

Роль поясных орнаментов в сакральном пространстве собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря

О. В. Силина

Важными элементами убранства собора Рождества Богородицы являются поясные орнаменты: терракотовый — наружный, и живописный — интерьерный. Расположенный над цоколем терракотовый орнамент украшает только западную и южную стены храма, построенного в 1490 г. (ил. 1). Пояс состоит из чередующихся прямоугольных и квадратных плиток, изображающих растения и животного (ил. 2). В. П. Выголов в своем исследовании «О первых русских изразцах»¹ отмечал уникальность данного редко встречающегося мотива, включив его в особую группу соборных орнаментов Кирилло-Белозерского, Спасо-Каменного монастырей, а также дворцовой палаты в Угличе². В свое время общность архитектуры указанных памятников и подчинение их Ростовской епархии позволили С. С. Подъяпольскому сделать вывод о том, что они были возведены ростовскими зодчими.

В. П. Выголов предполагал, что и декор этих зданий мог быть отнесен к той же ростовской архитектурно-строительной школе, которая имела в Ростове своих гончаров и резчиков форм³. Появление керамических орнаментов он связывал с наследием белокаменной резьбы владими́ро-суздальских соборов и влиянием строительной практики Западной Европы, пришедшей во второй половине XV в. на Русь через Псков. Л. А. Лелеков, напротив, видел в русском архитектурном орнаменте значительное влияние искусства Средней Азии и Переднего Востока⁴. В ферапонтовском фризе стилизованные растения, помещенные в круг, представляют собой крин — древнейший орнаментальный и символический элемент. Похожие, но не упоминавшиеся в литературе орнаменты можно встретить в убранстве древних сербских храмов монастырей Каленича и Любостињи, в книжном декоре, подобном заставкам греческого Евангелия XIII в. (ил. 3), а также в живописном фризе церкви на Ильине улице в Новгороде (1378 г.) (ил. 4)⁵.

¹ *Выголов В. П.* Русская архитектурная керамика конца XV — начала XVI века (о первых русских изразцах) // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 286.

² Там же. С. 314.

³ Там же. С. 314.

⁴ *Лелеков Л. А.* Искусство Древней Руси в его связях с Востоком (к постановке вопроса). М., 1975. С. 55–80.

⁵ Иллюстрации из кн.: *Орлова М. А.* Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI в. М., 2004. С. 85, 264, 265.

Но крины собора Рождества Богородицы — особенные. Нижние ветви первого растения имеют трехлепестковые цветы, а второго — плоды. По мнению Л. А. Лелекова, так выражены главные фазы растительного и, одновременно, жизненного цикла, символизирующие «вечное возвращение»⁶. На наш взгляд, тема плодоношения в убранстве христианского храма могла также звучать как «приношение доброго плода» — необходимого условия вхождения в Царствие Небесное. Животное, следующее за плодоносящим кринном, — лев. С древних времен он (символически и астрологически) олицетворял солнце, являясь его персонификацией (недаром изображение помещено в круг). В христианской традиции лев, как и солнце, является одним из символов Христа, о чем читаем в Откровении Иоанна Богослова: «...вот лев от колена Иудина, корень Давидов...» (Откр. 5:5). Подобно заходящему и восходящему светилу, лев также был связан со смертью и воскресением. Возможно, скромный терракотовый пояс собора доносит до нас следующее послание: итогом цветения (земной жизни) должен стать добрый плод, для того, чтобы после смерти возродиться в жизни вечной. В контексте богородичной темы трактовка символики пояса могла также раскрываться в строках тропаря предпразднества Рождества Христова: «...яко древо живота в вертепе процвете от Девы: рай бо Оная чрево явился мысленный, в немже Божественный сад: от негоже ядше — живи будем, не якоже Адам умрем». Следовательно, лев в круге — это увеличенный плод, раскрывающий спасительную силу Евхаристии. Этот необычный орнамент не обладает симметрией и развивается слева направо: лев-солнце следует на восток — навстречу восходящему светилу, задавая одновременно движение вокруг собора. То, что этого не происходит в действительности (на восточной и южной стенах пояса нет) продиктовано, вероятно, целесообразностью⁷. Но подходящие к собору в первый раз не знают о конечности орнамента, логично предполагая его круговой ход (ил. 5).

