

М.С.Серебрякова
(Ферапонтово)

ОБРАЗ ЦАРСТВИЯ НЕБЕСНОГО
В СТЕНОПИСИ СОБОРА ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

"Аз есмь дверь: кто войдет
Мною, тот спасется, и вой-
дет, и выйдет, и пажить
найдет" (Иоанн, 10,9).

Стенопись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, выполненная Дионисием в 1502 г., в наше время практически не имеет аналогий среди современных ей или даже более ранних уцелевших росписей — ни по сохранности авторского письма, ни по абсолютной полноте композиционного состава, ни по уникальной глубине в выражении идеи православного храма. Именно Дионисий (Мудрый, как назван он в Иосифо-Волоколамском патерике¹), художник, живший в эпоху грандиозных исторических преобразований в Европе и на Руси, в эпоху очередного ожидания Страшного суда, сумел отразить в стенописи Ферапонтова монастыря в зримых формах, конкретно переживаемых ощущениях представление о категориях вечной жизни человеческой души, о Царствии Небесном.

Из многих символических значений, изначально приписывавшихся христианскому храму², ближе всего к воплощенному Дионисием в стенописи собора композиционному, иконографическому, колористическому решению его определение Германа, патриарха Константинопольского (715—722): "Церковь есть земное небо"³. Почти современник Дионисия, живший ранее его

всего на полвека, человек, с которого началась концентрация духовного богатства в заволжских монастырях (Кириллове, Ферапонтове, Спасо-Каменном и др.), Кирилл Белозерский так поучал своего удельного князя Андрея Дмитриевича Можайского: ...стой в храме "с страхом и трепетом, помышляюще себе аки на небеси стояще" ⁴. В соборе Дионисий создает конкретно ощущаемую в действии, в восчувствовании иллюзию пребывания на небе, в Царствии Божием Царствии Небесном ⁵, вхождения в него, жизни в нем.

Смысловая, иконографическая программа стенописи собора — в росписи западного портала ⁶. Высоко в небе, над головами архангелов, парящих у портала, сияющее лазурью видение совершенного в своей гармонии мира: выделенная прямоугольной опушкой двучастная композиция с ее "горней" частью — Деисусом и "земной", но возвышенной частью, приближенной к Спасу, "Солнцу правды" ⁷, — четырехчастным "Рождеством Богородицы" ⁸. Внизу, в тимпане над дверью, — "Знамение" ⁹ как образ Боговоплощения, как представление основной темы стенописи собора, отраженной и в акафистных композициях ¹⁰. Сам перспективный портал с крутыми архивольтами, указывающими на изображение Спасителя в углублении толщи стены в центре — своего рода образ алтаря собора по отношению к порталной росписи, к содержанию всей стенописи. И вся порталная роспись может рассматриваться как преддверие, начало последовательных стадий Боговоплощения: "Рождество Богородицы" — четырехчастное "Благовещение" (на восточных столбах) — "Боговоплощение" (наос).

Стоящий внизу, на земле, перед ступенями лестницы, ведущей в храм, видит высоко над собой, в небе, образ неземного мира, к которому он может совершить восхождение. Поднимаясь по ступеням ¹¹, он приближается к нему, ощущая его сначала как нависающее облако, вбирающее, поглощающее его по мере возвышения. Перед поднявшимся ко входу в собор раскрываются внутрь две двери — малая, равновеликая человеку, осененная образом Богородицы ¹², и огромная (воображаемая, во все центральное пространство западной стены), равновеликая миру, представленному в соборе, и осененная образом Спасителя ¹³.

Порог, толща стены, которую надо преодолеть, остановка у порога под "Страшным судом" (внутренняя сторона западной стены), и вот вошедший всматривается, вслушивается, вчувствуется в мир, принимающий его. Взгляд в храм — иконостас ¹⁴, где в местном чину слева от царских врат размещалась икона "Одигитрия", а справа — "Воскресение Господа нашего Иисуса Христа" ¹⁵. Здесь Спаситель в тех же светоносных, что и над входом в собор, одеждах, паря над бездной ада, выводит из него в торжествующем ликование прародителей, пророков, праведников. Связан Сатана, повержены пороки, утверждены добродетели ¹⁶; из бездны поднимаются, тянутся к Свету бесчисленные люди в белых одеждах. Освобожденный от грехов, новый, преображенный человек, человек Царствия Небесного: "Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав" ¹⁷.

