

2.8 Обобщение о системе росписи Преображенского храма на Ильинской



Позволим себе приступить к рассмотрению программы монументальной живописи не от частного разбора её нюансов, но из некоторых обобщающих соображений. Прoberёмся к частностям последовательно и по-степенно от вывода некоторых общих закономерностей. Итак, перво – наперво усилимся объединить самым общим пониманием и изложить основную собирательную идею иконописной программы росписи храма Преображения. Проследим живописную программу, развивающуюся по всему храмовому

пространству сверху – вниз по направлению движения солнца (посолонь), нисходящими логическими спиралями развития сюжетов, проследим, по возможности, во взаимосвязи композиционных динамических векторов смысла внутри живописных ярусов и между ними. Верно было бы выстроить и некое встречное смысловое восхождение, от молитвенного пространства собравшихся к литургии людей – к вершине храмового пространства, но мы последуем логике нисходящего развития композиции. Рассуждая, по возможности, будем устраниваться от того, чтобы додумывать от себя что-либо по живописным утратам, привлекая аналогии, личные умозаключения и фантазии.

Итак, Спаситель – Пантократор - Вседержитель, содержащий всё и вся – огромный образ, не допускающий разъединения композиционных составных частей и образных составов храма, буквально со-держающий собою живописное и смысловое единение пространственной живописной композиции всего храмового пространства. Этот образ фактически разрушает самые начатки прямой перспективы от нижних ярусов к верхним – от дольных к вышним. При удалении от нас всё более уменьшаются размеры изображённых фигур, - фигуры нижнего яруса превышают естественные человеческие размеры, уменьшаются в более высоком ярусе пророческом, новозаветном, ещё меньше размеры фигур парящих ангелов. Фигуры, изображённые в световом барабане, практически почти не прочитываются из места положения молящихся. И вдруг это видимое прямо-перспективное уменьшение – прерывается огромным, словно бы приближенным к нам, образом Пантократора. Временное, духовное отдаление изображений ярусов по мере физического отдаления изображений от нас - восполняется, разрешается, преодолевается образом в наивысшей от нас поверхности храма - образом Бога Отца, пребывающего здесь и явленного Христом, - видевший Меня видел Отца. Это ли, повторимся, предвечный Бог, Бог – Спаситель Второго пришествия, это Господь, присно пребывающий в мире сем, Господь зиждящий, собирающий, этот мир, презирающий и в-никающий непрестанно из мира Своего в мир Им сотворённый, - собирает мир вокруг Себя. Это Господь, внезапно раскрывший Себя миру без относительно восстающих на первый план эсхатологических перспектив завершения мировой истории. Видятся возможным все три звучания: Господь, пребывающий и ныне, и присно, и во веки веков до скончания их в жизни будущего века. Правомочны эти звучания смыслов в огромном, поистине титаническом образе Пантократора, да простит мастер Феофан этот термин. Пантократор здесь и превечный Бог, существующий прежде творения. И Бог Творец, пребывающий с миром до скончания века: се Аз с вами до скончания века..., с нами, но не видим нами в наших без-видных, без-образных обстоятельствах.. И Бог, открывающийся, нисходящий во Втором пришествии. Второе звучание объемлет и первое, и третье: до скончания века – подразумевает и «в, внутри» оканчивающегося века. Пребывает Господь, со-присутствует нам, но не открывает Своё присутствие столь явственно, зримо. Самооткровение Бога есть лишь таинственные мгновения откровений под видом Святых Даров, или по мере отверзания чувственных способностей человека в самых обыденных жизненных ситуациях – видим Бога, сопresentствующего нам. На долго ли открываются эти чувственные вежды человека к Богу у человека изгнанного, за азатворёнными райскими вратами. Быть может, на мгновение – в прямом смысле слова – на время естественного импульсивного смыкания – мигания век, - мгновения, достаточного для того, чтобы узреть, впустить в себя увиденное, не обжегшись им, но запечатлевшись некоей увиденной, уведанной печатью знания о Творце и Спасителе... – так при-открываются духовные очи наши, впуская чудо. И Вновь