Западная стена над терракотовым поясом украшена росписью, выполненной артелью Дионисия одновременно с работами в соборе (1502 г.). В ее нижнем ярусе представлены подвесные пелены, декорированные орнаментальными кругами (вместе с росписью интерьера их 52)⁸. Символически подвесные ткани несут память о первоцеркви — Скинии, представлявшей собой переносной тканевый шатер. В научной литературе круги пелен рассматривались как сугубо декоративные элементы росписи собора. Наиболее полное исследование, посвященное ферапонтовским пеленам, было представлено в работе М. А. Орловой «Орнамент в монументальной живописи Древней Руси»⁹. Вопросы технологии рассматривалась в статье Е. Н. Шелковой¹⁰. Прием украшения пелен орнамен-

⁶ Лелеков Л. А. Указ. соч. С. 75.

⁷ Собор стоит к Святым вратам западной и южной стеной, северная и восточная — выходят на внутренний монастырский двор.

⁸ Все круги нарисованы с помощью циркуля, их рисунок не повторяется.

⁹ Орлова М. А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI в. М., 2004. С. 315–346.

¹⁰ Шелкова Е. Н. Технология стенописи Дионисия (пояс полотенец) // Кириллов. Историко-краеведческий альманах. Вологда, 2001. Вып. 4. С. 182–196.

тированными кругами — медальонами получил развитие на рубеже XIV—XV вв. в росписях памятников новгородского и московского круга. В русской монументальной традиции самым ранним примером декорирования пелен кругами с орнаментом являются фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде (1378). Следующим памятником был Успенский собор на Городке в Звенигороде с росписью около 1400 г., приписываемой Андрею Рублеву. Известно, что фриз из пелен, украшенных кругами, был выполнен и в Благовещенском соборе Московского Кремля (утраченная ныне роспись 1405 г. Феофана Грека и Рублева). Успенский собор Владимира также имел подобное решение цокольного яруса росписи (1448, Андрей Рублев и Даниил). Собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (начало XV в.), Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря (роспись Андрея Рублева, первая треть XV в.), роспись церкви Рождества Богородицы в Городне первой четверти XV в. — имели декоративные фризы с кругами, шедшими по периметру всех компартиментов. Особый декоративный характер имели медальоны в церкви Сергия Радонежского в Новгородском кремле (роспись 1463 г.). Следующим по времени создания в этой группе памятников стоит собор Рождества Богородицы Пафнутьево-Боровского монастыря с самой ранней известной росписью Дионисия конца 60-х — середины 70-х годов XV в.¹¹ Стенопись вышеназванных храмов дошла до нашего времени в частичной сохранности, и на сегодняшний день ярус пелен собора Рождества Богородицы является единственным сохранившимся в полноте и подлинности среди памятников этого периода.

М. А. Орлова сделала ряд интересных наблюдений, первое из которых касалось нивелировки Дионисием, с помощью «складок» пелен, юго-западного и северо-западного углов собора. Объяснений этому автор не дала. Действительно, подвесные полотнища в углах храма словно нахлестываются друг на друга, круглясь складками и сбивая декор. Однако нивелировка выступающих острых углов происходит также и на откосах дверей (ил. 6, 7). «Драпируя» углы и откосы складками, художник явно стремился их скрыть, решая нижний ярус росписи (пространство пребывания молящихся) как не имеющее четких границ, а точнее — безграничное. Таким свойством обладает только сферическое пространство, иллюзию которого можно создать, помимо купольной конструкции, еще и круглым планом, подобным римскому Пантеону (II в.), ротонде Св. Георгия в Салониках (306 г.) или храму Гроба Господня (326 г.). Св. Василий Великий свидетельствует в Шестодневе: «В круге, чувство наше, с первого взгляда, не может приметить начала... круг убегает от нашего чувства, и не можем мы найти, где он начался, а где окончился...»¹². Таким образом, круглый план является своего рода проекцией полусферы купола на плоскость или, в символическом смысле, «Неба» на «Землю», что отвечает концепции христианского храма как «Неба на земле» (ил. 8).

¹¹ Орлова М. А. Указ. соч. С. 71–346.

