



Татьяна Царевская
Феофан Грек. Фрески в Великом Новгороде

Великий Новгород: Новгородский
 государственный объединенный музей-
 заповедник, 2018

Мария Орлова

Творчество и личность выдающегося византийского живописца второй половины XIV — начала XV века Феофана Грека, высоко ценимого современниками не только как виртуозного живописца, но и как «зело хитрого» философа, вызывают восхищение и у потомков. Работавший, по свидетельствам источников, в Константинополе, Галате, Каффе и других центрах византийского мира, расписавший более сорока церквей, и среди них храмы в Нижнем Новгороде и Москве, Феофан подвизался и в Великом Новгороде. Именно там, в церкви Спаса Преображения на Ильине улице он создал ансамбль фресок, который является единственным достоверным и наиболее полно сохранившимся его произведением. Много претерпевший от пожаров и разрушений (в последний раз во время Великой Отечественной войны), уцелевший лишь частично, записанный, забеленный, многократно реставрированный, он тем не менее представляет собой столь высокое проявление духовного созидания и живописного мастерства, что несопоставимо ни с одним из памятников его времени.

Созданная византийцем в 1378 году стенопись Преображенского храма является неотъемлемой частью русской художественной куль-

туры. Ее артистизм вдохновлял не только создателей ближайших по времени новгородских ансамблей монументальной живописи, но оказывал влияние и на творчество Андрея Рублева, спустя столетия не оставив равнодушными и исследователей его творчества.

Именно ансамбль Преображенского храма в Великом Новгороде находился в основе исследований многих известных историков искусства, посвященных Феофану Греку. Ему уделено много страниц в знаменитой монографии В. Н. Лазарева «Феофан Грек и его школа» (М., 1961), подробно рассматривались сохранившиеся участки его росписи в монографии Г. И. Вздорнова «Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде» (М., 1976), блестящему анализу стенописи Феофана Грека в Спасе на Ильине посвящен раздел книги Л. И. Лифшица «Монументальная живопись Великого Новгорода XIV–XV веков» (М., 1987) и др.

Каждое новое обращение к действительно великим произведениям, будь то литература, музыка, монументальная пластика или живопись, открывает в них новые черты, подробности, ранее не замеченные, не осмысленные или осмысленные в ином ключе. Каждое новое обращение поднимает эти произведения на иной уровень понимания и оценки. Именно к разряду таких обращений, открытый и оценок относится фундаментальная статья Т. Ю. Царевской в альбоме «Феофан Грек. Фрески в Великом Новгороде». В ней удивительно совпали «благородная и утонченная духовная культура образов» феофановской живописи с высокой духовной культурой, присущей автору их вдохновенного описания и глубокого анализа.

Выделенной в специальный раздел росписи купола уделено особое внимание. Прежде всего его заслуживает «пронзительный» образ Вседержителя — «олицетворение могущества Творца мира и высшей справедливости Судии». С интересной попытки понять и расшифровать жест его рук начинается и постепенно разворачивается история раскрытия особого смысла большей частью необычных жестов представителей ветхозаветного человечества, изображенных в простенках окон барабана. «Они складываются в некую систему, приобретающую функцию оптического кода, благодаря которому, как кажется, становится более понятным феофановский замысел этой части фрескового ансамбля».

Истолкования жестов кажутся по большей части вполне убедительными. Несколько смущает лишь толкование необычного

приема, использованного при изображении Мельхиседека. Левая его рука сокрыта окутывающей ее драпировкой, и исследовательница предполагает, что «в этом таинственном жесте... содержится намек на окутанное догадками происхождение» праведника.

В разделе, посвященном росписи алтаря, поднимается очень важный вопрос о первоначальном колорите росписи Феофана, до сих пор вызывающий немалые разногласия. Несмотря на удивительную яркость колорита в цокольной зоне апсиды — подножия трона, нижних частей пелен, сохранившихся под закладками и избежавших перерождения под воздействием высоких температур при пожарах, большинство исследователей продолжают считать нынешний колорит фресок Феофана первоначальным — монохромным, красно-коричневым. По обоснованному мнению Т. Ю. Царевской, «в изначальном исполнении колористическая система Феофана была более нюансированной и звучной, и существенно отличалась от нынешней».

В разделе, посвященном росписи Троицкого придела, нельзя не отметить тонкий анализ художественной системы Феофана, особенно при обращении к изображению «Ветхозаветной Троицы». Останавливает внимание описание одного из уникальных изобразительных приемов мастера — изобилия «линзообразных» форм, «соотнесенных одна с другой в различных масштабах и вносящих в композицию эффект сильнейшего внутреннего напряжения... Этот удивительный художественный ход позволил мастеру запечатлеть нечто совершенно особое — силу неведомых энергий, скрытых от глаз, но почти осязаемо вибрирующих в изображаемом мире в момент явления Троицы Божества».

Важные замечания касаются относительно недавних открытий в Преображенском храме — фрески с изображением Богоматери Одигитрии в нише западного фасада Спасо-Преображенского храма, освобожденной от записей в 2009 году бригадой реставраторов МО МНРХУ под руководством В. Д. Сарабьянова. Т. Ю. Царевская несомненно права, отмечая существенную разницу между «темпераментной эскизно-обобщающей» манерой Феофана и суховатым педантичным письмом фрески с изображением Богоматери с Младенцем, скорее всего, выполненной другим мастером, возможно, по более раннему изображению. Однако само присутствие такой фрески в нише дополняет представления об изначальной декорации храма.

В обобщающем разделе, посвященном художественным особенностям росписи Феофана, Т. Ю. Царевская касается важнейшей проблемы, тревожившей умы многих историков искусства, — проблемы круга новгородских памятников, чрезвычайно близких по многим художественным приемам, вопроса их авторства и датировки. По ее мнению, бок о бок с Феофаном работал другой талантливый греческий живописец, который еще ранее, в 1363 году украсил фресками церковь Успения на Волотове, а затем — примерно в одно время с Феофаном, в 1370-е годы руководил местной артелью, которая расписывала церковь Феодора Стратилата.

В данном случае, как кажется, можно вспомнить мнение В. Н. Лазарева, писавшего относительно авторства волотовских фресок и принятой большинством писавших о них исследователей датировки 1363 годом: «Конечно, не исключена возможность, что Новгород посетил накануне приезда Феофана неведомый нам... греческий живописец, являвшийся его своеобразным двойником. Но такой факт маловероятен... и федоровские и спасо-преображенские и волотовские фрески образуют не только одну тесную стилистическую группу, но представляют более или менее один хронологический этап развития».

Особенностью данного издания является то, что не вступительная статья прилагается к альбомной части, а, напротив, удачно сформированный альбом служит прекрасным дополнением к фундаментальному тексту. Хотелось бы надеяться, что в не слишком отдаленном будущем и альбом, и исследование будут дополнены новыми открытиями фресок Феофана, скорее всего, еще сохраняющимися под слоями шпаклевок и побелок XIX века на стенах северного и западного рукавов Спасо-Преображенского храма.