

М. С. СЕРЕБРЯКОВА

О размещении акафистных композиций в северо-западном углу собора Ферапонтова монастыря

25 композиций, иллюстрирующих текст Великого Акафиста Богородице,¹ известны в миниатюре, иконописи, стенописи начиная с XIV—XV вв. в греческих и южнославянских памятниках, а с рубежа XV—XVI вв. — на Руси в многочисленных стенописях храмов, посвященных Богородице,² и в иконах, обычно «Благовещения» или «Похвалы Богородице».³

¹ E. Wellesz. The Akathistos Hymn. Copenhagen, 1957. — Текст Акафиста состоит из 25 строф — вводного кондака (кукулия), 12 больших (икосы) и 12 малых (кондаки) строф. Важнейшей составной частью каждого икоса являются 13 хайретизмов (восхвалений), обращенных к Богородице.

² В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911; В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа. — В кн.: История русского искусства, т. III. М., 1955, с. 482—544; М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, с. 238—248; И. Е. Данилова. Иконографический состав фресок Рождественской церкви Ферапонтова монастыря. — В кн.: Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960, с. 118—129; Т. Н. Михельсон. Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 144—164.

³ В данной работе рассматривались следующие памятники. Миниатюры: болгарский акафист при Псалтыри Томича середины XIV в., ГИМ, № 2752 (М. В. Щепкина). Болгарская миниатюра XIV в. Исследование Псалтыри Томича. М., 1963, с. 146—154; греческий акафист конца XIV в., ГИМ, Синодальное собр., № 429 (Фотографические снимки с миниатюр греческой рукописи, находящейся в Московской Синодальной библиотеке, № 429. Вып. 1. М., 1862; Г. М. Прохоров. Иллюминированный греческий Акафист Богородице. — В кн.: Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977, с. 153—174; V. D. Lixčev a. The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn (Moscow, State Historical Museum, Synodal gr. 429). — Dumbarton Oaks Papers, 26, Washington, 1972, p. 253—262); сербский акафист при Прибынской Псалтыри начала XV в. (J. Strzykowski. Die Miniaturen des Serbischen Psaltere der Koniglichen Hof- und Staatsbibliothek in München. Wien, 1906; Акафист Кариона Истомина, 1695 г., ГПБ, Ф. I, 142). Стенописи: Дечаны, 1348 г. (V. R. Petković. La peinture Serb de Moyen Age. Beograd, 1930); церковь Дмитрия Маркова монастыря, 1370 г. (Л. Мирковић, Ж. Татић. Марков монастыр. Нови Сад, 1923); церковь Пантанассы в Мистре, 1428 г. (G. Millet. Monuments byzantine de Mistra. Paris, 1910); Афон, нарфик собора Ватопедского монастыря, XIV в., трапезная лавры св. Афанасия, 1512 г., Моливоклисса, 1536 г., Дохиар, 1568 г., Хиландар, трапезная, 1621 г. (G. Millet. Monuments de l'Athos. Paris, 1927); церковь монастыря в Молдовицах, 1537 г. (C. Năcolescu. Mănăstirea Moldovița. București, 1965); Смоленский собор Новодевичьего монастыря, XVI в. (Л. С. Ретковская. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. М., 1954). Иконы с Акафистом: «Похвала», XIV в., из Успенского собора Московского Кремля (Т. В. Толстая. Успенский собор Московского Кремля. М., 1979, рис. 80; Г. В. Попов. Три памятника южнославянской живописи XIV века и их русские копии середины XVI века. — В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 352—364); «Благовещение», первая половина XVI в., Ярославский музей-заповедник, № И-276; «Похвала» из местного ряда Успенского собора Кирилловского монастыря, середина XVI в., ГРМ, ДРЖ—1834; «Богоматерь Оглавная типа Корсунской обратной» (Н. П. Лихачев. Материалы для истории

Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, расписанный Дионисием «с своими чады» в 1502—1503 гг.,⁴ — первый из сохранившихся русских памятников, в иконографию которого включен цикл Акафиста. Расположение акафистных композиций здесь необычно — четырьмя кругами, движение в которых происходит традиционно, слева направо:⁵ сначала на внутренних гранях восточных (4 композиции «Благовещения» на слова икоса 1, кондака 2, икоса 2, кондака 3) и западных