¹² Раннехристианская символика. Часть II. Символы хачкара [электронный ресурс] URL: <http://www.igravbiser.msk.ru> (дата обращения 24.01.2014).

В соборе Рождества Богородицы М. А. Орловой было выделено три различающихся между собой группы пелен¹³. Первая располагается по северной и западной стенам до главных дверей, вторая — от дверей с заходом в Никольский придел. Третью группу составляют пелены алтаря и жертвенника (ил. 9). Автор объяснила различие этих групп — работой разных художников¹⁴, а причины сходства и последовательность расположения кругов так и остались не раскрытыми.

На наш взгляд, ситуация проясняется, если расположить эти группы пелен (или их фрагменты) в одну линию, либо друг над другом (ил. 10). Черный фон первой группы становится во второй и третьей — серым, разбеленным. Активные круги теряют контрастность, становясь мягче и спокойнее. В алтаре они словно парят в воздухе, наполняясь светом, поглощаям границы формы. Спад напряжения идет слева направо, против хода солнца, от жертвенника в сторону Никольского придела и алтаря — от группы I к группе III. Столь явные различия нельзя объяснить степенью сохранности стенописи (иначе получится, что в алтаре и жертвеннике «истертость» пелен самая большая). Ответ, вероятно, следует искать в литургической и символической плоскости.

Дело в том, что движение литургического времени не линейно, оно имеет круговой характер, символически показывая свою связь с Вечностью. В объяснении к литургии читаем: «Круговая композиция суточных служб выводит человеческое сознание из текущей и преходящей стихии субъективного времени. Символизм вечерни приводит молящегося к переживанию Домостроительства спасения мира. В священнодействии вечернего входа и пения гимна «Свете Тихий» человек, подготовленный к тому всем ходом богослужения, прозревает истинный свет искупления во Христе. Мистика Света пронизывает весь строй литургической жизни: начало богослужебного дня — вечерня, показывает этот Свет в символически-прикровенном виде, подобно тому, как он переживался во времена Ветхого Завета. Утренняя совершается уже в сиянии восходящего Солнца Правды, и, наконец, сама литургия — полное, сущностное раскрытие Света Христова, с которым соединяются души верующих. Световой символизм — организующий принцип церковного искусства как органической части богослужения»¹⁵. Итак, первая группа пелен символизирует начало богослужебного дня — вечерню, вторая — утреню, третья — литургию. В росписи пелен этот растущий и прибывающий с продвижением в сторону алтаря свет показан через белый, незакрашенный левкас. Трансформация кругов — от контрастных и детализированных мерцающим, размытым цветовым пятнам — создает иллюзию надвигающегося, всепоглощающего света.

Все круги собора можно поделить на несколько видов: статичные (ил. 11);

¹³ Орлова М. А. Указ. соч. С. 324.

¹⁴ Там же. С. 324.

¹⁵ Небесное и земное в символике православного храма [электронный ресурс] URL: <http://www.liturgy.ru/content/nebesnoe-i-zemnoe-v-simvolike-pravoslavnogo-khrama> (дата обращения 28.01.2014).

динамичные или вращающиеся (ил. 12); с разнонаправленным движением внутри одного круга (ил. 13) и круги, напоминающие воронки: у них «крутятся» только центр, как бы затягивая внешнюю границу в себя. В этом смысле последние напоминают водовороты или галактики, где круговой ритм линий вторит движению центра (ил. 14, 15, 16).

Оставим статичные круги за рамками данного исследования и начнем движение от первой группы пелен ко второй: от жертвенника — к южным, а затем западным дверям. Первый круг (начало группы I) — вращается против солнца (ил. 17). В его нижней части, в связи со сложностью декоративного решения, произошел сбой рисунка. Далее, в северо-западном углу собора — два крутящихся против солнца круга, левый частично скрыт за «складками» пелены (ил. 18). Продвигаясь вдоль западной стены, переходим к группе II. Под сценами четвертого и пятого Вселенских соборов изображены два круга, вращающихся в том же направлении (ил. 19). Им вторит знак на южной стене (ил. 20). Следующие, вращающиеся круги видим уже в Никольском пределе, в III группе пелен (ил. 21). Характерно, что первый динамичный круг придела вторит движению предыдущих, тогда как второй — имеет встречное вращение.