Этого преображенного человека Дионисий являет и в композициях нартекса, написанных на слова Акафиста Богородице. Все они ориентированы на стоящего у входа — и Христос и Богоматерь не только участвуют в действии той или иной сцены, но и обращены к вошедшему. Слева, на склоне арки северо-западного столпа (в композиции на слова 11-го икоса Акафиста) ¹⁸ Дионисий пишет Богоматерь со свечой. Она так же, как и Христос в иконе "Воскресение", парит над бездной на ступенчатом подножии на фоне окрашенных зарей лещадок. Наверх, к Свету, выбираются люди в тех же белых одеждах.

В подтверждение возникающего ощущения перехода в новый мир, безгреховный, дионисий так пишет на северной стене сцену "Воскресение" (кондак XII) ¹⁹, что Спаситель обращен к стоящему при входе и являет ему конкретно видимое (никакие умствования, никакие доказательства не нужны) разрешение от грехов, первородного греха — разрывает выхваченный у теперь уже не страшного Сатаны договор прародителей, поднимает из гроба воскресшего для новой жизни Адама, нового человека. На противоположной южной стене, также пользуясь иконографией Акафиста, Дионисий дает изображение Христа, идущего на Голгофу (кондак X) ²⁰. Его лик, как и лик Спаси-

теля на северной стене, обращен ко входу. Две эти сцены — живое воплощение слов тропаря на Рождество Богородицы ²¹. Эти же слова отражены и в порталной росписи. Она — начало воплощаемого Дионисием в зримых образах совершающегося в храме чуда Божовоплощения (Рождество Богородицы — Благовещение — Акафист), преобразующего мир в Царствие Небесное.

Человек стоит здесь при входе в мир, где дан образ вечной жизни. На фоне стен и башен кремля, осиянных розовым светом нового, начинающего мира, в окружении митрополитов Петра и Алексия благословляет входящего Пантократор (кондак XI) ²² на восточном склоне юго-западного столпа — в пандан "Богоматери со свечой". У ног Христа — источник с целительной водой новой жизни. Вокруг него сидят жаждущие исцеления и спасения люди.

Бесчисленное множество ликов взирает в этот момент на человека, все обращены к нему. Прежде всего неоднократно повторенный лик Богоматери: в акафистных композициях ("Богоматерь со свечой", "Сомнение Иосифа", "Поклонение пастырей", где Богоматерь показывает вошедшему только что явившегося в мир Богочеловека в белых пеленах, образ человека Царствия Небесного, четыре "Благовещения" на восточных столбах), в "Воплощении-Знамении" во лбу восточной подпружной арки, в "Покрове" над алтарем. Богоматерь (так строит эту композицию Дионисий) парит на небесном облаке в пространстве данного храма. Она протягивает вошедшему свой спасительный, защитный омофор — войти в Царствие Небесное возможно лишь преодолев преграду Страшного суда ²³. Вершится он на пороге.

Входящий видит над собой на западном своде собора слева и справа воссевших апостолов с раскрытыми книгами. Вершится судьба человека. Прозреет ли он для новой жизни с Богом, как прозревает на его глазах по воле Христа слепорожденный (восточный склон северного свода)? Воскреснет ли он для вечной жизни, как воскресает на его глазах дочь Иаира (восточный склон южного свода)? Останется ли он на пороге Царствия Небесного, как неразумные девы, или пройдет в него вместе с разумными, терпеливо ждавшими внезапного появления Христа в этот судный день (северный склон запад-

ного свода)? Будет ли он оправдан, как мытарь, и прощен за искреннее покаяние, как блудный сын (южный склон западного свода)? Будет ли он свидетелем пиров в Царствии Небесном (северный и южный своды ²⁴) или, подобно не одевшему одеяние брачное, будет извержен "во тму кромешную, ту будеть плачь и скрежет зубом. Мнози бо суть звани, мало же избранных" ²⁵ (западный склон южного свода)?

Композиция восточной части собора Рождества (иконостас, стенопись) решена художником как зеркальное отражение его западной части — "Страшного суда". Через повторы тем Дионисий объединяет эти части в огромное целое, связанное с темой Страшного суда. Видение Андреем Юродивым Богоматери во Влахернском храме связывалось с заступничеством ее именно в момент Страшного суда ²⁶. Народ, стоявший во Влахернском храме и стоящий в соборе Рождества Богородицы, видел Богородицу, "молящую съ слезами к Сыну си за весь миръ". "Страшное и милосердное видение" происходит здесь, в соборе: Богоматерь молится через пространство храма не только перед Пантократором в куполе, но, прежде всего, перед Судией "Страшного суда" на западной стене ²⁷ (с конца XV в. его изображение отсутствует в соборе, оно было утрачено при устройстве нового окна). Деисус иконостаса повторяется в Деисусе "Страшного суда", а изображения Адама и Евы из него и из "Воскресения" иконостаса объединяют икону "Воскресение" и сам "Страшный суд" в единую пространственную композицию, знакомую нам по мозаикам Торчелло ²⁸ и скульптурным готическим порталам ²⁹.

