нашего личного молитвенного и бытового обиталища, бытия внутри нашего дома, нашей семьи, круга ближних, Отечества... Едва ли образ Феофана заменит умную молитву, соделает в нас и вместо нас нешатающимся - разветренный ум... Но этот образ – бережно промыслительно сохранён и преподнесён, дарован именно нам - как бы удержаться от излишнего красноречия, - в сердце России, - в северо – западном пред-сердии Великого Новгорода. Про-явлен и воз-несён перед нами

образ преодоления уединённости, национальной и духовной раз-розненности, - воз-вышен перед нами, знаменован образ победительного единения во Христе.

Помыслим дерзновенное пред образами Феофана: неужели Господь произливает от щедрот своих, от невместимого, невообразимого Своего избытия благодати и неисчерпаемой любви Своей, - ужели произливает Господь только на совершенных, оставляя весь прочий тварный, огреховленный, падший, немощный, слабый мир – вне Своей благодати? Конечно же, не так – веруем мы и непрестанно обретаем к тому подтверждения от Господа во утверждение немощной нашей веры. Уже ли для откровения Боговедения, для стяжания Боговидения и для навывания к Нему следует непременно затворяться в пустыне. Призыв Христа к совершенству вопрошавшего – оставить всё и, взяв свой крест, следовать за Ним. Оставил ли всё Феофан? Всё, кроме живописания, кроме своего художественного образотворчества, Бого-писания, отринул ли мастер себя от мира. Несомненно, в мастере возобразил религиозный гений – допустим этот термин к действительно проявившему Себя Духу Святому Божьему, пожелавшему дышать в этом человеке, пожелавшему произливаться цветом и формами на приготовленные стены... на не приготовленные наши очи и души. Уже ли избыточно изливается благодать Господа лишь на избранных Своих? Или же только избранные – пред-очищены к восприятию благодати, разлившейся повсеместно? Если так, - не задача ли религиозного гения Феофана – личное спасение, изливающееся творением образов, вокруг которых спасаются тысячи, созерцающих и после отшествия мастера – вос-принимающих растворённый им, раскрытый образ преображённого Божьего естества. Видим желанной целью нашего «говорения» перед образом - сдоедать этот образ и осязаемым нами и доступным при некотором, хотя бы малом, усилии дерзающего прийти и прикинуть к этому образу. Образ – во-ображающий, вмещающий во глубины свои, не отринет прикинувшегося со страхом Божьим и трепетом, с молитвенным благодарением образотворцу... Веруем так.

Не затворяется Господь внутри Самого Себя, но раскрывается не только лишь совершенным, распаивает Себя всему сотворённому Им миру, не оскудевающему жаждой ко Господу, не отвращающему свои вежды: очи уши сердца. Бог – Христос – не есть Бог некоторого малого стада избранных, затворившихся в пещере, в келье для стяжания Божественной благодати, для истончания в искусстве иисусовой молитвы, – там возможная полнота. Там преизобилует Господь. Но и малыми крохами питаемся утоляемся по нашему недостоинству перед Господом, под столешницею духовной трапезы. Даже не будучи вправе помышлять о сыновстве Божьем – уповаем на Его милость и помощь в этом уповании – великие образы Феофана, запахнутые перед нами здесь. И помощь, и руководство, и путь наш ко Христу - к Самому Пути, к Истине и Жизни.

Представляется, что всяческие рассуждения о живописи вообще и живописи Феофана в особенности вне контекста времени будут не полны, станут грешить односторонностью и необоснованной фантазией. Вместе с тем, абсолютная связанность рассуждений событийными обстоятельствами, сопровождающими, напутствующими творение, также будут некими узами, при рассуждении о живописи. Верно бы нам соблюсти некий гармоничный баланс и помышляя о вневременном, иметь ввиду обстоятельства времени, места и образа действия автора и лиц ему соработствующих. Но продолжим ли рассуждения о живописи Феофана Грека отслеживая лишь внешние обстоятельства создания этой живописи. Существуют замечательные работы, посвящённые этому