Круги в алтаре отличаются от остальных, они разного размера, так как в апсиде располагалась пристенная скамья. В южной части алтаря, под фигурой митрополита Петра — круг с разнонаправленным вращением, далее — круг «воронка», и перед алтарным окном — диск, вращающийся против солнца. На северной стороне размещены два крутящихся диска, один из них с разнонаправленным движением (ил. 22, 23). На переходе в жертвенник стоит круг «воронка», и далее, слева от окна, — диск, направляющий движение из жертвенника к выходу в храмовое пространство (ил. 24).

На плане собора, где представлена схема расположения статичных и динамичных кругов, видим, что вращающиеся диски поставлены в храме равномерно и задают направление против хода солнца аналогично рассмотренному выше терракотовому поясу (ил. 25). Вероятный источник подобного движения размещается в алтаре — это престол и происходящее вокруг него литургическое действо. Литургия с древнейших времен служит против хода солнца, (то есть, навстречу солнцу), что символизирует встречу Спасителя, приходящего с востока. Престол, оставаясь неподвижным, с началом службы становится эпицентром этого движения, и «запускает» вращение нижней (орнаментальной) пространственной зоны собора — места пребывания молящихся. Можно предположить, что поясные орнаменты храма, наряду с другими важнейшими литургическими составляющими (молитвой и Евхаристией), выполняют единую функцию. Эта функция заключается в вовлечении верующих в священнодействие, сопричастниками которого они становятся (ведь недаром литургия (греч.) — общее дело, служение).

Из рассмотренного выше плана-схемы собора видим, что Никольский придел остается как бы не охвачен общим литургическим движением — там отсутствует декор пелен в зоне престола. Кроме того, расположенные на южной

стене и вращающиеся навстречу друг другу круги как бы сводят это движение к нулю: то есть, движение есть, но оно не выходит за границы придела, не направлено вовне. В этом смысле подтверждается предположение, высказанное И. А. Шалиной, о том, что придел не предназначался для литургии, а использовался для служения панихид, литий и поминовений усопших¹⁶.

Особый интерес представляют круги с разнонаправленным движением и круги «воронки» (ил. 26). Два первых находятся в центральной алтарной апсиде: перед бывшими когда-то в иконостасе царскими воротами, а также у перехода из алтаря в жертвенник. По всей вероятности, они связаны с литургическим движением в алтаре и жертвеннике, с великим и малым Входом и последующим выносом Святых Даров для причастия. Три круга «воронки» расположены на западной грани северо-западного столба (слева от центрального входа), в переходе из алтаря в жертвенник и перед переходом из алтаря в Никольский придел, который был перекрыт тонкой деревянной стенкой. Закономерностью расположения подобных дисков является то, что они поставлены на границах храмовых пространств: из притвора в собственно церковь, из алтаря — в жертвенник и Никольский придел.

Не менее интересный прием, характеризующий встречное движение, использован Дионисием в наружной росписи портала: расположенный справа от главных дверей архангел Гавриил шествует со свитком в сторону входа, словно ведя за собою подходящих к собору (ил. 27). Круг на расположенной под ним пелене, напротив, вращается в противоположную сторону. По аналогии с кругами внутри собора можно предположить, что и он связан с определенными моментами литургического действия — например, с процессиями крестных ходов, выходящих из дверей, поворачивающих налево и обходящих храм против хода солнца, что, собственно, совпадало и с общим движением кругов в храмовом пространстве, и с направлением терракотового пояса. Эти совпадения выглядят нарочитыми, словно прочеркивающими безусловность происходящего действия, и свидетельствуют о динамической связи с ним. Причина, возможно, кроется в самой ситуации, коснувшейся обрядовой стороны богослужения в тот исторический период. В 1479 г. митр. Геронтием был освящен московский Успенский собор. Владыка совершил обхождение церкви не по ходу солнца (как было принято), а против хода, как было в практике греческой церкви. Этот поступок вызвал возмущение великого князя (Ивана III), которого также поддержали архимандрит Чудовского монастыря Геннадий (будущий архиепископ Новгородский), Ростовский архиеп. Вассиан Рыло и сменивший последнего на кафедре Иоасаф Оболенский (1481–1488)¹⁷. Аргументация митр. Геронтия — обходить церковь в соответствии с престолом — была при-

¹⁶ Шалина И. А. Летописная запись Дионисия и особенности росписей боковых нефов собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. М., 2005. С. 169.

