

Световой барабан – целостное образное пространство чина Ангельского и чина Сыновства Господнего



Живописное образное пространство купола и светового барабана, как оно видится изнутри храма, снизу, представляет собою совершенно целостный, нераздельный образный монолит, высветленный световыми окнами, почти невесомый и светящийся в дневном свете - над естественным полусумраком храмового пространства. Здесь словно бы образ иного неба, царствия не от мира «на небеси», приходящего, низводящего себя на землю. При иссякании света вечеряющего купольное пространство безвидным мраком нависает и объемлет собою, словно бы вмещает в эту безвидность, весь храм, затепленные лампы, свечи вечернего Богослужения, зыблящиеся молитвословия. Композиционные ярусы ангельских сил и чина сыновства Божьего, проявленные во свете дневном, наполняющем литургию, распознаются издали очень неявно, словно бы орнаментальным продолжением надписания вокруг образа Пантократора. Отдельные нюансы этой живописи, отчасти, возможно распознать лишь поднявшись на хоры. Но всей Богословски безупречно и глубоко выверенной полноты символических значений живописи этих ярусов не различить изнутри храма, - вновь отметим, что живопись эта не для созерцания её, не для уразумения нюансов, но исключительно, для созидания образной полноты и целостности смысловой гармонии в пространственном образе.

Образ Пантократора в скупье – вершине купола, ангельский чин – над световыми окнами, чин Сыновства Божьего - в простенках между четырьмя световыми окнами и сами эти окна, вносящие внешний свет в эту часть образного пространства, составляют единый символический ряд неразрывных значений, - ряд единения Бога и твари, торжествующей во свете, ряд единения ангельских чинов и земных существ сыновства Господнего. При

этом лишь только образ Бога – Пантократор предъ-явлен осязаемо, зримо, прочие же смысловые взаимосвязи тварных чинов не распознаваемы нами, при восприятии живописи так, как должно воспринимать её – изнутри подкупольного креста храма. Вместе с тем, живопись купола и светового барабана нельзя рассматривать в отрыве от прочего живописного целого храма, от единой образной среды – цельного символического космоса, из которого невозможно без искажения верного восприятия целостного образа - вычленив какую-либо часть для самостоятельного независимого осмысления. Даже удалённые и пространственно замкнутые внутри отдельной малой архитектурной формы фрагменты живописи, самые удалённые друг от друга части живописного убранства храма – мы увидим это – неотрывно связаны с целостным образом и через него – друг с другом. И мы, рассуждая теперь об оставшихся нам частях живописи, всегда будем иметь в виду не только целостное художественное явление, но целостное монументальное пространство образа, художественно взаимосвязанного в основных чертах, и в нюансах - настроенное на литургию... на образ, как производную неотъемлемую составляющую часть общего служения.

Интересно и важно заметить, что во всём подкупольном пространстве храмового креста можно ощутить себя находящимся непосредственно под взором Пантократора, можно увидеть это изображение, находясь непосредственно под ним или несколько в стороне, в удалённой «ветви» подкупольного креста. Световой барабан – наиболее освещённая часть храма, место вертикального распространения естественного света, втекающего из окон и отражённого от купола и стен светового барабана, – отсюда вертикальной световой доминантой образ превышает естественного света – в-никает внутрь храма. Заметим, что естественное освещение храма, на которое была рассчитана живопись, значительно отличалось от нынешнего, искусственного света, искажающего, извращающего, разрушающего художественный замысел образа. Нынешний свет нарочито и нагло, акцентированно и без-застенчиво, на потребу нашему любопытству – высвечивает то, чему должно быть притенённым, развеивает и перестраивает заложенную и выверенную образную иерархию света. Свету от световых окон храма, вливавшемуся внутрь храмового пространства, назначенно растворяться в нём, едва касаясь стен живописи, на которых расположены эти окна... едва достигая противо-положных стен, - составлять смысловые нюансы и оттенки образа, наполнять внутренний полумрак храмового пространства, оживляемый светом свечей, светом окон на стенах и в апсиде, что также, как увидим, являются частью образа в пространстве храма. Принципиально отлично устройство светового барабана, в котором свет высвечивает близлежащие противо-положные стены, ложится непосредственно на образ Пантократора, на живописные чины, расположенные вблизи. Световой барабан становится действительно совершенно особенным храмовым пространством, словно бы принципиально иной реальностью, связанной с нами, образным истечением света, явственно вы-свечивающего образы. По сути, световой барабан является единственно освещённой частью храма... освещённой естественным светом и светоносной, и в этой светоносной реальности - один только образ Вседержителя является – единственной - действительно внятной свето-несущей образной частью целостного образного пространства. Весь прочий образный объём храма – есть области восприятия этого свето-истечения – несколько затененные, отнесённые на от-странённый план внутри полумрака храма... на противо-положные свету стены, либо на стены, где образ находится в контровом притенении относительно света окон и становится внятным нам,

