

Так как роспись самой церкви дошла до нас в слишком фрагментарном виде, мы лишены возможности восстановить не только ее систему, но хотя бы композицию одного из ее регистров. И тут нам приходит на помощь роспись камеры. Она дает наглядное представление о том, как Феофан компоновал свои фрески и в каких ритмических сочетаниях давал он отдельные изображения.

Что прежде всего привлекает к себе внимание в росписях угловой камеры — это необычайная свобода композиционных решений. В пределах второго пояса фронтально стоящие фигуры святых смело сопоставлены с полуфигурой богоматери и повернутыми к алтарю фигурами святителей; в пределах верхнего пояса медальоны чередуются с фигурами в рост, с многофигурной композицией «Троицы» и с мощными колоннами, на вершинах которых восседают столпники. Это вносит в роспись тревожный, беспокойный ритм. Феофан сознательно нарушает строгую, уравновешенную архитектуру, уступая место такой трактовке, в которой моменты чисто эмоционального порядка получают полное господство. Фигуры его святых как бы выплывают из неярких, серебристо-фиолетовых и серебристо-голубых фонов; в их асимметричном, нарочито случайном распределении есть своя глубокая логика, поскольку этот нервный — то учащенный, то замедленный — ритм способствует созданию впечатления драматической напряженности. Феофановские святые предстают зрителю в «грозе и буре», готовые в любое мгновение исчезнуть, чтобы затем вновь явиться, но уже в ином виде и в ином положении. Если в росписях XII в. фигуры кажутся входящими в единую статическую цепь, ни одно звено которой не может быть изъято без того, чтобы эта цепь не распалась, в фресках Феофана каждая фигура живет обособленной, индивидуальной жизнью. Изображенная чаще всего в фронтальной позе, она имеет в себе что-то резкое, порывистое; при внешнем спокойствии она полна того внутреннего движения, которое ломает все традиционные каноны и которое было бы несовместимо со строгим однообразным рядом, столь излюбленным мастерами XII в.

Святым Феофана присуща одна общая черта — суровая одухотворенность. Чаще всего художник изображает их в состоянии молитвенного экстаза. Особенно выразительны Макарий Египетский, Акакий, столпники. Все они представлены внешне совсем спокойными, с молитвенно поднятыми руками (Феофан любит изображать своих святых в позе оранты, возвращаясь тем самым к раннехристианским традициям), с устремленным вдаль, как бы ничего не видящим взглядом. Они целиком погружены в себя, в свой внутренний мир.

Весьма показательно, что в росписях камеры, где Феофан не был связан жесткой иконографической схемой и где он мог свободно выбирать полюбившиеся ему сюжеты, видное место занимают образы Макария Египетского, Иоанна Лествичника и столпников. Первые два были поборниками строгой, отшельнической жизни и одними из создателей учения об исихии (т. е. молчальничестве), в силу чего они пользовались особым уважением у исихастов; а столпники воплощали в глазах византийцев высочайший идеал святости, так как, по представлениям агиографов, взойдя на столп и отрекшись от мира, они целиком посвящали себя служению богу. Восседающие на высоких колоннах феофановские столпники оставляют незабываемое впечатление. Давая эти фигуры в ряд и отведя им наилучшее освещенное место в полутемной камере (на стене против окна), художник

и некоторых из столпников; лица Акакия и Агафона изуродованы глубокими трещинами штукатурки (в 1946 г. эти трещины были закреплены).