¹⁷ Костомаров Н. И. Новгородский архиепископ Геннадий // Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей // Материалы русской истории [электронный ресурс] URL: <http://www.magister.msk.ru/library/history/kostomar/kostom14.htm> (дата обращения 11.05.2014).

ведена им в «Сказании о порядке освящения храмов» (1481): необходимо, говорится в тексте, обходить церкви не «по движанию солнечному», но «к востоку, якоже и округ престола устав держит кропити и кадити»¹⁸. К концу 80-х годов вопрос был урегулирован в пользу позиции митрополита и его сторонников. Однако практика хождения против солнца не закрепилась в русской церкви, и только после реформ патр. Никона в середине XVII в. обряд вновь был приведен в соответствие с греческой традицией¹⁹. Известно, что после Ростовской кафедры Иоасаф Оболенский поселился в Ферапонтовом монастыре²⁰, где построил первый каменный собор, позже расписанный Дионисием. Он, наряду с художником, считается одним из соавторов программы росписи. Следовательно, движение орнаментальных кругов в нижнем ярусе стенописи против хода солнца, усиленное наружным кругом и терракотовым поясом, может свидетельствовать о соблюдении авторами программы византийской обрядовой традиции и отказе бывшего архиепископа от первоначальной точки зрения на эту проблему.

Сейчас сложно говорить о том, существовала ли в других памятниках подобная ферапонтовской концепция расположения кругов на пеленах, или же они несли чисто декоративную функцию. Можно предположить, что в предшествующих, более ранних проектах Дионисия эта идея либо уже использовалась, либо только формировалась. Аналогичные круги на пеленах частичной сохранности были также обнаружены в Благовещенском соборе Московского Кремля (роспись 1480–1508 г., Дионисий и сын художника — Феодосий). Имели ли они то же символическое значение, были ли связаны с литургией — определить уже невозможно. В монументальной живописи XVII в. орнаменты пелен несут украшательскую функцию и имеют только один, поверхностный уровень прочтения (соборы Московского Кремля, Ростово-Ярославских земель и другие памятники).

Таким образом, уникальность яруса пелен собора Рождества Богородицы состоит не только в его единичности, но и в том, что Дионисий в изображении простых знаковых форм шагнул за рамки декоративности, используя круг — как основу пространственной композиции (приведение к круглому плану, замкнутость цикла) и как элемент декора пелен. Тонально и колористически художник дал трактовку орнамента — как символа вечно длящейся Божественной литургии. Направлением вращения кругов против хода солнца он ритмически построил пояс полотенец в общее действо, происходящее в храме. Также движение орнаментальных кругов в нижнем ярусе стенописи, усиленное наружным кругом и терракотовым поясом, могло быть ответом авторов программы росписи на полемику «о хождении посолонь», заключившемся

¹⁸ Цитируется по: *Успенский Б. А.* «Хождение посолонь» и структура сакрального пространства в Московской Руси. С. 538. // Иеротопия [электронный ресурс] URL: <http://hierotopy.ru/> (дата обращения 11.05.2014).

¹⁹ Там же. С. 536.

²⁰ *Житие Маргиниана Белозерского // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские.* СПб., 1994. С. 275.

в следовании византийской обрядовой традиции. Рассмотренные примеры поясных орнаментов собора дают совершенно иную картину восприятия храмового пространства: не монументально-статичного, а как бы вращающегося, в соответствии с ходом литургии. Подобное восприятие также соответствовало византийской традиции, где пространство воспринималось как подвижная, находящаяся в круговом движении среда, когда Богоявление представлялось не как раз и навсегда зафиксированная данность, но как вечный процесс, не имеющий ни начала, ни конца²¹. Образ «вращающегося храма» возникает в поэтическом описании Софии Константинопольской, созданном в 563 г. Павлом Силенциарием по случаю освящения Великой Церкви²². В IX в. св. патриарх Фотий писал о своих впечатлениях при освящении храма Богородицы Фаросской большого императорского дворца: «Как если бы, взойдя на самое небо без чьей-либо помощи откуда-то, и как звездами, осияваясь многообразными и отовсюду являющимися красотою, он весь будет поражен. Кажется, что все другое находится в исступлении, в экстазическом движении и вращается сам храм»²³.