распознаваемым, видимым лишь по мере воздвижения нами к образу - нашей молитвенной свечи, по мере мысленного знаменования нашего почитания образа.

Понимаем, насколько интенсивность свечения свечей уступает свету естественному и храм без нововведённого в нём электрического «благолепия» при восковых свечах остаётся более тёмным пространством, затенённым по отношению к световому барабану. При использовании искусственного освещения храма впору размыслить об инверсии смыслов пространственного светового образа. То, чему надлежит быть источником света становится тенью. То, что должно быть освещаемым и восприимлющим на себе свет - становится образно светоносным. Свет не истекает изнутри светового барабана внутрь храма, но наполняет световой барабан изнутри самостоятельно светящегося храма, как бы вторичным отсветом, наполняет и усиливает само-стоятельное искусственное высветление, затмевающее свет естественный. Притенённые образы светового барабана меркнут и сама эта область пространственного образа становится уже не главным источником видимого света, но и светлым днём предстают, как бы областью самой удалённой тьмы...



Световой барабан в электрическом освещении изнутри храма

Образы утрачивают связанность со светом живого дня, с мерцанием и возрождением света вечеряющего, утрачивают связь со светом Богослужбным, со светом личной свечи, но всегда мертвенно и равно-мерно высветлены на обозрение. Это высветление существует и властвует, подчиняясь единственному закону - режима работы "музея фресок"... скажем так: погоста образов. Искусственным светом разрушается целостная логика световых построений символического пространства. Свет естественного образа словно бы противоборствует и отступает под натиском изнуряющего, наглого, пронзительного и необоримого - искусственного иссвечения ламп. Вероятно, с этими разрушениями образного устройства храма нам уже ничего не поделать... мир неодолимо диктует, навязывает образу свою логику, свой закон, свои разрушительные

правила бытия и существования... И нам - только представлять нынче изначальный замысел симфонии света и живописной программы. Благодарно вспоминаем теперь неразрушенные временем образные построения храмов Святой Горы, где образный язык света всё так же незабываем, не заглушен светом неестественным, не изменён и со-гласен с живописным образом, светом природным, с течением литургии в храме - внутри сотворённого мира Господнего... вспоминаем увиденное тогда, как драгоценный опыт прикосновения к перво-зданному образу храма - вспоминаем эту образную световую гармонию, незабываемую от времён зарождения Божественной литургии до наших нечувствительных дней.