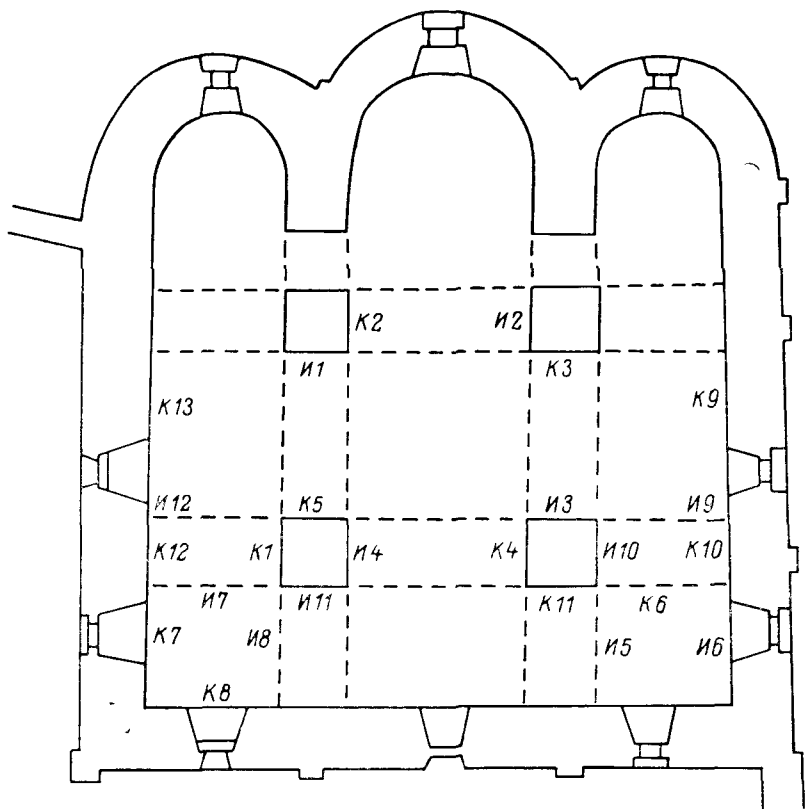


Схема размещения композиций на темы Акафиста Богородице в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.

столбов (икос 3, кондак 4, икос 4, кондак 5) в трансепте собора, затем на сводах и люнетах юго-западного (икос 5, кондак 6, икос 6) и северо-западного (кондак 7, икос 7, кондак 8, икос 8) углов и в последнем полукруге, замыкающемся в круг на композициях «Благовещения» восточных столбов, — на южной стене (кондак 9, икос 9, кондак 10), юго-западном (икос 10, кондак 11), северо-западном (икос 11) столбах и на северной стене (кондак 12, икос 12, кондак 13).⁶

русского иконописания. Атлас снимков, т. II. СПб., 1906, рис. 516); «Одигитрия» из дерквы Евстафия Плакиды на Афоне, XVII в. (Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, рис. 46).

⁴ Г. В. Попов. Живопись и миниатюра Москвы середины XV—начала XVI века. М., 1975, с. 76.

⁵ Во всех известных памятниках с акафистным циклом композиции его расположены в один или два ряда на южной, западной (иногда) и северной стенах. Только в росписях трансептной лавры св. Афанасия на Афоне (1512 г.) акафистные композиции расположены по кругу слева направо с использованием поверхности восточной стены. См.: Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. табл. VI.

⁶ Интересно отметить, что при исполнении Акафиста во время праздника Похвалы Богородице его чтение делилось также на четыре части. См.: А. Дмитриевский. Богослужение в русской церкви в XVI веке, ч. 1. Казань, 1884, с. 201—204.

Иллюстрация к первому, вводному, кондаку «Взбранной Воеводе победительная»⁷ стоит в этом дионисиевском цикле обособленно из-за того, что помещена художником на северной грани северо-западного столба и не связана с внутренним пространством храма так, как связаны другие композиции Акафиста.⁸

Однако в северо-западном углу собора, в третьем круге Акафиста, этот порядок в движении слева направо нарушается. Второй круг Акафиста в юго-западном углу собора заканчивается на южном склоне свода, где находится «Бегство в Египет» (икос 6). Следующая же композиция «Сретение» (кондак 7)⁹ расположена на противоположной стороне храма в северо-западном углу на северном склоне свода. Вслед за композицией кондака 7 в люнете подпружной арки помещена иллюстрация к икосу 7 «Новую показа тварь».¹⁰ Следующая композиция на слова кондака 8 «Странное рождество видевше»¹¹ вопреки привычному порядку помещена не на южном склоне свода северо-западного угла, а на противоположной стороне, в люнете западной стены над окном. Иллюстрация к икосу 8 «Весь бе в нижних»¹² помещена опять вопреки правилу: не слева направо, а справа налево на южном склоне свода северо-западного угла.