историческому контексту. Внешние обстоятельства – драматичная и трагическая историческая текстура трансформирования новгородской боярской республики в процессе становления общерусского государства Московского княжества, возрастание, вызревание разрозненных земель в единое Русское Царство. Это история участия новгородского воинства в общерусском деле подвига Куликовской битвы. Заметим, что роспись храма Преображения на Ильине выполнена за два года до Куликовского сражения. Если роспись продолжалась, скажем, в течение года, то почти за год – буквально накануне сражения эта живопись была завершена. Это история событий, связанных с противостоянием новгородского и тверского княжеских уделов за пограничные территории – город Торжок. Можно вслед интересным историческим исследованиям говорить о том, что будущий ктитор строящейся церкви – видный новгородский воевода с Ильинской улицы боярин Василий Данилович Машков – был пленён московским князем и находился в заточении со своими дружинниками... Этот же боярин, высвободившись из пленения, своим попечительством устраивает строительство нового храма на месте разрушенной обители новгородской чудотворной святыни – иконы Знамения... Святыни, некогда прославившейся в победном и чудесном противостоянии Новгорода объединённому русскому воинству Смоленска, Владимира, Рязани, Муром, Полоцка... Одолел в противостоянии Новгород, одолел единую Русь под водительством князя Мстислава, сына святого Андрея Боголюбского. Одолел некогда Новгород Русь, благословенную Владимирским образом Пресвятой Богородицы... Двести лет минуло от этой чудесной победы новгородцев... Переменился ли, ослабел ганзейский вектор неперенной жажды самостоятельности, личного само-бытного существования Господина Великого Новгорода вне общерусского единения. Выветрился ли совершенно дух благорастворения русских земель в украине малых европейских уделов, в торжестве прав негоциантских интересов... Изменился ли склад ума раба Божьего Василия, расположившись к обще – русскому деланию, к верному соработничеству с градом Москвой? Не к вассальной привязанности покорённого, но к деятельному единению равных во Христе, равно-великих пред Господом в иерархии духовной вертикали. Стоит ли, помышляя об этом, например, образ Троицы и весь Троицкий придел храма низводить к символике московского княжества, освящённой преподобным Сергием? Быть может, вполне обоснованно можно разыскать связи внешних обстоятельств и иконографической программы. При очень уж скупулёзных изысканиях вполне возможно найти небесных патронов, покровителей для близких родственников боярина Машкова, видных жителей улицы Ильинской, властей земных и церковных, современных созданию монументальной живописи. Быть может, все эти обстоятельства имели своё место и как-то действительно влияли на формирование живописной программы Феофана, но удивительно, всё это теперь не имеет никакого значения, кроме, разве что, значения архивного тлена, усиливающегося угасить, умертвить дух обжигающего образа. Образ живёт сам по себе, отрываясь от причин своего возникновения, как бы от некоей пуповины, связывающей с землёю, которая по рождении плода уже не имеет былой ценности для духовной природы, породившей образ, ни для само-бытного образа – произведённого в личную жизнь. Понимаем условность применённой терминологии, отнюдь не пытаемся наделять образ личным бытием, - да не впадём в эту ложь, но нарочито заостряем терминологию, доводя её до грани абсурда, чтобы так, возможно яснее высказать желаемое. Высказаться вновь и вновь - о недопущении пленения образа научной концептуальностью, тисками ведения о стилистике, технологии, историографии... Ограничения образа некими неразрывными взаимосвязями историчного и вне – временного



не только выглядели бы слишком надумано, но фактически – унижали образ, встречая и обсуждая его на грани мира духовного, опошлявая, оземляя небеса, - да простят меня мыслящие иначе.

Но попробуем присмотреться к образам и рассудить о непреходящих смыслах, как и о смыслах, изменяющихся во времени, быть может проявляющихся нам теперь, и отличных от тех, что были заложены изначально... Не так ли мужающий человек – всё более не похож на себя – младенца по мере своего возрастания. И да не помыслим о некоем старении, устаревании образа для века нынешнего. Свеж перед нами образ, бодр, энергичен, горяч, искренен и ясен, как Дух, животворящий в нём. Не так важны теперь причины – важнее факт о-существования образа таким, как он предстаёт перед нами нынешними. Быть может, в этом осуществлении мы сумеем раскрыть для себя новые смыслы, те, что были сокровенны для современников создания живописи. Попробуем рассмотреть их, уяснить себя – ими.