Попробуем же хотя бы пред-ставить себе "световой логос" в замысле устройства храма на Ильине. Свет «от высоты святых» вникает «к тёмному западу естества», наполняя и созидавая световой пространственный образ. Образ Пантократора от высоты света из храмового купола – единственно он – саеносен и может быть воспринят нами внятно, во свете. Воздвигнутое ввысь паникадило за общим богослужением несколько изменяет световое наполнение и ощущение образа. Но эта множественная и целостная общая свеча от многообразия молящихся – также уступит интенсивности света естественного и «живого», пульсирующего во времени суток, света нарождающегося, восстающего и исчезающего... Общая свеча – воздвигается изнутри молитвенного единения за литургией на встречу свету утреннему, проявляющему себя внутри пространственного образа от купола, из светового барабана в нём. Общая свеча – паникадило – воздвигнуто, вознесено на встречу образу невечернего света... Повторимся: станет ли человек сквозь свет свечи – рассматривать образ, изучая законы его устройства, самые утончённые и Богословски выверенные, художественно без-примерные законы и эстетические нюансы его построения... станет ли человек о-сознавать что-либо видимое или увиденное, повергая себя ниц перед Богом Всевышним, содержащим вся. Вникает внутрь храма внятный образ нетварного света от лика Вседержителя, от чина ангельского сквозь световые окна, через чинопоследование Сыновства Божьего... И трепетно – воспримем образ в целостном много-образном предстоянии внутри его, воздвигая общую свечу перед ним за общим молитвенным служением – литургией... Внятно и акцентированно воспринимаемы символы световых окон, включённые в живописные композиции, - они не оспаривают нынче своего существования у света наглого и электрически мервящего, - но, притенённые электричеством, - торжествуют и про-являют знаменуемые образы. Нынче, лишь от-делив себя от нынешнего бедственного состояния образа внутри литургии, отделив обез-образив себя от самой литургии на время помышления об образном пространстве вокруг неё – ещё возможно подобное рассуждение. Отделимся же, погружаясь в эти размышления с тем лишь и настолько, и для того только, чтобы вернуться к образу, возвратиться в литургию, возбудившись мысленно от сна неразумия и косности, воспрянув от теплохладного безразличия, возжегшись искрой разумения перед образом... И да простит Господь нам, вернувшимся, это пылкое блуждание в стороне от Него... в стране далече. Вернёмся, чтобы услышать пробуждающее: «сыне, дай Мне своё сердце...», чтобы услышать – и вручить себя и дух свой в руцы Господни... чтобы воспринять Его в алчущие утробы свои. И да не угасим тогда жажды о Господе.

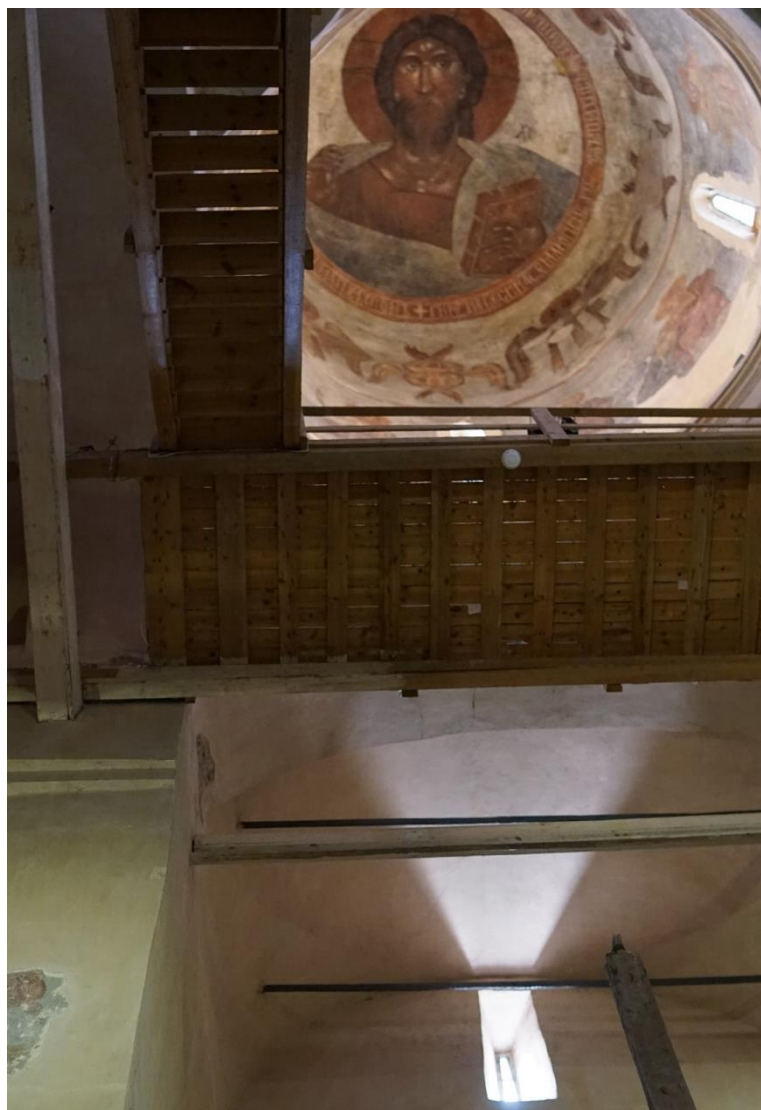
Довольно высказано общих и от-странённых суждений об этой области пространственного образа храма... но вернёмся же, по возможности осторожно, к