прекращаются вежды, дабы не повредить человеческого состава, не снизить остроты внутреннего порыва, благоговения и движения человека к своему Богу. Дабы не прекратить личного волевого, - из глубины и темноты, – устремления твари к Творцу. Откровенный и присно, непрестанно пребывающий с нами видимый Бог... как знать – не стал бы обыденностью для нашего огреховленного естества, утратившего это естественное со-пребывание, естества человека, изгнанного из со-бытия со Творцом в личное неведение. Рыдаем о былом, об Потерянном Своём – плачем, утратив благо-говение пред Богом сокрывшимся. Вот и сомкнуты человеческие духовные вежды, удалился от нашего ведения Господь, но не отошёл от нас, не оставил. Уверенность, знание об этом, собственно, составляет предмет нашей веры. Пребывающий рядом и открытый перед нами Бог исключил бы произвольное наше движение к Нему, - куда же, собственно, двигаться, если Он и так открыт, если Он здесь, если нет стенок и мучений твари, ожидающей обращения к Богу Его сынов...

В образе Пантократора Господь откровенен перед нами, словно бы остановлено изображением то самое – мгновение, в котором открылся Бог. Допустим, что высказанное нами мнение верно и в этом образе перед нами, - присно пребывающий Христос, открывший Себя и доступный для человека.

Следующие по нисходящей от купола живописные композиции относятся к световому барабану и составляют ярус ангельских сил, обрамляющий образ Пантократора и ниже – ярус - Чин сынов Божьих – так его попытаемся наименовать мы, - чин праведников, - так его обычно называют в научных исследованиях. Чин сынов Божьих – образ земной церкви, максимально возможно – приближен к образу церкви небесной, к ангельским чинам, непосредственно окружающим образ Пантократора. Земная церковь как бы истекает из церкви небесной и сочленяется с ней в едином композиционном и архитектурном пространстве светового барабана, поддерживающего образ Пантократора. Властные сферы – в руках архангелов, образно обрамляется миром невидимым сотворённый мир, мир видимый неотрывен и включён в невидимый мир. Огромные сферы – державы, зеркала в архангельских руках – с четырёх сторон света – ото всех сторон земли. Мир – образно содержится ангельским чином и буквально соприкасается с ним, ангельский чин буквально со-присутствует перед Господом чину праотцов – снов Божьих, образующих земную церковь. Таким образом, земная церковь совершенно не отделена, составляет образное единство с церковью небесной, с чинами ангельскими, вознесена и принакает к чинопоследованию небесной иерархии в церкви небесной, миру ангельскому, непосредственно возводит своих чад к образу Христа. Возведение человеческого рода Божьего сыновства в земной церкви, живущей во времени, внятно прослеживается композиционным рядом изображённых персон, членов земной церкви от сотворения мира – от праотца Адама – к первому человеку Нового завета Иоанну Предтече, воссоединяющего в себе заветы Ветхий и Новый, возводящего это воссоединение – к церкви небесной. Вслед за Предтечей весь народ царственного священства, весь народ Нового завета – вся церковь земная – возводится в церковь небесную, к своему Царю не от мира. Воз-водимся и мы вслед за Предтечей, - прослеживаем своё образное воз-ведение, вос-соединённые в земной церкви, вознесённой образом столь высоко... Мы можем не увидеть во всей полноте и не осознать значений изображений этих живописных ярусов: восточная часть светового барабана едва различима с хор, полностью ни ангельский чин,

ни чин сыновства почти неразличим снизу, из области соборной молитвы. Представляется, что художник не предполагал, что мы станем созерцать и размышлять над этими образами в ходе сорного литургического действа. Образы сокрыты от созерцаний, если не подняться по специальным искусственным конструкциям прямо внутрь светового барабана. Мастер раскрывал композиции светового барабана, как необходимую к написанию духовную данность, без которой, вне зависимости и помимо нашего восприятия, – невозможно распространять далее построение единого духовного смысла, образной духовной космогонии Нового завета, целостного пространственного образа взаимного бытия и соотношения миров небесного и земного.

