

Лыкова Н.Н.

УДК 930.8

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОКРАШЕННОСТЬ БОГОРОДИЦЫ ВО ФРЕСКОВОЙ РОСПИСИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ

Древнейший тип Богородицы, общий Западу и Востоку, на Западе получил самое разнообразное развитие; на Востоке – хотя и сохранился как остаток предания, но менее занимал воображение художников, нежели тип строгий, отрешенный от всяких намеков на земные отношения между матерью и младенцем. В образе Богородицы, характерной для фресковой росписи средневекового Крыма до слабостей материнского сердца, равно как в самом Младенце столько возмужалого и зрелого, что с Его величием была бы несовместима резвая игривость неразумного младенца; для этого и изображается он ребенком не с самого раннего возраста, а уже несколько развившимся, чтобы зрелость господствующая в его лице менее противоречила детской фигуре.

Отрешенность от житейских условий, принятая за принцип фресковой росписи средневековой Таврики, выразилась в этой священной группе заменой семейных уз неземным союзом, в котором Богоматерь представляется мистическим престолом, на котором восседает ее Божественный Сын, благословляющий своей десницей.

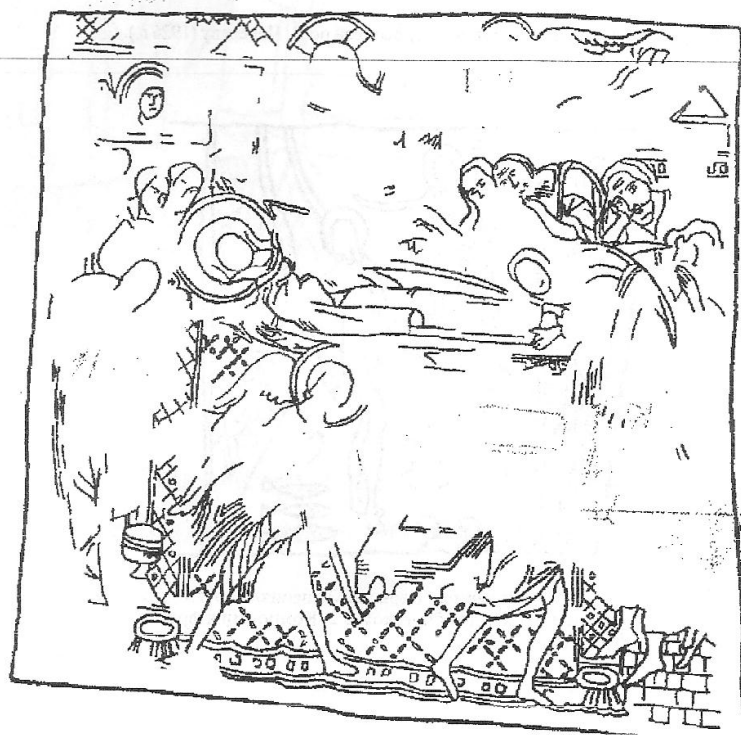
Но иногда свобода наивной фантазии внушала художникам самые грациозные идеи, как, например, изображение Богоматери в храме Стефана в Феодосии, которая датируется XIII в. Идея возвышенная и строгая совмещена в нем с сентиментальными чувствами и именно вследствие развития нежного чувства в Богоматери, как в идеале всех смертных матерей. Этот принцип являет добрую сторону в типе Богоматери.

К самому концу XIII в. относится другой значительный памятник крымской живописи – фрески церкви «Успения» [2, с. 8].

Композиционным центром фрески «Успения» является распростертая на ложе фигура Богоматери со сложенными на груди руками. Высокое резное ложе покрыто свисающим до пола узорчатым покрывалом с пышной тяжелой каймой. Позади ложа изображен Христос с душой Богоматери в виде спеленутого младенца. Сохранились фигуры плачущих, обступивших ложе с двух сторон. Человеческие лица и фигуры смело набросаны скупыми точными штрихами, оставляющими впечатление законченности и впечатление законченности и совершенства. Выразительны жесты хорошо вырисованных рук; изящно и непринужденно расположены складки одежды. Наряду с живостью и общей артистичностью рассматриваемой фрески, следует отметить какую-то небрежность передачи аксессуаров, например, рисунок сосуда, не то стоящего, не то висящего слева подле ложа [8, с.121].