Так едва ли важно то, что на какой-либо стене действительно изображён святой покровитель именно одного из родственников боярина Машкова. Сонм святых, изображённых на стенах, существует теперь уже вне зависимости от людей, ушедших в небытие, их же весть Господь. Мы могли бы теперь догадываться о том, могли бы и не занимать себя вторичным нынче, при виде распаивающегося перед нами, открывающегося настезь – чуда образа Господнего. Куда как важнее, представляется нам, что в Преображенском храме для нас не дошло собственно монументальное изображение Преображения Господнего, - быть может, оно и существовало, а может быть его и не было вовсе, как некоего отдельного монументального сюжета на одной из стен. Быть может, Преображение Господне опосредованно от-ображено перед нами и в нас самих через образы преобразённых человек, составляющих единое образное пространство. Попробуем помыслить и об этом. Сумеем ли так хоть бы отчасти - обнаружить способности человеческой души, постепенно и последовательно приблизиться через веру – к постижению образов Божиих, соединяющих человека и Бога, открывающих человека – восприятию Божией благодати.

Мог ли изограф Феофан так помышлять, Богословствуя в цвете о естестве Божиим о энергиях, изливающихся от Божьего преизбытка, не испытав на себе действия этих энергий, только лишь отвлечённо творчески умствуя о них, занимаясь художественным рассуждением, удалённым от личного опыта Богоприятия, не имея личного опыта пребывания внутри этих энергий. Едва ли посмеем так утверждать. Мог ли дерзать Феофан утверждать кистью о том, в чём сам он не удостоверился всем своим существом. Требовалось ли для подобного удостоверения непресенное пребывание в обществе подобных рассудительных «паламистов», искушённых в полемике о недостижимом, либо художников, мастерски изображающих подобное, живописующих практику обожения, формирующих некий паламистский изобразительный канон, определяющих подручные методы и средства художественного изъяснения о Неизъяснимом. Требовалось ли мастеру Феофану навязать к технике изображения нетварных энергий в некоей школе живописного изобразительного творчества. Был ли с мастером, вблизи его некий гений, в ром-античном, вочеловеченном понимании его, водящий руку живописца. Можно ли здесь говорить о глубинно - библейской пророческой оглаголанности кисти Феофана? Последнее предположение - ближе к сердцу и не скроем этого.

И можем ли теперь выразить личное, пребывая перед образами? Выяснить, выплеснуть, изъяснить... Что есть это наше писание перед образами, как ни некая экзегетика – через личное, внутри себя уяснение смыслов образов – прояснение, выяснение их – в окружающее пространство.

Человек перед образом Преображения. Возможна ли здесь некая сущностная связь живущей, бытийствующей твари и образа преобразующего Себя Бога... Преображение человека – сродни преображённой плоти Христа – во глубинах его таится тишина исихазма, – та самая молитвенная тишина и чистота, внутри которой может обитать Бог, взыскующий человека. Живописные образы Феофана и свидетельствуют и запечатлевают нам допустимость для человека, для физических и душевных его составов – стяжания этой молитвенной тишины и света Божьего, явленного на горе Фавор апостолам и ученикам Христовым.