Итак, вслед за восходящим горе жестом Предтечи - востекает ко Господу весь мир в образах Новозаветной церкви, живущей в нижних живописных ярусах, живущей и в живых молящихся человеках. Образы Новозаветной церкви распространяются низлежащими ярусами. Во что переходит чин праотеческий – чин сынов Божьих? Мы не знаем, как переходят композиции светового барабана в нижние ярусы – живопись не сохранилась нам, - видим малые остатки образов творений Божиих, торжествующих во святости. На внутренних к центру храма гранях столпов в верхней их части – сохранились фрагменты изображений парящих и трубящих фигур. В Восточной части храма эти фигуры вписаны непосредственно в композицию Благовещения и расположены над образом архангела Гавриила и образом Богоматери в верхней части на западных гранях северо и юго - восточных столпов соответственно. Расположение композиции Благовещения вполне традиционно. А вот парящие фигуры над архангелом и Богоматерью следует рассмотреть подробнее и попытаться уяснить их значение. Ужели парящие и трубящие фигуры – ангельские чины – образы торжествования в Благовещении представителей небесной иерархии? Если говорить о живописной программе, как о целостном смысловом гармоничном смысловом объёме – это понимание будет, пожалуй, не верным. Ангельские чины сверху чина сыновства в световом барабане и снизу – в образах парящих – отделяли бы чин сыновства от собора людей, замыкая в некое внутренне пространство небесной иерархии иерархию и чинопоследование людей земных. Так от самого купола – прервалась бы нисходящая образная логика Богоявления, Богопроявления, снисхождения Бога к нам. Ангельский чин – ниже уровня чина земного сыновства Божьего – был бы едва ли объясним. Образы на восточных столпах внятно различимы для молящихся и особенно хорошо видны с хор. Допустим здесь несколько иное толкование: в парящих фигурах над нами – торжествующая, ликующая, радующаяся о Господе тварь, как бвы продолжение чина сыновства Божьего, вне всяческих персонификаций, вне самой святости – торжествующая о Рождестве тварь, образ мира, ликующего и про-возглашающего о своём ликовании трубными голосами. Тварь, не прикасающаяся к земному, от-делённая от земли невесомостью. Радость о Господе в обожении перед созерцаемым Боговоплощением, Боговосприятием. Радует всякая тварь о Тебе, - человеке, Богородительнице, плотью преуготовленной, воспринявшей Христа – Бога, - о Тебе радуется всякая тварь, со всех сторон мира. Трубными гласами радуется наша земная, сотворённая жизнь... Так видим образное значение композиции в переходной живописной зоне. Да, в состоянии крайнего падения, крайнего низложения человеческого рода, Господь обробретает Себе приуготовленный Пречистый Сосуд – и входит, проникает в Него воплощающимся Спасителем. Господь во-площается и тварь возрадовалась, и возликовали силы небесные. Мощный логический смысловой импульс как бы вырывается изнутри светового барабана и

вникает в храмовое пространство. Парящие фигуры – образуют это проникновение Бога в сотворённый мир, как продолжение чина сыновства в образе земной об-радованной Боговоплощением Новозаветной церкви. Нечто, быть может, сочетающее в себе свойства земного и свойства небесного – находим в образах трубящих фигур. Представляется, неправомерно бы и достаточно грубо - называть их олицетворениями, персонификациями, аллегориями земных сил, как это иногда принято в научных трактовках. Повторимся в предположении: здесь – образ твари ликующей – со-причастной ангельскому лику, твари воз-ликовавшей и об-радованной, сочетающий в себе не раз-личимые признаки земного и небесного, твари, по слову Херувимской песни «тайнообразующей» ангельский чин. Парящие фигуры - образы твари, воспарившей от земли вопреки отсутствию физических крыльев, твари не имеющей сил не воспарить от земли! «Персонификации земных сил?» - не различим ли в подобном научном толковании тяготы плотской... Образы трубящих ангельскими трубами существ, не имеют нимбов. Вот такие же безкрылые, обезславленные молящиеся внутри храма – не имеют ни крыл, ни ангельского вида, ни наружного видимого образа святости, ни святости в себе... Но – воспаряют ко Господу, увлекаемы гласами трубными, - вот так ощущение невесомости, торжествующего и ликующего – радостного отрыва от этого мира, разрыва неких пут и оземляющих вериг – передаётся образами парящих существ. Здесь, конечно же, распознаем и эсхатологический мотив Второго пришествия, но распознаем не отделяя, не выделяя его из мотива и ощутительного знания о присно пребывающем с нами, воплотившем Себя Христом Боге Творце. Итак, возликуем вместе с ликующими без-крылыми ангелами, не имеющими в обрамлении своих ликов признаков святости. Вос-парили они у самого подножия чина сыновства Господнего как продолжающийся через Боговоплощение к нам и продолженный в нас, нами – чин...