По мнению А. М. Лидова, подобный эффект вращения является также символическим прообразом Горнего Иерусалима, сходящего с небес в конце времен²⁴.

²¹ Лидов А. М. Вращающийся храм. Иконическое как перформативное // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011. С. 35.

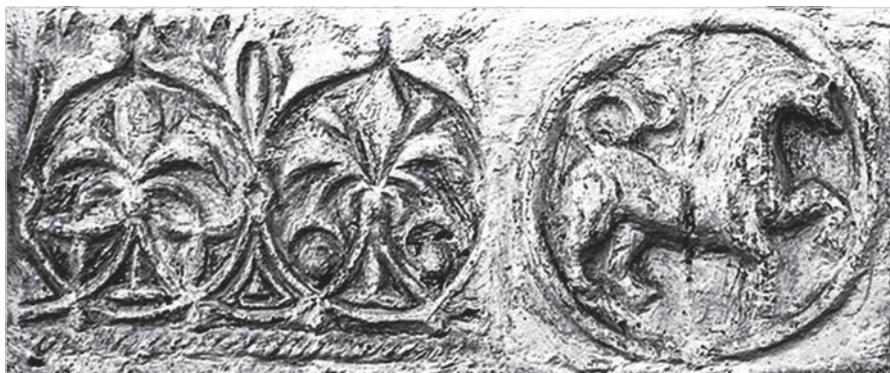
²² Там же. С. 31.

²³ Цитируется по: Лидов А. М. Указ. соч. С. 34.

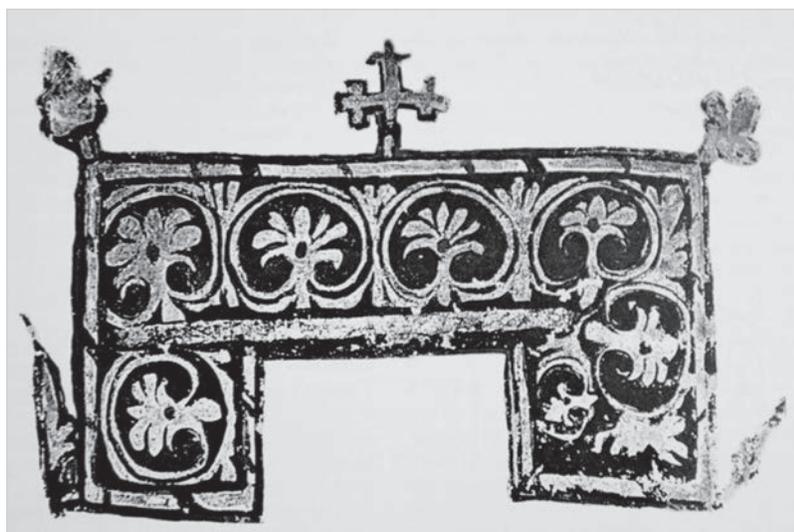
²⁴ Там же. С. 34.



Ил. 1. Западная стена собора Рождества Богородицы с порталной росписью и терракотовым поясом



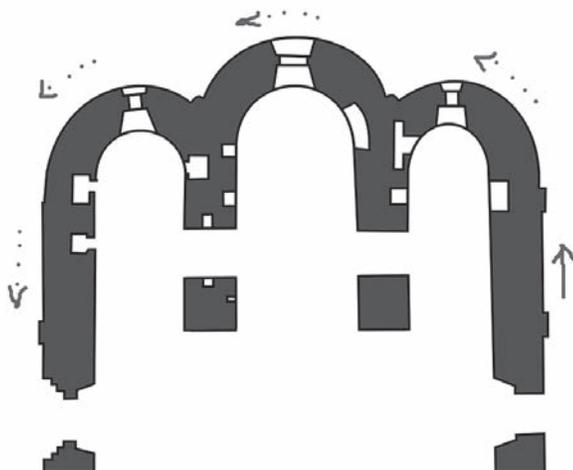
Ил. 2. Фрагмент терракотового пояса



Ил. 3. Орнамент из церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде (1378)



Ил. 4. Заставка Евангелия.
Византия, XIII в.