Икона "Воскресение Господа нашего Иисуса Христа" собора Рождества Богородицы тем самым являет собой вселенскую тему христианства: воскресение человека для вечной жизни и одновременно замыкает (начинает и кончает) годовой пасхальный цикл композиций стенописи собора, превращая ее в зримый живописный Символ веры ³⁰.

Примечания:

I "И в те же времена игумену Иосифу сказа некии живописець именем Феодосие, сын живописца Дионисиа Мудраго чудо

преславно..." — Богословские труды, X. М., 1973, с.203 (Волоколамский Патерик, вторая половина XVI в., ГИМ, Син. 927).

2 Вагнер Г.К. Византийский храм как образ мира.— Византийский временник, 47. М., 1986, с. 163—181; Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X—начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987, с. 35; Настольная книга священнослужителя, IV. М., 1983, с. 18—21.

3 Комеч А.И. Древнерусское зодчество..., с. 35.

4 Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV—XVI в., ч. I. А.—К. Л., 1988, с. 477. Уместно припомнить, что именно на небесах почувствовали себя посланники князя Владимира, пришедшие "в греки" для испытания веры: "...и ведоша ны, иде же служба богу своему. И не свемы, на небесех ли есть мы были или на земли..." (ПСРЛ, 25. М.—Л., 1949, с. 362).

5 В Евангелии от Матфея читаем "Царствие Небесное", в остальных трех — "Царствие Божие".

6 Серебрякова М.С. О взаимосвязи наружных и внутренних росписей собора Ферапонтова монастыря. — Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 169—173.

7 См. тропарь на Рождество Богородицы: "Рождество Твое, Богородице Дево, радость возвести всей вселенной: из Тебе бо возсия Солнце правды Христос Бог наш, и разрушив клятву, даде благословение, и упразднив смерть, дарова нам живот вечный" (Православный молитвослов. М., 1980, с. 90).

8 В связи с таким решением композиции порталной росписи небезинтересно вспомнить описание рая в "Послании Василия Новгородского Феодору Тверскому о рае" (XIV в.): "...А то место святого рая находил Моислав-новгородец и сын его Иаков. И всех их было три юмы, и одна из них погибла после долгих скитаний, а две других долго носило по морю ветром и принесло к высоким горам. И увидели на горе той изображение деисуса, написанное лазорем чудесным и сверх меры украшенное, как будто не человеческими руками созданное, но божиею благодатью. И свет был в месте том самосветящийся, даже невозможно человеку рассказать о нем" (Памятники

литературы Древней Руси. XIV—середина XV в. М., 1961, с. 47).

9 Название композиции "Знамение" как "Воплощение Сына Божия" употребляется в описях, в частности в описях Ферапонтова монастыря, вплоть до XVIII в. См., например, описную книгу Ферапонтова монастыря 1747 г. (ГАВО, ф. 496, оп. 1, № 1663).

10 Серебрякова М.С. Традиции исполнения Акафиста Богородице и стенопись Ферапонтова монастыря (в печати).

11 Надо полагать, что число ступеней было строго определено. Их скорее всего было 15. В связи с символикой этого числа см.: Кириллин В.М. Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в. — Естественно-научные представления Древней Руси. М., 1988, с. 76—III. Нынешняя лестница, ведущая к portalу, насчитывает 17 ступеней и не таких крутых, как в XVI—XVII вв.

12 Ср. уподобления Богоматери из Акафиста: "Радуйся, райских дверей отвержение" (икос 4); "Радуйся, чётнаго таинства двери, радуйся, Боже отверзися рай, радуйся, ключу Царствия Христов" (икос 8); "Радуйся, дверь спасения" (икос 10)".

13 См. эпиграф.

14 Иконостас собора был, видимо, трехъярусный — местный, деисусный, праздничный чины. См.: Ферапонтовский сборник, I. М., 1985; Подъяпольский С.С. Каким же был иконостас собора Рождественского Ферапонтова монастыря? См. в настоящем сборнике, с. 167 и сл.