Композиция кондака 9 «Всякое естество ангельское»¹³ расположена уже в южной стороне собора, на южной стене, слева от окна, и открывает последний, четвертый, круг Акафиста в соборе, где движение слева направо, как в первом и втором кругах, не нарушается.

Размещение композиций кондака 7 и икоса 7, кондака 8 и икоса 8 своеобразной восьмеркой в северо-западном углу собора требует объяснения. Говорить о том, что это изменение в порядке размещения композиций связано с их размером и трудностями художественного плана, не приходится, поскольку вся стена собора являет собой пример высочайшего умения Дионисия взаимосотносить отдельные части росписи с поверх-

⁷ «Взбранной Воеводе победительная, яко избавльшеся от злых, благодарственная восписуем Ти раби Твои, Богородице; но яко имущая державу непобедимую, от всяких нас бежд свободи, да зовем Ти: радуйся, Невесто Невенчанная» (Текст Акафиста дается по изданию: Православный молитвослов. М., 1970, с. 59—66).

⁸ Возможно, это связано с историей создания текста Акафиста. Известно, что кондак «Взбранной Воеводе» был введен в Акафист позднее. См.: С. С. Аверинцев. Традиция греческой «диалектики» и возникновение рифмы. — В кн.: Контекст 1976. М., 1977, с. 93.

⁹ «Хотящу Симеону от пышннхго века преставитися прелестнаго, вдался еси яко младенец тому, но познался еси ему и Бог совершенный. Темже удивися Твоей неизреченной премудрости, зовый: Аллилуиа».

¹⁰ «Новую показа тварь, явлься Звждитель нам от Него бывшим, из безсемянныя прозяб утробы, и сохранив ю, якоже бе, нетленну; да чудо видяше восноем ю, вопиюще: Радуйся, цвето плетения; радуйся, венце воздержания. Радуйся, воскресния образ облистующая; радуйся, ангельское житие являющая. Радуйся, древо светлоплодовитое, от нежего питаются вернии; радуйся, древо благосенноплотственное, нмже покрываются мнози. Радуйся, во чреве носящая Избавителя племнным; радуйся, рождшая Наставника заблудившим. Радуйся, Судии праведнаго умоленце; радуйся, многих согрешений прощнице. Радуйся, одеждо пахих дерзновения; радуйся, якобы, всякое желание победжающая. Радуйся, Невесто Невенчанная».

¹¹ «Странное рождество видевше, устранимся мира, ум на небеса преложим: сего бо ради высокий Бог на земли явился смиренный человек, хотяи привлеци к высоте Тому вопиющая: Аллилуиа».

¹² «Весь бе в нижних и вышних никакоже отступи неописанное Слово: снисхождение бо Божественное, не прехождение же местное бысть, и рождество от Девы Богоприятная, слышания сия: Радуйся, Бога невестимаго вместилище; радуйся, честнаго таинства двери. Радуйся, неверных сумнительное слышание; радуйся, верных известная похвало. Радуйся, колеснице пресвятая Суцнаго на Херувимах; радуйся, селение преславное Суцнаго на Серафимах. Радуйся, противная в тожде собравшая; радуйся, дество и рождество сочетавная. Радуйся, Еюже разрешися преступление; радуйся, Еюже отверсися рай. Радуйся, ключу Царствия Христова; радуйся, надеждо благ вечных. Радуйся, Невесто Невенчанная».

¹³ «Всякое естество ангельское удивися великому Твоего вочеловечения делу: неприступнаго бо яко Бога, зряще всем приступнаго Человека, нам убо спребывающа, слышана же от всех: Аллилуиа».

ностями, на которых они располагаются. Т. Н. Михельсон связывает помещение композиции икоса 8 «Весь бе в пижних» на южном своде, а не в lunettes над западным окном с темой Страшного суда, отраженной в западной части собора.¹⁴ Но возможно и другое объяснение.