живописному окружению образа Пантократора и к дальнейшему развитию целостной системы устройства образного пространства. Ещё раз отметим сказанное многократно – о том, что живопись чинов светового барабана, окружающих Пантократора, живопись, наполненная естественным внешним светом, пропускающая этот свет внутрь храма, - сама эта живопись, цветущая в окружении световых окон – просто не видна изнутри храма. Живопись не видна человеку, находящемуся внутри храмового пространства в его естественном состоянии, в котором нет и не может быть никаких специально устроенных теперь смотровых площадок. Это нынче в «храме – музее фресок», выстроены затейливые и шаткие лесенки, уродливые конструкции, разрушающие целостную, выверенную, соразмерную и отточенно логичную архитектурно – живописную образную икону, - они, эти конструкции для пытливых, позволяют неестественно приблизиться к изображениям и удовлетворяя любопытству - рассмотреть фресковые нюансы более детально. Живопись не рассчитана на это, она устроена вообще не для того, чтобы на неё смотрели, не для того, чтобы непосредственно, откровенно и прямо - воздействовать на сознание, на чувство, на зрительное восприятие. Эта живопись просто существует, составляя целостный пространственный законо-мерный, выверенный и гармоничный образ, созданный и для человека, и для очей Господних, - входит в единую композиционную художественную среду, которая вовсе не должна производить некое человеческое и только человеческое впечатление. Образ существует и вне зависимости от людей воспринимающих изображённое, но существует не сам по себе, а во взаимоотношениях с Творцом неба и земли и, пусть в не-явном взаимоотношении с человеком... Быть может, выскажемся так, отношения человека с образом – не опосредованы ничем, не опосредованы и самим разумом человека, его чувствами и самой способностью вос-принимать видимое... Отнюдь, не почитаем эту мысль - лишь высокой, либо эпатажной метафорой. Не станем наделять художественного произведения личными свойствами, но указываем здесь о возможном направлении художественной мысли автора – живописца. Найдём и предложим некоторые подтверждения этой мысли. Все изображения светового барабана выдержаны в строгих геометрических пропорциях и совершенно не являются хоть как-нибудь трансформированными, удлинёнными, не содержат в себе задачи - скрыть зрительные искажения, возникающие при воззрении на них от земли – места молитвенного пребывания людей из нижней части храма. Композиционные чины не настроены на то, чтобы как-то компенсировать зрительные искажения. Понятно, что мы естественно снизу смотрим на изображения под острым углом, то фигуры снизу видятся сокращёнными и непропорциональными. Если художник рассчитывает на это видение, то «выравнивая» зрительные искажения, – нарочито изменяет пропорции. Такие изобразительные приёмы общеприняты и встречается очень часто, например, в ферапонтовских фресках Дионисия в устройении монументальной живописи многих других храмов. Впрочем, эстетика и Богословское содержание этих композиционных трансформаций может иметь и иное значение. Трактовка тела человека, как свечи, удлинённой, вытянутой, устремлённой к Богу, горящей нимбом – свечи... Здесь мы не станем уклоняться от главной темы в размышления о ферапонтовских фресках, созданных более, чем на 120 лет позже, лишь упомянем о них уместно и вернёмся к нашему замечанию: фигуры в световом барабане изображены не для того, чтобы на них взирать. Но если мы всё же взглянем на них теперь от нашей немощи, пробравшейся на смотровую площадку, либо приблизившей к себе широко тиражированные репродукции... - найдём множество нюансов: пронзительных посылов символизма, Богословского осмысления, глубоко обусловленных программной