15 Икона находится в ГРМ (инв. 3094), куда поступила на реставрацию в 1962 г. В описной книге Ферапонтова монастыря 1747 г. (л. 59) о ней написано так: "Подле царских дверей на правой стороне святых икон местных: образ Воскресения Христова..."

Пользуемся наименованием "Воскресение", иначе говоря — общепринятой надписью на иконах этой иконографии, хотя в литературе последних лет чаще всего встречается "Сшествие во ад" (см.: Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII—начало XV века. М., 1975, с. 181—183).

16 Характерен набор добродетелей и пороков. Истина, радость, мудрость, смерть, скверность, скорбь, величание, спадение, неразумье, вражда — встречаются только в иконе Дионисия (см.: Лаурина В.К. Вновь раскрытая икона "Состствие во ад" из Ферапонтова монастыря и московская литература конца XV в. — ТОДРЛ, XXII. М.—Л., 1966, с. 167—169).

Каждый из 12 ангелов, изображенных в голубой славе Христа, в одной руке держит сферу, где написана одна из добродетелей, в другой — огненное копьё, которым он поражает демона, воплощающего соответствующий порок. Надписи на сферах можно читать построчно, тогда возникает следующий ряд добродетелей, а скорее свойств, при утверждении которых невозможны свойства противоположного рода. Все построено на антиномиях (ср. с текстом Акафиста Богородице): Востание — Спадение, Живот — Смерть, Любовь — Ненависть, Истина — Кривость, Сладость — Горесть, Крещение — Истление, Чистота — Скверность, Радость — Скорбь, Мудрость — Отчаяние, Разум — Неразумье, Мир — Вражда, Смирение — Величание.

Примечательно, что ангелы, олицетворяющие "Востание" и "Живот", находятся в возглавии мандорлы, только их копьё проходят через изображение Христа, исходят от него. Грехи же, в отличие от свойств Ада, Дионисий воплощает в традиционных кругах "Страшного суда" на западной стене. Тут изображены клеветник, пианица, сребролюб, ипоклепица, хульник, тать, разбойник, еретик, чародей, блудник, прелюбодей, сводник (надписи прочитаны Н.В.Гусевым).

Нельзя не сказать о выражении в иконе идеи Троицы в образе трех ангелов, воздвигающих крест над фигурой Христа. В соборе трудно найти сцену, в которой так же, как и в "Воскресении", Дионисий в разных композиционных решениях не воплощает эту идею.

17 Тропарь на Пасху (Православный молитвослов, с. 103).

18 "Светоприемную свещу, сушим во тьме явльшуюся, зрим Святую Деву, невещественный бо вжигающи огонь, наставляет к разуму Божественному вся, зарею ум просвещающая, званием

же почитаемая, сими: Радуйся, луче умнаго Солнца; радуйся, светило незаходимаго Света. Радуйся, молние, души просвещающая; радуйся, яко гром враги устрашающая. Радуйся, яко многосветлое возсияваеши просвещение; радуйся, яко многотекущую источаеши реку. Радуйся, купели живописующая образ; радуйся, греховную отъемлющая скверну. Радуйся, бане, омывающая совесть; радуйся, чаше, черплющая радость. Радуйся, обоняние Христова благоухания; радуйся, животе тайнаго веселия. Радуйся, Невесто Невестная" (текст Акафиста дается по изданию: Православный молитвослов, с. 56—63). Образы уподоблений Богородицы — образы мира Дионисиевского храма.

19 "Благодать дети восхотев, долгов древних, всех долгов Решитель человеком, прииде Собою ко отшедшим Того благодати, и раздрав рукописание, слышит от всех сице: Аллилуиа".

20 "Спасти хотя мир, иже всех Украситель, к сему самообетован прииде, и Пастырь сый, яко Бог, нас ради явися по нам человек: подобным бо подобное призвав, яко Бог слышит: Аллилуиа".

21 См. примеч. 7.

22 "Пение всякое побеждается, спростретися тщается ко множеству многих щедрот Твоих: равночисленныя бо пески песни аще приносим Ти, Царю Святей, ничтоже совершаем достойно, яже дал еси нам, Тебе вопиющим: Аллилуиа".

23 Вот как определяется у И.И.Срезневского слово "страшный": "внушающий страх, ужасный; наполняющий страхом, трепетом; великий, тяжкий; сильный, жестокий; изумительный. Из грамоты митрополита Алексея, ок. 1360 г. — "Поминайте всегда смерть и воскресение и суда оного Страшного и Судью оного великаго и страшного" (Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, Ш. СПб., 1903; стлб. 546).