Ниже – динамично развивается ярус живописи Новозаветных сюжетов. Сочетающиеся незначительные фрагменты композиций, оставшиеся нам в верхнем регистре стен и сводов подкупольного креста, в рукавах его, - сюжеты, развивающиеся от южного рукава посолонь - к пространству над алтарём. Всё, что осталось нам – живопись в южном рукаве, прочее либо утрачено полностью, либо сохранено в очень уж незначительных фрагментах, по которым совсем сложно, - и нужно ли теперь, - судить о целостном замысле и логической последовательности композиций. В южном рукаве изображены Рождество, Крещение и Сретение - привычные сцены начального этапа земной жизни Христа, вослед Боговоплощению – Благовещению, избранные автором к изображению. О каждой из этих сцен речь поведём далее, отдельно и более подробно, а здесь, в описании общей программы – упомянем вкратце. Достаточно оснований полагать, что далее по ходу солнца в этом ярусе живописи «рукавов» храма будут развиваться сцены евангельского цикла. Развиваться уже не сами по себе, но в контексте изображённого над ними: в контексте образов трубящих и парящих, как продолжение нисхождения во глубину храмового пространства - образа общего Преображенского, Фаворского ликования.

Образы евангельские перемежаются нижним ярусом изображений пророков, буквально вклинивающихся в евангельский изобразительный чин, в композиции новозаветных сюжетов. Воспримем этот нюанс, как программное со-поставление земных пророчеств о грядущем и образов исполнения этих пророчеств. Живое единение пророческого, Богородно из-реченного и осуществившегося. Слово – во-площается Благовещением. Слово про-речённое оглаголанным пророком – во-площено земной канвой

священных событий. Такое продолжение чина – яруса Благовещения чином исполнения, воплощения пророчеств видится вполне логичным. Господь образно при-ближается к нам воплощающимися словами, осуществляющимися из века Ветхого – перед нами.

Исследователями фресок установлена как очень вероятная, версия, опирающаяся на аналогии с живописной программой в близлежащем новгородском храме святого Феодора Стратилата, - версия о том, что в виме – в своде восточного рукава были изображены сцены страстного цикла. Почти нет оснований так судить из действительно оставшихся теперь крохотных фрагментов красочного слоя, в которых исследователь своевольно и гадательно распознаёт сцену моления о Чаше, либо Христа в Гефсимании, а напротив – то ли отослания апостолов на проповедь, то ли Пилатов суд над Христом, то ли образ Иосифа Аримафейского, испрашивающего тело Христа... Сложно установить целое, и станем ли задаваться этой неосуществимой целью. Над Царскими вратами традиционно очень часто изображались Страсти Господни – это общее мнение исследователей и мы согласимся с ним, не имея достаточных оснований ни согласиться, ни возразить. Царские Врата, увенчанные крестом над алтарной преградой – это обычная теперь практика, - возможно, крест над Вратами воздвигался и прежде. Тогда вблизи образов иконостаса и монументальной живописи алтарной части, где сочетаются и прочитываются совместно изображение деисиса, Спаса в силах, Богоматерь Знамения – Оранта, - изображения сюжетов страстей Господних, вблизи креста над иконостасом – это, конечно же, – очень мощно, органично, причём изображения, выходящие за пределы сводов восточного рукава и соприкасающиеся с живописью алтарной апсиды – непосредственно над литургическим престолом – составляют как бы органичное продолжение страстного живописного яруса.

Крайне важно осознать даже не само наличие страстных сюжетов в алтарной части храма, но воспринять соотношение – соотношение их с композициями, окружающими, живописно оформляющими алтарь, почувствовать взаимную приближенность и перетекание смыслов этих композиций, взаимную связь этих образов. Итак, цикл – ярус изображения новозаветных сюжетов, обретает завершение в изображении страстей и переходит непосредственно в небесную литургию – вот это интересно, вот это – высота образного видения мастера. Страстной цикл является как бы фоним в сцене Благовещения, само Благовещение – разворачивается страстями, в которых крест над алтарём переходит на передний план восприятия пространственного символа. От страстного цикла – образно углубляясь, - проистекает причащение Христом Своих апостолов. Небесная литургия пребывает в неразрывной образной связи со страстями земной жизни Христа, написанными прямо над алтарной преградой. Страсти монументальной живописи не воспринимаются вне контекста живописи иконостаса. Небесная литургия – над Престолом, страстной цикл – над иконостасом. Причащающиеся апостолы исходят непосредственно из образа страстей, продолженного в них. Повторим свою уверенность в том, что совершенно невозможно какую-либо часть живописного образа рассматривать обособленно от других, как некий абсолютно само-стоятельный сюжет, - так совершенно невозможно отделить живопись апсидную от живописи восточной части подкупольного креста.