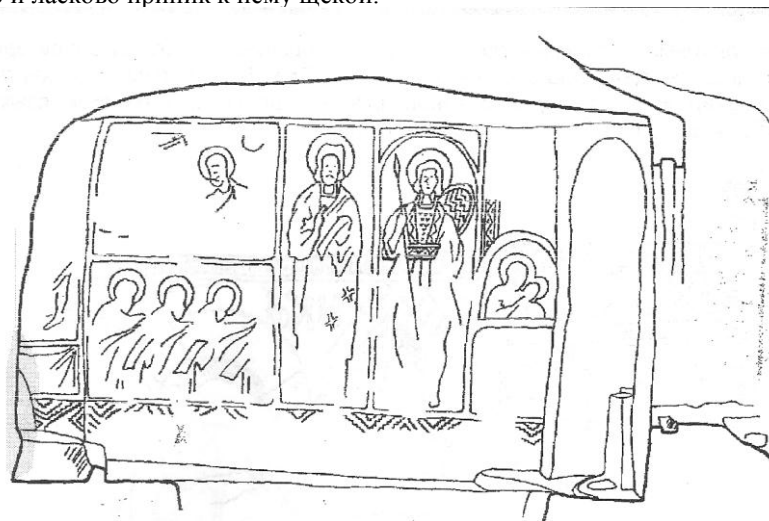
Фигура Марии из Деисуса в конхе апсиды храма Стефана.



Эски-Кермен. Церковь «Успения». Композиция фрески успения.

Несмотря на все недостатки работы талантливого, но недостаточно искусственного провинциального мастера, в данном произведении ощущается сильная и свежая струя раннего палеологического стиля. В гармоничной по линии и цвету фреске «Успения» в выразительности всей сцены и экспрессии отдельных фигур сказывается влияние столичных икон. Вместе с тем сильно ощущаются и палеологовские черты – особая монументальность композиции, достоинство, подчеркнутое в образах святых, стремление к введению пространства в изображаемое.

Пример глубокого проникновения в область человеческих чувств представляет крымская фреска кон. XIV – нач. XV вв. «Богоматерь с младенцем» храма «Успения». Эта фреска интересна во многих отношениях: и как один из древнейших памятников живописи, и как историческая реликвия, с которой связаны многие события истории Крыма, и как иконографический образец, оказавший большое влияние на живопись Таврики. На фреске Богоматерь представлена в образе матери, ласкающей сына. Она бережно придерживает рукой тело Христа, а он в живом порывистом движении закинул руку за шею матери, склонил к себе ее лицо и ласково приник к нему щекой.



Эски-Кермен. Церковь «Успения». Схема росписей юго-восточной стены.

По христианскому преданию, Мария знала о том, какая участь ждет ее сына. Она знала, что он погибнет, распятый на кресте, принеся себя в жертву людям. Поэтому она не могла радоваться, лаская сына.

Фигура Марии и Младенца объединены общей линией контура. Плавный силуэт объемлет фигуру Младенца, как бы защищая Его, ограждая от враждебного внешнего мира; так скрывается сдержанная внутренняя сила и глубокая материнская нежность Богоматери. Это не отрешение от человеческого, напротив, высокое проявление человеческой силы и мужества [8, с.123].

В данном сюжете несколько психологических тем, неразрывно одна с другой связанных. Доверчивость младенца, скорбь матери, знающей о скорой смерти сына, мужество, с каким она несет эту скорбь в себе. Содержание фрески невозможно определить одним понятием. Художник дал почувствовать движение, смену чувств, т.е. сделал то, что, казалось бы, доступно лишь поэзии и музыке.

Драматизм переживаний Марии замечательно выражен в Ее лице, склоненном, но не повернутом к Сыну, отзывающемся на Его ласку и в то же время замкнутому. Мария не смотрит на Сына, Ее взгляд не направлен ни на что определенное. Она словно бы видит не телесным, а духовным взглядом. Ей открывается мученическая смерть Сына, и это видение преисполняет Ее безмерной скорбью. По силе выражения человеческого страдания лицо Богоматери – одно из самых поразительных в византийском и крымском искусстве. В отличие от античных мастеров, которые обострили черты лица страдающего человека настолько, что они превратились в маску, живописцы Крыма сохранили черты живого человеческого лица, но преобразили, одухотворили их. С точки зрения христианской религии, страдание не должно иметь власти над человеком, наоборот – оно должно выявить заложенную в нем духовную силу.

Внутри контура фрески – игра, движение, нежная ласка младенца, но снаружи – все замкнуто строгой линией силуэта. Так раскрывается сдержанная внутренняя сила и глубокая материнская нежность Богоматери. Мария словно бы находит в Себе силы подавить скорбь, Она принимает тяжесть горя на Себя, Она продолжает жить ради Сына. С точки зрения правды человеческого характера, это необычайно глубоко и сильно. Это не отречение от человеческого, напротив, высокое проявление человеческой силы и мужества.