24 Михельсон Т.Н. Духовные пиры в стенописи Ферапонтова монастыря (в печати в очередном сборнике "Древнерусское искусство").

25 Матф. XXII, 1—14.

26 Великие Минеи Четии всероссийского митрополита Макария, Октябрь, дни 1—3. СПб., 1870, стлб. 4—5. Житие Андрея

Юродивого — памятник, связанный самым непосредственным образом с темой Страшного суда, так как "в центре сюжета Жития — "рассказ о поступках и эсхатологических пророчествах Андрея Юродивого, тематически зависящих от пророчеств Даниила" (см.: ТОДРЛ, XXXIX. Л., 1985, с. 186).

27 "В той же день слово похвално на святыи Покровъ пречистыя Богородица и Приснодевы Мариа (1 октября). ...И въ грядущий часъ суда Сына твоего, Христа Бога нашего, страшнаго прещениа и осужениа изимающи божественными молитвами си; и всели в место вечнаго покоя и нескончаемаго наслаждениа, идеже есть свет невечернийи крайнее благыхъ наслаждениа, и отъ сущихъ зде праздниковъ и торжества к тамо сущему преестественному, неизреченному, и нескончаемому, празнеству и ликованию яко Владыки Мати сподоби, и всели в землю кроткихъ, в села праведныхъ, в лице святыхъ, идеже архангельское торжество, пророкомъ ликование, апостоломъ празнество, мученикомъ светлое радование, святителемъ словословіе, преподобнымъ чудное веселие, праведнымъ и всемъ святымъ непрестанное песнословіе, в радости неизглаголенныа и поистинне в невестнице нетленнемъ и пици непрестанней и ненасыщаемой въ небесныхъ селениихъ торжествовати сподоби, идеже сияетъ тмами солнца светлейши неизреченней светъ божественнаго лица Сына твоего Христа Бога нашего, яко тому подобаеъ всяка слава, честь и держава съ безначальнымъ Отцемъ и съ пресвятымъ благымъ и животворящимъ Духомъ ныне и присно и во веки векомъ" (Великие Минеи Четии..., стлб. 17). Не надо напоминать, что эти слова звучали в соборе и, объединяясь с их живописным отображением, создавали образ Царствия Небесного.

Дионисий с удивительным мастерством умеет создать в соборе конкретно ощущаемую иллюзию реальности мира. Фигуры и предметы написаны таким образом, что они как бы висят в пространстве храма, выходят из плоскости стены в его объем, не заслоняют стоящее за ними. Ноги архангелов в "Знамении", предстоящих в "Учениях отцов церкви", написаны поверх опуви — они находятся в пространстве храма. Ложе, на котором поднимается дочь Иаира, парит в воздухе. Лонгин-сотник, изображенный за Христом на фоне фигуры Иосифа Ари-

мафейского, не стоит на земле, а "висит" в пространстве собора, выводя в него собор и фигуру Христа и т.п. В эпоху Дионисия чувственное ощущение окружающего еще не подавлялось логикой мысли.

28 "В иконографии византийской и русской "Сшествие во ад" является, обыкновенно, самостоятельной картиною и ее присоединение к картине "Страшного суда" (как в Торчелло, XII в.) не предписывается иконописными подлинниками: тем не менее, по идее оно стоит в тесной связи с всеобщим воскресением мертвых, так как воскресение Спасителя и изведение из ада ветхозаветных праведников служит залогом всеобщего воскресения, и в иконографии такая композиция, не будучи обычною, не составляет в то же время явления беспримерного" (Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1867, с. 18).

29 "В романской и готической пластике "Страшный суд" составляет довольно нередкое явление, что объясняется из тех же самых мотивов, как и на востоке. Тогда он помещался над главным порталом для того, чтобы каждый, входя в храм, вспоминал о последнем Суде, иногда -- на внутренней стене храма, противоположной алтарной стене, иногда на продольных и даже на алтарной стенках" (Покровский Н.В. Страшный суд..., с. 44).

Можно сказать больше -- через композиционное решение стенописи собора Феррапонтова монастыря, сохранившей еще традиции понимания храма как Царствия Небесного, становится понятным отнюдь не назидательный смысл готических скульптурных порталов с их темами Страшного суда, Воскресения, Фигурами Богоматери с Младенцем в тимпанах и скульптурами разумных и неразумных дев по бокам перспективных порталов. Это -- преддверие Царствия Небесного, необходимая преграда перед ним, двери в него.

30 См., например, Символ веры, произнесенный по крещении князем Владимиром: ПСРЛ, XXV, с. 363--364.