Итак, в верхнем ярусе алтарной апсиды – чин Небесной литургии, причащения Христом апостолов. Ниже яруса небесной литургии – живописный ярус службы святых отцов, непосредственно у образа Пантократора на Престоле, – вблизи литургического престола храма. Перед нами – продолжение образного нисхождения литургии от небесного

таинства к таинству образно – совершающемуся святыми отцами, к таинству пре-осуществления Святых Даров на Богослужбном Престоле – для нас, вос-принимających Бога. Образы внутри алтарного пространства – продолжение Богослужащего чина святости вокруг престола. Образы нижних живописных ярусов – окружающие нас лики и чины человеческой святости, предстоящие литургическому таинству вместе с сонмом молящихся, об-рамляя собор человеков, включая в сонм живой церкви сонм живущих в молитве людей. Это самое общее замечание об устройении пространственной иконописной программы. Мы рассмотрим ей по возможности обстоятельно и детально.

Но и при самом начальном рассмотрении – обратимся ещё раз к смысловой вертикали, нисходящей к нам от страстного цикла. Ярус христологический, евангельский, расположенный по горизонтальной окружности в сечении храма – замыкается образами страстей. Пусть, - допустим вслед исследователям, - это будет образ Моления о Чаше, образ Христа перед Пилатом... Допустим, что верно и обосновано мнение о бывшем изображении Сошествия Святого Духа в восточном люнете, на этой огромной в масштабе храмового пространства живописной поверхности, - допустим, хотя об этом, опять же, можно только догадываться. Из точки смотра молящихся не очень – то возможно детально рассмотреть изображения страстей, которые написаны достаточно мелкоразмерными фигурами в малых композициях, быть может, более для достижения образной полноты, чем для некоего воздействия распознаваемых иконографических нюансов на молящихся людей. Но образ написанный в люнете ниже страстей и над иконостасом будет виден внятно ото всюду. Этому образу – опять же, допустим, что Пятидесятнице, раскрывающейся из страстей Господних пред-шествует перед нами образ Благовещения, разнесённый на обрамляющих столпах. Благовещение как бы включает в себя Пятидесятницу и страсти. Благовещение – раскрывает перед нами Пятидесятницу, которая в свою очередь, проистекает от страстей Господних. Символ прочитывается в целостном объёме алтарной живописи. Под трубящими ангелами – ликует земная персть, воспринимающая Христа, - Благовещение. За Благовещением – открывается образ сошествия Святого Духа – образующейся церкви Господней. Далее – изображения страстей и в конхе – Богоматерь, - скорее всего именно это изображение было здесь, - опять же – догадываемся вслед учёным мнениям, вопреки намерениям – благодарно соглашаясь и подхватывая пред-положения учёных исследователей об отсутствующих сюжетах... В верхней части люнета, по центру – световое окно, - замечательно дополняло бы в композиции Сошествия Духа образ живописный образ малой архитектурной формы – иконой естественного света, текущего от Востока воскресным утром.

Изнутри храма молящимся могла быть не видна из-за алтарной преграды живопись, расположенная ниже люнета, - предполагаемый образ Богоматери в конхе апсиды и ещё ниже распознаваемые ныне чины причащения апостолов и службы святых отцов, частично сохранившаяся нам. Нельзя не отметить изумительной красоты и глубины творческую находку мастера в ярусе Небесной литургии. Образы Христа, причащающего апостолов хлебом и вином, судя по остаткам композиции, были расположены между световыми окнами алтарной апсиды. Три окна, впускающие свет, символизируют нам троичность Бога. Физический свет окон – нагляднейший и убедительный символ Света Духа Святого, Света Невечернего использован, как и в композиции восточной люнета, вписан внутрь живописного пространства. Впрочем, рассматривая живопись и размышляя о ней, мы,