закономерностью, обнаружим великое множество важнейших продуманных и выверенных деталей, прочувствованных, промысленных, вымоленных. Повторимся, повторимся: нюансов, абсолютно не настроенных на то, чтобы их кто-либо заметил. Ну вот так у Феофана. Живопись – не для человека? По крайней мере – не для видения её, но для молитвенного пребывания в пространстве образа, создаваемом этой живописью. Живопись, как устремление мастера к Богу – в приуготовлении себя и создаваемого молитвенного пространства, оживотворяемого живописной образностью – к восприятию Божьего ответа. Живопись – как часть диалога, отнюдь не живописца с человеком созерцающим образ, но диалога иконописца и, шире, литургисающего собора сынов Божьих – с Подателем всяческих благ, с Истоком Истоков, с Творцом. При этом нельзя ведь и помыслить о том, что невидимая живопись как-либо живёт сама по себе, вне литургии. Усиливаясь не устраниться от литургии, дозволим себе размыслить не должное и рассмотреть не предназначенное к тому, обращаясь к образным чинам светового барабана. Мы рассуждаем здесь только о части общего изображённого пространства, о невидимой человеку части и не дерзаем утверждать, что живопись вообще запретительна для воззрения на неё, но утверждаем лишь то, что создавалась она, по крайней мере, не для одного только созерцания. Тончайшие логические умозаключения, Богословские и мировоззренческие концепции собраны, от-ображены образами и могут быть раскрыты нами, истолкованы в осознаваемой системе устройства живописи светового барабана... пусть и не предназначенной к видению, осознанию, истолкованию, оценке. Усилимся разобрать хотя бы некоторые оче-видные и распознанные нами нюансы.

Человеку, взглянувшему на изображения снизу, можно лишь уведать почти гадательно, что в ярусы композиций, оплетающих образ Пантократора, включены изображения ангельских сил и неких фигур - ниже. Даже сосредоточившись, – не разобрать ликов, не распознать, кто же изображён там. Не увидеть и малой толики от вложенного живописцем. С другой стороны: как дерзнуть и даже мысленно - приступить к рассмотрению этих «вторичных» живописных ярусов, опоясывающих, словно бы производными лучами этот преображающий всплеск от очей «Ярого», «Недреманного» ока Вседержителя. Станем ли всматриваться в обрамление этот пронзительного взора, наполняющего собой пространство храма. Окружающие Пантократора чины – будто бы лишь некое созвездие вокруг «дневного» Светила, неотъемлемое, но несколько меркнувшее со-звездие. Световые лучи, истекают от сердцевины Источника света – от образа Пантократора - и отводим свои глаза от него, как и от всего по-стороннего, несколько вторичного. Взгляд Пантократора не позволяет взглянуть на себя, не позволяет благочестивому человеку поднять глаза кверху, а подняв их даже слегка, - требует, обжигая, - сразу же отвести взор, будто опалив «сетчатку» о Ярое Око, - словно бы отдёргнуть любопытствующую руку от раскалённой печки. Что уж тут до окружения этого центра энергичного, действенного и светоносного. Не поднять головы к куполу – вообще не поднять, - так до рассматривания ли тогда нюансов к композициям, окружающих «скуфью». Это возможно, пожалуй, если изынешь себя из действенного литургического предстояния Богу – и погрузишься в пытлиное умствование, эстетическое рассматривание и чувственное, но от-странённое любование. Охладишь нарочито своё сердце, свою душу и будешь дерзновенно размышлять о глубинах образного символизма: не то, чтобы отстранённо... не то, чтобы не благочестиво... - но из искусственно возделанной нечувствительности и теплохладности, духовного безразличия, слава Господу – не укоренившихся, не ставших