Изображение Богоматери с младенцем представляет собой именно тот случай в средневековом искусстве Таврики, когда печать «Божественного» ставится на «кистинно человеческом», чтобы утвердить его важность и величие. Именно это сочетание двух реальностей, человеческой и божественной, является необходимым условием содержания фрески. После апологетов VIII – IX вв. нигде еще не было с такой настойчивой последовательностью изложено это сочетание двух реальностей, тварной и нетварной, как необходимого содержания православного образа.

Обратимся к текстам, раскрывающим смысл фресок церкви «Успения». «Справедливо и истинно святую Марию называем Богородицею, ибо это имя содержит все таинство домостроительства», – говорит святой Иоанн Дамаскин. Сопоставление Евы, Марии и Церкви восходит к творениям святого Иринея [Против ереси. 1, 3 Гл. 22], и с тех пор в святоотеческой литературе о Пресвятой Деве Марии говорится как о Жене, победившей змия, облекшейся в солнце, как образе Премудрости Божией в самой ее основе: целостности и целомудрии. Святой Дух олицетворяет Собой божественную святость; Пресвятая Дева воплощает в Себе святость человеческую. Ее Приснодевство, самое присутствие Пречистой невыносимы для демонских сил. Через осенение Святым Духом Пречистая Дева является животворной Утешительницей, новой Евой-Жизнью, охраняющей и защищающей все творение; в Своей материнской заботе Она есть образ Церкви.

В Евангелии есть место, где акцент как бы переносится с Пресвятой Девы на каждого человека: «Мать Моя и братья Мои суть слушающие слово Божие и исполняющие его» [Лк. 8, 19-21]. Следовательно, каждому человеку дано зачать Христа в своей душе и уподобиться (согласно этой духовной аналогии) Богоматери. Эти положения нашли отображения во фресках.

Приснодева идет впереди всего следующего за Ней человечества. Она первая из людей проходит через смерть, которая потеряла былую силу после смерти Ее Сына; поэтому молитва, которая читается на исход души верующего, обращена к Пресвятой Богородице: «Во успение мира не оставила еси, Богородице». Успение преграждает путь смерти, печатью Пренепорочной Девы «запечатывается» небытие, свыше на него наложена печать Богочеловеком, а снизу – первой воскресенной и обожженной «Новой тварью».

В иконе Богоматери типа Одигитрия (Hodigitria, «Путеводительница») выражается христологический догмат; Богоматерь являет здесь Своего Сына, Который и есть Путь. Она держит благословляющего Младенца на левой руке, а правой указывает на Него, как на Спасителя. В иконе типа «Умиление» (Eleousa) Она прижимает к Себе Младенца, подчеркивая Свое Материнство.

Образ Младенца на иконе, в свою очередь, далек от трогательной наивности итальянского *bambino* Gesu, Младенца Иисуса. Младенец на иконе – уже Слово, Его всегда пишут в одеждах взрослого человека, в хитоне и гиматии; о детском возрасте говорит только Его рост. Его серьезное и величественное лицо преисполнено божественной Премудрости. Одежда пронизана тонким ассистом, золотой нитью, словно сияние незаходящего Солнца Божества.

Центр композиции располагается на уровне сердца Пресвятой Девы и на уровне шеи Младенца, именуемой «дыханием» и символизирующей дуновение Духа Святого, почивающего на Слове.

Верхней одеждой Богоматери служит спускающийся с головы мафорий, покров, отделанный богатой каймой и украшенный тремя звездами: одна надо лбом, а две другие – на плечах; эти Звезды – знак Ее Приснодевства.

В композиции можно уловить фигуру треугольника, вписанного в вытянутый прямоугольник, – тайна Троицы, вписанная в бытие мира. Вершина треугольника несколько смещена вправо, придавая композиции некоторую свободу и гибкость. Контур правого плеча Богоматери совпадает с очертанием спины Младенца, создавая продуманный контраст с несколько приподнятым левым плечом и оживляя монотонность контуров.

Пресвятая Дева держит Младенца на правой руке, едва касаясь Его левой и как бы указывая всем на Него. Младенец с любовью прижался лицом к лицу Матери, полностью отдавшись порыву нежности и утешения. Его внимание, сосредоточенное на состоянии духа Матери, явно проявляется в направлении Его взгляда, вызывая ассоциацию с другой иконописной композицией: «Не рыдай Мене, Мати».

