

ды подготовки к решающему сражению с татарами и достигший своего зенита после битвы на Куликовом поле (1380). Это было время подъема чувства «национального» самосознания, интереса общества к своему прошлому, усиления связей с Византией и балканскими странами, появления замечательных и многочисленных памятников литературы и искусства.

В этот период подъема «национальной» культуры Феофан приехал в один из самых значительных центров русского искусства — Новгород. В последние десятилетия XIV в. в Новгороде особое значение приобрела именно монументальная живопись, как это всегда характерно для испытывающего экономический и духовный расцвет города. Ряд храмов был заново расписан замечательными местными и приглашенными мастерами. Среди них — фрески церковью Феодора Стратилата, Успения на Волотовом поле, Рождества на кладбище, а также Спаса на Ковалева. В двух последних работали приехавшие из Сербии живописцы.

Феофан прибыл на Русь из Константинополя, где при императоре Иоанне Кантакузине учение исихастов получило официальное признание. Более того, это было именно то время, когда исихазм широко распространился в Сербии и Болгарии. Конечно, Феофан, которого Епифаний Премудрый назвал «преславным мудрецом, философом zelo хитрым»<sup>59</sup>, не мог остаться равнодушным к тем жарким религиозным спорам, что велись между исихастом Григорием Паламой и его противником Варлаамом. О том, на чьей стороне был Феофан, можно ясно видеть по темам его фресок в церкви Спаса Преображения, по характеру образов святых, даже по особенностям его изобразительного языка.

Среди фресок Троицкого придела церкви Спаса Преображения, в той галерее святых, которую поместил там Феофан, находятся изображения Макария Египетского, Иоанна Лествичника, святых мучеников — Агафона, Арсения и Акакия, Симеона, Давида, Даниила Столпников. К истокам раннего монашества, к первым формам аскезы, одним из видов которой в VI в. было столпничество, восходил исихазм в XIV в. Среди тех теоретических трактатов, на которые опирались исихасты, видное место занимала Лествица — сочинение о нормах поведения монахов, написанное игуменом монастыря св. Екатерины на Синае Иоанном в VI в. Совершенно ясно, что не случайно Феофан в приделе, где основной композицией была Троица, помещает не связанные с ней по символическому смыслу образы святых, причем подбирает именно тех из них, кого исихасты особенно прославляли.

Даже по фрагментам многофигурных композиций, обнаруженным при последних реставрационных работах в храме, видно, что Феофан уделял большое, а может быть, и основное внимание фигурам отдельно стоящих святых. Они не связаны между собой ни композиционной, ни внутренней духовной связью. — Тем очевиднее становится, что каждый из них по своему значителен. Сильные, духовно прекрасные личности волновали Феофана. Та вера в человека, которая характерна для исихазма, нашла отражение и в образах героев Феофана. Прекрасна, подобно воздушному облаку, легка фигура Макария Египетского, в молитвенной позе держащего перед грудью руки. На фоне его светлых, отливающих голубишной одежд, его длинных седых волос и седой бороды темными охристыми пятнами выделены лицо и руки. Как несколько веков спустя Рембрандт, Феофан проникал во внутренний мир человека, концентрируя особое внимание на изображениях лица и рук. Та асимметрия черт, та подчеркнутая экспрессивность, которых Феофан неизменно достигает посредством своего «неистового» белого движка, нашли высшее выражение в образе Макария.

Знаменитый блик Феофана, который служит основным средством передачи выразительности лица, отличается от четких по форме, сухих, точных пробелов, характерных для современной Феофану византийской живописи. Но упомянутый блик был присущ не только Феофану, На выполненном несколькими десятилетиями ранее, чем начал творить Феофан, «Сошествии Христа во ад» в пареклисии Кахрие Джамии лицо Адама своей асимметрией, экспрессивными движениями, использованными отнюдь не для того, чтобы лепить форму, напоминает лица святых, написанные Феофаном, как бы предвосхищая созданные им образы. Но тогда в Константинополе такой лик был еще исключением. У Феофана же все образы святых именно таковы: они стоят неподвижно и фронтально, {476} но лица их страстны и подвижны

Файл byz3\_477.jpg



<sup>59</sup> Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. С. 9.