свойством павшей моей и горестной природы. С энтузиазмом «чистого» исследователя, не из трагизма отчуждения и немощи, но от «высокоумного», много-мнительного и горделивого желания понять, приблизившись к образу пониманием его... Господи, благослови. И да не устранимся, не от-чуждим себя, не помыслим неподобного, не уклонимся в нечестие... доверяя слово своё тленной бумаге.



Световой барабан. Вид из центральной части подкупольного креста храма

Нынче любопытствующему-любопытному посетителю - созерцателю – открыты и чрез-мерно доступны эти образы. Для рассматривания живописи в световом барабане и скуфье купола устроена специальная лестница, уродующая храмовое пространство в угоду «ведения искусства». Храм, превращённый в музей, позволяет «экскурсанту» пробраться на специальную смотровую площадку для пристального детального рассматривания Пантократора и окружающих образов – фактически изнутри светового барабана. Словно бы насилуя противящуюся образную реальность, можно теперь забраться внутрь светового барабана, «внутри образа» и видеть не предназначенное к тому. Нынче изрядно изветшал тот шаткий лаз в запретное, бдительные служители музея не благословляют любопытствующих ступить на ступени, парящие под куполом. И всё же для особенно дерзновенных и бесстрашных - возможно теперь, разрушая естественное восприятие, приблизиться почти вплотную на неподобающе дерзостное расстояние к самому лику

Вседержителя и видеть вплотную... «Да не опалиши мя приобщением...» приближением неразумно дерзостным... - приходит на трепетно – боязливый ум. И мы – не ступим на эти шаткие конструкции, как бы ни хотелось того вопреки собственному суждению о том, что иконопись, а особенно иконопись монументальная, не всегда ориентирована на созерцание её, даже и на любование ею... - отнюдь не безусловно к тому предназначена... Не ступим!

Живописью не предполагается непосредственное узнавание изображений, но создаётся образ, вмещающий человека в своё пространство, своё, скажем осторожно, – обаяние, пространственное окружение и помимо непосредственного соприкосновения с этим образом органов человеческих чувств, помимо дерзновенного «физического» участия человека в восприятии образа, помимо всяческого логического уразумения. Образ, в некотором смысле, существует сам по себе, вне зависимости от воспринимающего человека. Ещё и ещё раз оговоримся, высказав: в этом утверждении мы устранимся и тени надления образа собственным бытием, собственной жизнью... но да не отнимем с тем у образа ему приличествующей жизненной роли посредника – проводника в неведомое...

Окружающие Пантократора монументальные образы написаны в два яруса: ангельский чин, окружает образ Пантократора и ниже - чин Сыновства Господнего – парными фигурами в межконных световых простенках. Всего в световом барабане размещены шестнадцать фигур: четыре Серафима и четыре Архангела в ангельском чине, восемь фигур - в чине Сыновства Господнего. Попарно в чине Сыновства расположены: Адам и Авель, Сиф и Енох, Ной и Мельхиседек, Илия и Предтеча. Не возникнет ли у всякого проникающего сюда ощущение, чуть ли не стыдливое, о том, что проник дерзостный человек в область совершенно запретного, не подобного, словно бы в алтарь без благословения на то... не к удовлетворению любопытствующего предназначена эта живопись – не к рассматриванию себя, не рассчитана на эту специальную смотровую площадку, не рассчитана даже и на взирание на неё с хор, открываясь частично и не внятно.



Световой барабан. Вид с хора.