Жест Младенца полон успокоительной ласки; одна рука Его сжимает мафорий, другая нежно обвивает шею Матери. А Мать охвачена предчувствием будущих страданий. Легкий поклон Ее головы к Младенцу смягчает величие Богоматери. Она – образ Церкви, несущей грядущее спасение; Она его возвещает, прозревая Воскресение сквозь крестные муки.

За редкими исключениями («Оранта», «Покров») иконы Богоматери всегда изображают Ее с Младенцем Иисусом, являясь именно иконами Воплощения или Церкви как высшего единства Божества (Младенец-Слово) и человечества (Мать).

Полная и подробная история художественных изображений Пресвятой Девы в Таврике в высшей степени занимательна. Где царствует Мадонна, все дышит кротким, мирным очарованием, запечатлено пленительную грацией, светлым, отрадным, упоительным изяществом. В нее не проникают бури возмущающие мирный покой веры. Лик Божественного Младенца, покоящегося в объятиях Пресвятой Девы, точно служит для ней заветным палладиумом, обеспечивающим ей непоколебимую безмятежность младенческого доверия и девственной преданности таинственному, животворному водительству христианства.

Высокая, божественная поэзия фрески, нигде не выражается с таким блеском, с такою силою, как в образе Богоматери. В средневековой Таврике образ Богоматери имеет множество форм. Невозможно перечислить всех изображений, которыми ласкающее дитя осыпает любимую мать. Точно так же неисчислимы те изображения, в которых фресковая роспись представляет взорам и сердцу образ Той, в Которой все, прибегающее с детской любовью, обретает нежнейшую, попечительнейшую Мать. Каждое из них есть не что иное, как воплощенное в чертах и красках приветствие любви, преданности. Сверх того, нельзя не заметить, что все они отличаются характером нежного, растроганного чувства, ищущего

возможности потопить свои земные скорби и печали в лучах небесного идеала, представляемого благодатным ликом Святой Пренепорочной Девы.

Эстетическое чувство, симпатия к прекрасному и высокому, есть одна из высших, благороднейших стихий нашей природы. Развитие ее всегда знаменует торжество духовного элемента жизни человека. Красота есть подруга истины и добродетели. В ее светлом образе истина становится привлекательнее, добродетель любезнее.

И здесь-то искусству надлежит показать всю высоту своего смысла, оправдать всю важность своего назначения. Оно должно своими созданиями направлять порывы чувства к святой, единственно достойной их цели. Оно должно служить красоте, в тесной непосредственной связи с истинностью и благом.

Источники и литература:

1. Виноградов А. Ю. Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи / А. Ю. Виноградов // Древний город Эски-Кермен : Археология, история, гипотезы. – СПб., 2004. – С. 125.
2. Волконская И. Г. Иконографические схемы алтарных росписей храма «Успения» и храма «Донаторов» / И. Г. Волконская // Древний город Эски-Кермен : Археология, история, гипотезы. – СПб., 2005. – С. 135.
3. Волконская И. Г. Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округи (Юго-Западный Крым) / И. Г. Волконская // Русская культура XVI в. – эпохи митрополита Макарик : материалы X Рос. науч. конф. посвящ. памяти святителя Макария / ред.-сост.: Л. С. Кертанова, А. К. Крылов. – Можайск, 2003. – С. 291.
4. Макарий (Оксиюк), митрополит. Эсхатология св. Григория Нисского / Макарий (Оксиюк). – М., 1999. – С. 110.
5. Репников Н. И. Городище Эски-Кермен / Н. И. Репников // Археологические исследования в РСФСР в 1934 – 1936 гг. – М., Л., 1941. – С. 280.
6. Репников Н. И. Остатки укреплений Эски-Кермена / Н. И. Репников // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. – 1932. – Т. 12. – Вып. 1-8. – С. 209-210.
7. Репников Н. И. Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928-29 гг. / Н. И. Репников // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. – 1932. – Т. 12. – Вып. 1-8. – С. 133-134.
8. Харитонов С. В. Крымские пещерные храмы в работах Л. И. Линно / С. В. Харитонов // Русская культура XVI в. – эпоха митрополита Макарик : материалы X Рос. науч. конф., посвящ. памяти святителя Макария / ред.-сост.: Л. С. Кертанова, А. К. Крылов. – Можайск, 2003. – С. 279-283.
9. Хартахай Ф. Христианство в Крыму / Ф. Хартахай // Памятная книга Таврической губернии. – Симферополь. – 1867. – Вып. 1. – С. 38-42.