Один ли и тот же свет, что облистал апостолов на Фаворе, описывается в практике исихазма. Это не Сам Господь, но ведомые нам энергии Его, изливающиеся и обитающие в людях, явленные предстоящим. Тот ли свет на горе Фавор, истекающий из Христа был явлен апостолам и образно является – показывается нам, как истекающий из образа, изображения блаженного Макария. Или здесь речь о различных природах света? Практика исихазма говорит, что это один и тот же свет нетварный, стяжать который и возможно, и необходимо человеку. «Посмотри на меня» – говорил своему «службе» преподобный Серафим Саровский. И видел Николай Александрович Мотовилов – воочию видел в уединении зимней лесной полянки – сияние энергии света внутри и вокруг лица старца Серафима. «Посмотрите на нас...» – как бы говорят нам образы со стен, – и видим воочию запечатлённое средствами живописи – сияние, истекающее от образов святых. Интересно предположить и размыслить несколько, что сам Феофан стяжал личное видение света едва ли из одних только заключений своего ума. Это был опытный практик, творец – живописец, не затворявшийся «наглухо» в своей келье единственно для личного уединенного молитвенного Богообщения. Опытный практик, деятельный творец, художник, работавший неустанно, чрезвычайно много и продуктивно. По свидетельству Епифания Премудрого можно предположить, что Феофан умел совмещать творчество, сокровенную молитву и внешние проявления своей жизни – в соприкосновении с окружающим его миром, в общении с людьми при живописании. Мы не знаем тайн сердечных Феофана, хотя они дали о себе знать через его творчество, в плодах его трудов. Мы несколько знаем лишь о внешних проявлениях его дел, что он мог творить и разговаривать с подходящими к нему людьми, мог премудро и хитро обсуждать свою живопись – и это никак не может свидетельствовать о рассеянности его ума, замутнённости молитвы. Знаем, что он никогда не использовал «образцы» – не копировал чужую живопись. Копирование – обычная и повсеместная практика иконописания была не приемлема его личному творчеству, либо чужда. В житии преподобного Андрея Рублёва мы прочитываем о созерцании икон в перерывах своего иконописания. Едва ли преподобный Андрей молитвенно созерцал иконы своей лишь кисти. Возможно, преподобный Андрей созерцал некие образцы иконописания, не копируя их. Быть может, эту практику преподобный Андрей перенял у старшего собрата по кисти – Феофана, – благочестиво и осторожно пофантазируем о том, не имея никаких оснований и свидетельств.

Пребывая перед образами Феофана, несомненно всё более внятно уясняем, открываем себе, как пристально мастер прозревал вечное, грядущее, минувшее во вне-временное – в Преображении, произошедшем некогда и проистекающем непрерывно в человеческую жизнь, в историю человеческого существования вне конкретных времён, сроков. Преображение, увиденное и отображённое Феофаном несёт себя, некую образную грань, действенную проекцию в наше время столь же явственно, откровенно, как и во времена века 14-го, ничуть не оскудев ни цветом, ни смыслом. Не столь уж важны теперь некогда плененные тверичанами новгородцы, жившие на улице Ильинской, - семьсот лет тому. А духовно мертвые – встают, нищие – взывают и насыщаются Богом – от лица Божиего – откровенного Источника света и жизни. Едва ли Феофан, раскрывая свои образы, помышлял лишь о сегодняшнем своём дне и об актуальном, но не насущном в нём: о плененных новгородцах, о поминовении усопших, о вызволении из уз в узилищах сущих... Феофан глядел сквозь внешние события – в Вечность и Вечность глядела на Феофана, водя его кисть на стенах Ильинского храма. Представляется, что это было примерно так. Странно бы теперь, вослед за учёными изысканиями, видеть некий первоисток возникновения живописи, устройства программы росписи – в земной лишь задаче поминовения усопших сродников достойнейших жертвователей, членов церковной общины. В задаче поминовения «своих мертвецов». Живописное запечатление молитв об освобождении от уз пленённых соседей, сожительствовающих в соседнем доме, на соседней улице... быть может, и было одной из граней, некоторой внешней и земной причиной о-формления не-земных смыслов. Поминовение павших, пленённых героических воинов – слишком узкая, тесная стезя для даже отдалённого – понимания и приятия изображённого в Ильинской церкви, - можно даже сказать, что совершенно ложный, заблудный путь, уводящий от всяческого понимания, всяческого восприятия живописи по существу. Здесь вечность соприкасается и наполняет настоящее, ушедшее тогда, как и уходящее – теперь. Жив образ для церкви живых.

Усилимся же теперь рассмотреть и, более того, проникнуть, отнюдь не только лишь фигурой речи но и самим существом своего – про-никнуть вослед за чувством видения, вослед за уразумением и осмыслением себя - распознанным, - приблизиться к возникающему Перво-образу... Усилимся вос-принять образное пространство, отнюдь не как некое видимое прикровение фантазийного зазеркалья, но как свидетельство о явственном и невидимом, как осязаемое про-явление веры в Познаваемого Бога, как свидетельство Бога о Самом Себе перед нами и непосредственно для нас. Человек, проникающий внутрь такого изобразительного пространства храма, внутрь удалённой его части - исихастерия – в особенности, - может быть уподоблен апостолам на горе Фавор, которым впору прикрыть глаза, отвернувшись от нестерпимого света, произнеся внутри себя: Господи! Хорошо нам здесь быть.