пожалуй, не найдём в храме окон, не использованных подобным образом. Внешний свет – всегда икона света нездешнего, невечернего, Света от Света и использован этот мотив, этот явственный, простой и пронзительный символ – красиво и просто исчерпывающе. Между окнами в восточной конхе, по пропорциональным реконструкциям утраченной композиции, был изображён Спаситель, преподающий Святые Дары апостолам, - Христос отделён от апостолов световым окном. Апостолы приближаются к Причащающему их, в северной части апсиды – принимая Хлеб – Плоть Христову, в южной части – Вино - Кровь. Сама точка восприятия Даров – не руки человека, прикровенные таинственно, либо откровенные, - но символ светового окна – собственно втекающий свет. Таков светоносный образ вос-приятия Даров апостолами и нами. Великолепная находка автора Феофана: живописный сюжет очень удачно - встроен в архитектурное пространство. Как тут не вспомнить о световом окне в дьяконнике Георгиевской церкви в Старой Ладого, - окна, несущего свет, к которому приближается святой Георгий Победитель дракона. Как не вспомнит и о световом окне подобной композиции в живописном убранстве храма в Нагоричане, так же – работающем внутри живописной композиции. Подобных примеров достаточно много, и свидетельствует лишь о том, как художники, в лучших образцах живописных произведений пытались максимально полно использовать малейшую возможности включения естественного света внутрь композиции. Здесь, в храме на Ильине – находим подобные образы согласия света с изображением, очень красивого, яркого, тонкого сочетания их. Здесь это чрезвычайно уместно, высоко, - точка притяжения Святых Даров – это свет, произливающийся внутрь храма, образ Света Невечернего во света естественном, обретает значение иконы, символа, когда встроен внутрь иконописной композиции. Замечательно, здорово! Подобное находим и в южном рукаве храма, где световое окно, естественно освещающее композицию Рождества Христова, входит в область расположения Вифлеемской звезды... Можно предположить, что в храме, расписанным Феофаном вообще не оставалось каких-либо естественных окон, которые бы не были буквально включены внутрь живописной композиции, наполняя живопись звучанием новых особенных символических светоносных глубин.

По предложенной нами общей трактовке устройства и развития живописной программы храма прослеживаем нисхождение образных композиционных структур внутри храма сверху – вниз в сюжетной последовательности, логически развивающейся по ходу движения Солнца - посолонь. В нижнем «ярусе» нисхождения образа – молящийся народ Божий, центральная точка нисхождения - сам человек, восприимлющий образ и вовлекаемый образом в общее Богослужение. Тайнообразованные, тайно-во-ображённые херувимы восприимлют Христа в образном обрамлении, внутри образных структур... Святая – святым... Свято пространство во-оображённых херувимов, предстоящих к восприятию Христа. Над этим пространством распротёрт образ Благовещения. Ложесна Твои Христос отворил и чрево Твое пространнее небес соделал... Храм образностью пре-вышает, преввосходит сам себя... пространнее небес – распространяется, за свои пределы радостью о воплотившемся Христе, о Боге, воплощающемся в Своих восприимников – предстоящих к восприятию людей. Святая – святым – в этом возглашении – венец, венчающий литургию, воз-глас - уверение святостью, словесное свидетельство о святости предстоящих, святости восприятия Христа, восприятия, превышающего образность и становящегося реальностью. Подобное – пре-подаётся и познаётся, вос-принимается подобным. Живой Христос – входит в живущих людей. Святая – пре-подаётся и вос-

принимается святостью – святыми. Здесь за-вершается образ и бытийствует жизнь о Господе.

Всяк ядущий плоть и пьющий кровь Христа – во Мне пребывает и Аз – в нем – так свидетельствует Спаситель. Не образуемо тайно предстоит, но действительно, действительно соединяется с Богом, впускает Христа в себя, становится сосудом Христовым. И это таинственное взаимное проникновение, взаимное усвоение Бога и твари - собственно и есть литургия. Отворяется завеса неведения – и вот – входит к нам – Бог. Повторимся: здесь уже исчерпан и завершён образ, истончающийся – более не нужен совершенно, - исчерпывается и изживается во взаимном со-существовании Творца и твари... за-вершается образность – изведением жизни живой...

Совершенно особенного, от-дельного рассмотрения и о-смысления требует от нас живопись «Троицкого» придела – уединённого молитвенного пространства в северной части храма на уровне хор. Посвятим рассуждению об этой части храма отдельное время и отдельный раздел нашего пространного очерка.