

ФРЕ́СКА — техника стенной росписи, *живопись* по сырой штукатурке красками, разведенными в воде. В статье «Стенная живопись (НВ. 1913. 26 апр.) Р. писал, что «чудо» Ф. заключается в том, что в ней «вечность живописи равняется вечности здания» (СХ, 407). Р. упоминает Ф. украинских художников Л.Ю. Крамаренко и А.И. Тарана как авторов «народной, а следовательно, и настоящей религиозной живописи», возмож-

ной «только в православии», которое без Ф. «немо, бессильно, не выражено»: «“Фрески оживят храмы, стены... По стенам, в огромных измерениях, разольется душа, которая будет звать к молитве, которая будет говорить молящемуся столько же, как чтение и пение в храме, не менее”» (СХ, 408). Р. проводил различие Ф. и живописи: «Живописью любоваться я могу прийти в музей; а в церковь я иду за Божескою наукой, за идеалом, за путем жизни, за образцом» (СХ, 186). Основное впечатление Р. от Ф. и мозаик XI в. в киевском Софийском соборе — «бархатистость и нежность»: «Ни одна краска не кричала. Ни одна линия не проведена резко. В самом деле это — молитва, с переливом тонов ее, с шепотом. Краски шептали, а не говорили» (ТПРН, 232–233). В римских катакомбах Калликста Р. запомнились Ф. «Добрый Пастырь» и «Иона, извергаемый китом», который ему «особенно нравился» (ОЦС, 192–193). Р. считал, что в катакомбах, в католическом мироощущении лежат «зачатки великой итальянской живописи» (СХ, 51–52, 54). С точки зрения критики христианства Р. впечатлили Ф. конца XII в. в новгородской церкви Спаса Преображения на Нередице, изображающие св. Григория, Василия, Иеваноса: «Беспросветный мрак, невыразимая скорбь, такая бесконечная сила осуждения... мира, себя» в этих Ф. связаны, по Р., с мироощущением закопавшихся христиан-фанатиков (ВТРЛ,

144–145). Фресковую живопись в храме Христа Спасителя в Москве Р. оценивал как «мертвую, пассивную» (ВТРЛ, 128–129). Противоположную, новую тенденцию фресковой живописи он видел в светлых голубых, розовых, зеленых, белых тонах «великолепных» росписей Дивеевского монастыря. Р. не понятно, как «семейная, общественная, библейская» живопись сочеталась с выражающими суть монашества «идеями тления и “кончины всех вещей”» (ВТРЛ, 110). Как «жаждущий религиозного научения человек», философ семьи, Р. упрекает В.М. Васнецова, М.В. Нестерова в том, что в росписях в храме св. Владимира в Киеве они обошли библейскую тему «семьи»: «Вращаются, как я сказал, в наземном, в живописи, в сущности музейной, а не в подземном, не в религии! <...> Забыли о классической стране семьи, о классически-семейном народе, откуда бы они могли бы взять живописную, ударяющую в сердце, “проповедь”!» (СХ, 186–187). Восхищаясь во Владимирском соборе в Киеве Ф. кисти Васнецова и Нестерова, Р. не принял в этих росписях «спора, гнева, полемики» (ТПРН, 244): «Суд, рассуждение, спор, желание “показать свое”, в смысле доказать и утвердить. Все это пламенно, лично; нигде — схемы, обобщения, нигде бесстрастия и... покоя <...> отсутствие надежды на Бога <...> водит кистью и Васнецова и Нестерова» (ТПРН, 245–246).

А.А. Медведев