Если обратиться к различным традициям иллюстраций Акафиста — греческой, южнославянской, русской, то можно обнаружить большое разнообразие в иконографии их композиций, особенно связанных с текстами второй части Акафиста, развивающими тему боговоплощения (начиная с кондака 8).

Во всех рассматриваемых акафистных циклах в иллюстрациях к икосам имеется изображение Богоматери с Христом или без него. Только в композициях на слова икоса 7 и икоса 8 нет изображений Богоматери — персонажа, к которому отнесены славословия икосов.¹⁵ Это хорошо видно на иконах, где иллюстрации к икосам и кондакам располагались раздельно — слева и справа от средника.¹⁶

В этом отношении композиции Дионисия к икосу 7, кондаку 8 и икосу 8, помещенные в северо-западном углу собора, вызывают особый интерес.

Иконография икоса 7 довольно разнообразна. Так, в сохранившихся трех лицевых Акафистах (болгарском, греческом, сербском) XIV—XV вв. в композиции к икосу 7 изображена Богоматерь с Христом и предстоящие.¹⁷

В южнобалканских стенописях (Марков монастырь в Сербии, церковь Пантанассы в Мистре, лавра св. Афанасия, Дохиар, Хиландар на Афоне) в центре композиции — Христос, благословляющий обеими руками апостолов.

В русской же традиции (иконопись, стенопись)¹⁸ слева писали аналой с книгой, в центре — Христа, показывающего на нее рукой апостолам, подходящим справа. Дионисий дополняет и несколько изменяет эту композицию: вверху, в центре, он помещает икону Богоматери Одигитрии,¹⁹ внизу слева — Христа, аналой с Евангелием, которое Хрис-

¹⁴ Т. Н. Михельсон. Живописный цикл Ферапонтова монастыря. . . , с. 157.

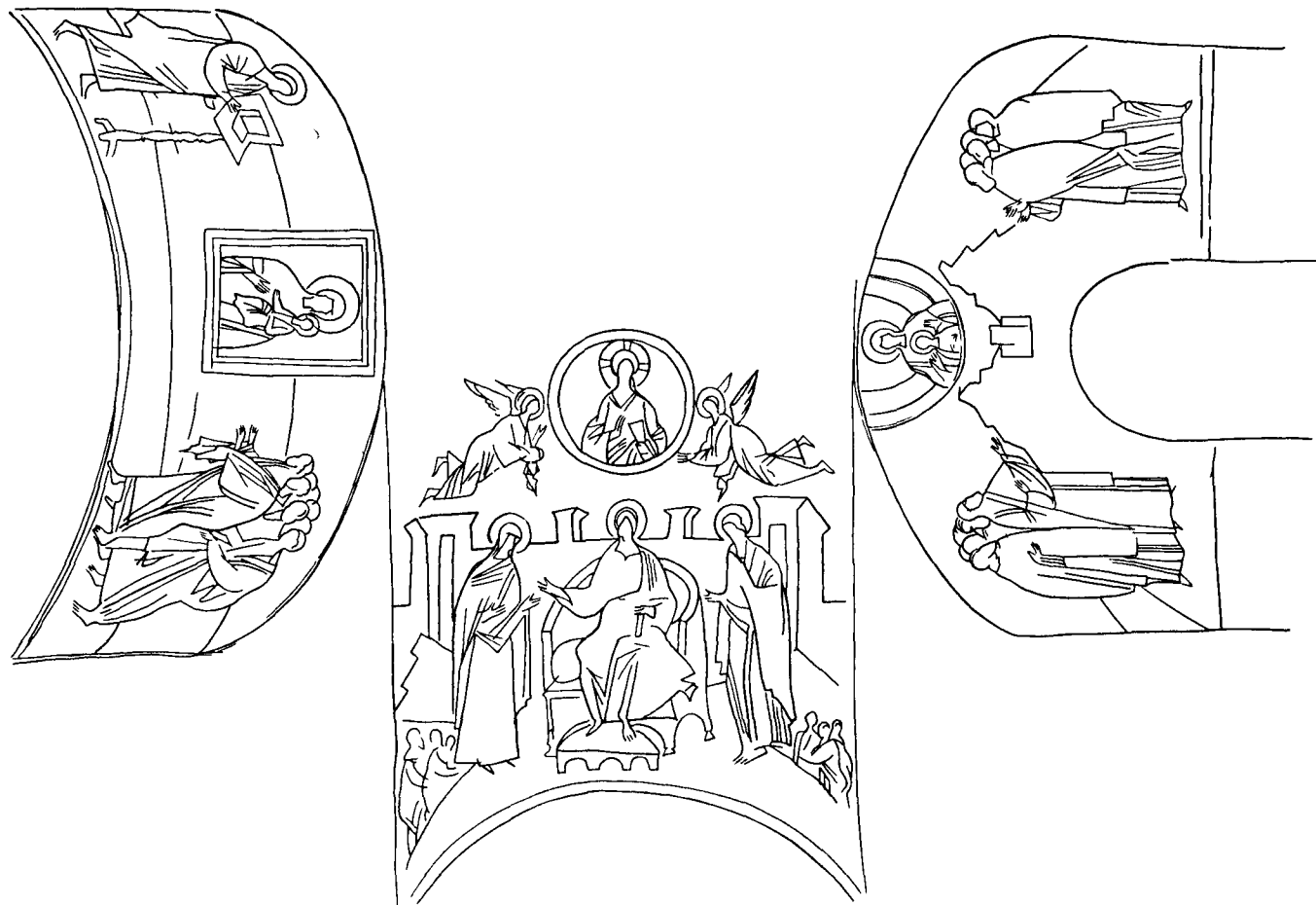
¹⁵ На слова икоса 1 писалось в большинстве случаев «Благовещение», икоса 2 — «Благовещение», икоса 3 — «Встреча Марии и Елизаветы», икоса 4 — «Рождество Христово» или «Поклонение пастырей», икоса 5 — «Поклонение волхвов», икоса 6 — «Бегство в Египет», икоса 9 — «Богоматерь на троне», икоса 10 — «Богоматерь с девами», икоса 11 — «Богоматерь со свечой», икоса 12 — «Богоматерь с младенцем».