Да едва ли у религиозно настроенного молящегося человека возникнет желание к тому, чтобы так приблизиться, всматриваясь в течение Богослужения в образы, написанные столь высоко, столь слитно с проникающим светом. Едва ли возникало само желание задержать взгляд на обжигающем, светоносном ошеломляющем образе Пантократора, тем более на нюансах и деталях изображений вблизи него. Вновь повторимся сравнением всматривания в этот образ со взиранием на Солнце, когда вполне естественно, сильно зажмурившись, отвести слезящиеся глаза, обожжённые мигом откровения света. Представляется, что перенесение аналогии физического состояния человека, поранившего о солнечный свет свою глазную сетчатку, – в области эстетические и душевные, в проявления духовные, вполне справедливы. Обрамляющие Пантократора фигуры несколько отстранены от источника света – естественно затенены его всполохом. Но следуя дерзновению нашей «любопытной десницы» - всё же присмотримся к ним, пользуясь репродукциями... и не пытаюсь рассмотреть живописных деталей изнутри физического молитвенного пространства, из центра подкупольного креста, с хора.

От среды молящихся, пусть бы и нашёлся пытливым иконофил, - не увидит ему ничего, не прочтёт надписаний, не различит тех, кто написан, не распознает знаков и символов, таящихся в неприступных взору нюансах иконографии... Смыслы, заложенные и таящие себя в этих образах, отображают скорее некий способ, некую точку воззрения на мир Самого Бога, - Ему, простите за предельное упрощение, здесь виднее. Божественная точка зрения образно - принята Феофаном и изложена в этой части живописи – в изображениях, не для не для прямого, не для непосредственного восприятия людей. Эта

часть живописного пространства по своему геометрическому устройению всегда не удобна к размещению «доходчивого», дидактически обращённого к человеку сюжета – сюда и просятся привычные нашему современнику безликие и скудные символизмом «небесные звёздочки», орнамент... Но не такова задача, поставленная Феофаном. Не таков мастер, ставящий задачу. Здесь живопись высоко осмысленная, преисполненная смыслами – не для непосредственной их передачи молящемуся и созерцающему человеку. Ещё раз стоит упомянуть, что иконографическая программа храмовой росписи и монументальная живопись – отнюдь не научительное искусство, - образное пространство совершенно отделено, удалено своим назначением, не ограничено прямой дидактикой, нравоучением, не является живописной формой проповеди, материалом для прямого уразумения, - более того, и не обращено к «чистому» разуму человека познающего. Перед нами, вернее бы сказать – над нами, вокруг и превыше нас - живописное космическое пространство, окружающее, достойно обрамляющее и со-проводящее к нам и от нас возносящее, поднимающее – Литургию – общее живое делание людей, обращённых к Богу и Само - проявления Бога, обращённого к людям. Часть этого образного пространства естественно сокрыта, таинственна, естественно удалена от взглядов и от прямого физического участия, - переходит и возводит в области превыше-естественные. Открытое Богу - не открыто для человеков. Так, мы видим, например, затворённые Царские врата и не видим происходящее на Престоле, зная о происходящем, а о чём-то и не зная совершенно, - преклоняем главы перед Незнаемым и Открывающем-Ся отчасти - образно, и вселяющем-Ся всецело и сущностно, бытийственно – в каждого – лично и в соборное наше «ны». Так **образуется** церковь Живая, наполненная Живым Богом пребывающим в ней. Церковь, во истину, святая – сущностно способная вместить и вмещающая, пре-подающая верным Живого Бога. Церковь соборная и апостольская – несущая непосредственную преемственность Жизни Духа Святаго в ней. Таинственно и незнаемо по существу своему и вос-приемлемо по благодати пре-существование – изменение сущности Святых Даров внутри литургии, внутри этого живого сердца Живой Церкви. Знаем и не ведаем, и даже не дерзаем прикасаться к неведанному любопытствующей познавательной функцией падшего естества – но приемлем, ничтоже сумняшеся, приобщая Богу шаткий свой разум. Рассуждая так, вновь едва заметно и путанно – в нерешительности приступить - удаляешься, от намеченного теперь предмета рассуждений и осознания... Возвратимся же мысленно к рассмотрению образов светового барабана.