¹⁶ Например, «Благовещение» из Ярославского музея и «Похвала» из Кириллова монастыря.

¹⁷ Интересно отметить, что лицевой Акафист К. Истомина 1695 г. в большей части своих миниатюр, в частности и к икосу 7, повторяет иконографию иллюминированных акафистов XIV—XV вв. Здесь в центре помещен Голгофский крест, слева от него — на троне Богоматерь с младенцем, справа — предстоящие. Этой же традиции следует автор иконы «Одигитрия» из церкви Евстафия Плакиды XVII в.

¹⁸ Иконы «Благовещения» из Ярославского музея и «Похвалы» из Кириллова, Смоленский собор. Так же иллюстрирован икос 7 и в сербской иконе «Похвалы» XIV в., возможно представляющей тот извод, на основе которого формировалась русская иконография Акафиста.

¹⁹ Икона не сохранилась. По предположению К. К. Романова, она закрывала тайник с деревянными полками, в котором, видимо, хранились пигменты для повторения росписей (см.: П. П. Покрышкин, К. К. Романов. Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. СПб., 1908, с. 12). Отверстие, «как видно по обработке, закрывалось деревянной дверкой, которая штукатурилась заподлицо с плоскостью арки, и расписывалось. В настоящее время, при открытом отверстии тайника, нарушена композиция фресковой росписи; центральная часть ее, погибшая вместе с дверцей, по-видимому, должна была изображать икону, которой поклоняются предстоящие». О том, что это могла быть только «Одигитрия», свидетельствует то, что это единственный извод икон Богоматери, использованный Дионисием в стенописи собора, причем сконцентрированы они именно в северо-западной части собора: на северной стене — в «Седьмом Вселенском соборе» и композиции кондака 13, на северном своде северо-западного столба — в иллюстрации к кондаку 1. Одной из главных в местном чину иконостаса была также икона «Одигитрии», выполненная самим Дионисием (см.: Н. В. Перцев. О новооткрытом произведении Дионисия. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV—XVI вв. М., 1970, с. 155—173).



Размещение композиций в северо-западном углу собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря на темы 7 икоса (предлагаемая реконструкция), 8 кондака и 8 икоса.

тос как бы разворачивает апостолам, изображенным справа от иконы. Тем самым центр композиции художник отводит иконе «Одигитрии» и аналою с Евангелием. Хайретизмы икоса 7 получают конкретное отображение в иконографии.

Как отмечалось выше, композиции кондака 8 и икоса 8 расположены не по кругу. Если следовать движению слева направо, заданному Дионисием в двух предыдущих акафистных кругах, то при чтении кондака 8 придется рассматривать композицию, помещенную на южном склоне свода («Весь бе в нижних», относящуюся к икосу 8), а при чтении икоса 8 — композицию в люнете над окном на западной стене («Странное рождество видевшие», относящуюся к кондаку 8). При этом обнаруживается, что словам кондака 8 вполне соответствует иконография икоса 8 с деисусом в центре, «Ветхим деньми» вверх и группами людей в пещерах внизу, а икосу 8 с его славословиями, обращенными к Богородице, — иконография кондака 8 с Богородицею и младенцем вверх в небесной сфере, так наглядно отвечающей первым двум возгласам икоса 8: «Радуйся, Бога неместимаго вместилище; радуйся, честнаго таинства двери».

Слова кондака 8 «высокий Бог на земли явися смиренный человек» исследуемые памятники представляют по-разному. В лицевых акафистах и тяготеющей к ним иконе из церкви Евстафия Плакиды мы видим «Рождество Христово», в стенописях Маркова монастыря, Мистры и Афона — Богородица с младенцем на троне и предстоящими, в сербской «Похвале», русских иконах и стенописях — вверх Богородица «Знамение», внизу предстоящие. Только в Дечанах (Сербия, 1348 г.) представлен Эммануил, сидящий на троне в окружении поклоняющихся. Дионисий (при предлагаемом порядке прочтения композиций) соотносит эти слова с фигурой Христа в деисусе: Христос в пурпурном хитоне и голубом гиматии сидит на троне в окружении Богородицы и Иоанна Предтечи. Как бы подтверждая это соотношение текста и иконографии в композиции к кондаку 9 на слова «пещриступнаго бо яко Бога, зряше всем приступнаго Человека», Дионисий пишет Христа не в золотых одеждах, как в сербской иконе и памятниках XVI в.,²⁰ а в пурпурном хитоне и голубом гиматии.

Иконография икоса 8 «Весь бе в нижних» довольно однообразна: Христос на троне (греческий и сербский акафисты, «Одигитрия» из церкви Евстафия Плакиды); Христос в центре, над ним в полусфере Саваоф (болгарский акафист); Спас—Эммануил, над ним в полусфере Христос (Марков монастырь, афонские стенописи); деисус с Христом в полусфере вверх (кирилловская «Похвала») или Саваофом (сербская «Похвала», «Благовещение», Смоленский собор). Только в Мистре в церкви Пантанассы в композиции икоса 8 изображена Богородица с Христом на троне в окружении предстоящих — нечто подобное предложенному Дионисием прочтению.

Найти иконографический прототип композиций Акафиста у Дионисия очень трудно, имея в виду слишком малое количество памятников, дошедших до нас, и большое разнообразие их иконографических изводов. Несомненно одно, что росписи собора Рождества Богородицы на тему Акафиста — единственный пример попытки художника-иллюстратора Акафиста соотнести его текст с иконографией, тем более что она, видимо, сформировалась к рубежу XV—XVI вв. на русской почве.

Именно при таком прочтении композиций северо-западного угла, т. е. слева направо, когда при рассматривании композиции на слова икоса 8 (южный склон свода) следует читать кондак 8, а читая икос 8, рассматривать композицию кондака 8 с изображением Богородицы «Знамение»,

²⁰ В сербской и кирилловской иконах «Похвалы», в ярославском «Благовещении», в стенописи Смоленского собора в композиции на слова кондака 9 в центре в мандорле на троне представлен или Христос, или Эммануил в золотых одеждах в окружении ангелов.

вся иконография Акафиста приобретает соотнесенность с его текстом. В иллюстрациях Дионисия всем икосам Акафиста с их разнообразными хайретизмами-уподоблениями Богоматери соответствуют композиции, где обязательно присутствует ее изображение. Добивается этого Дионисий без нарушения общепринятой иконографии: каждая композиция имеет надпись — начальные слова кондака или икоса. Многие из них сохранились, в частности, надпись на композиции к икосу 8 — «Весь бе в нижних и вышних».

Предложенное объяснение не претендует на полноту. Возможно, что художник, нарушая порядок расположения композиций Акафиста в северо-западном углу собора, хотел остановить внимание на словах кондака 8 и икоса 8, где в Акафисте появляется одна из самых важных тем христианства — тема боговоплощения.