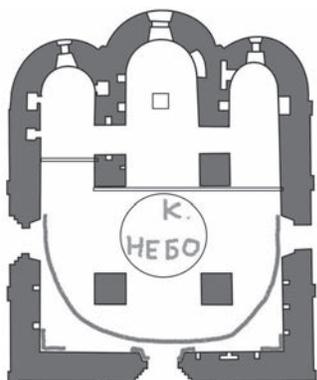


Ил. 5. План собора.
Стрелками показано реальное и воображаемое движение терракотового орнамента вокруг собора «против солнца»

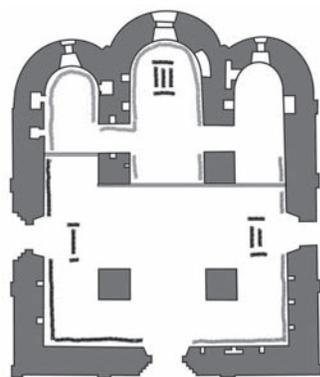
Ил. 6. Нивелировка «складками» откосов дверей в соборе



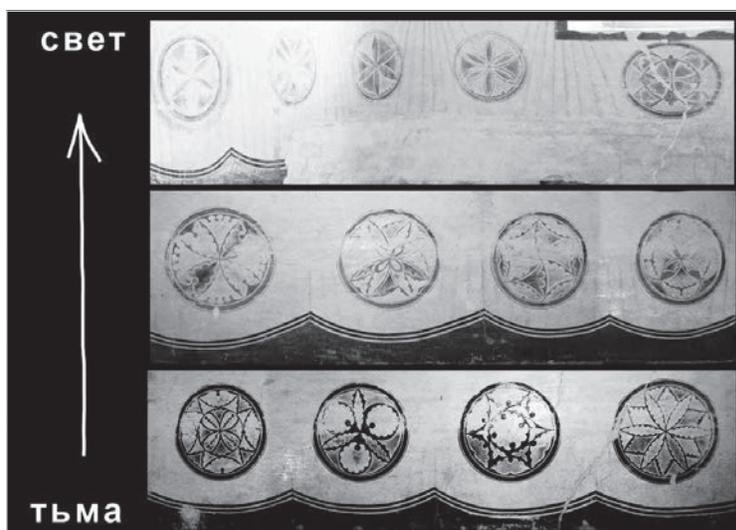
Ил. 7. Нивелировка «складками» углов в соборе



Ил. 8. Круглый план – «Небо на земле»



Ил. 9. План собора. Группы пелен I, II, III

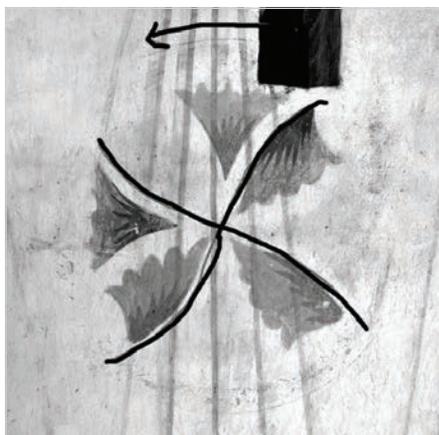


Ил. 10. Спад контрастной и цветовой насыщенности кругов в сторону алтаря: от группы I – к группе III (движение против солнца)

Ил. 11. Статичный круг



Ил. 12. Динамичный круг

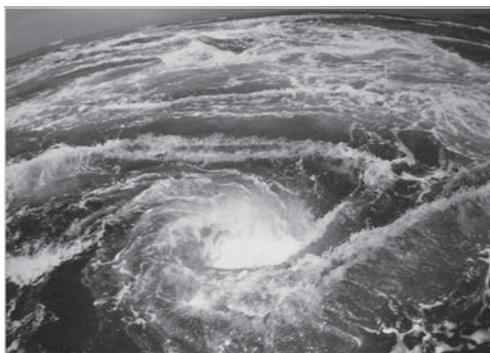


Ил. 13. Круг с разнонаправленным движением





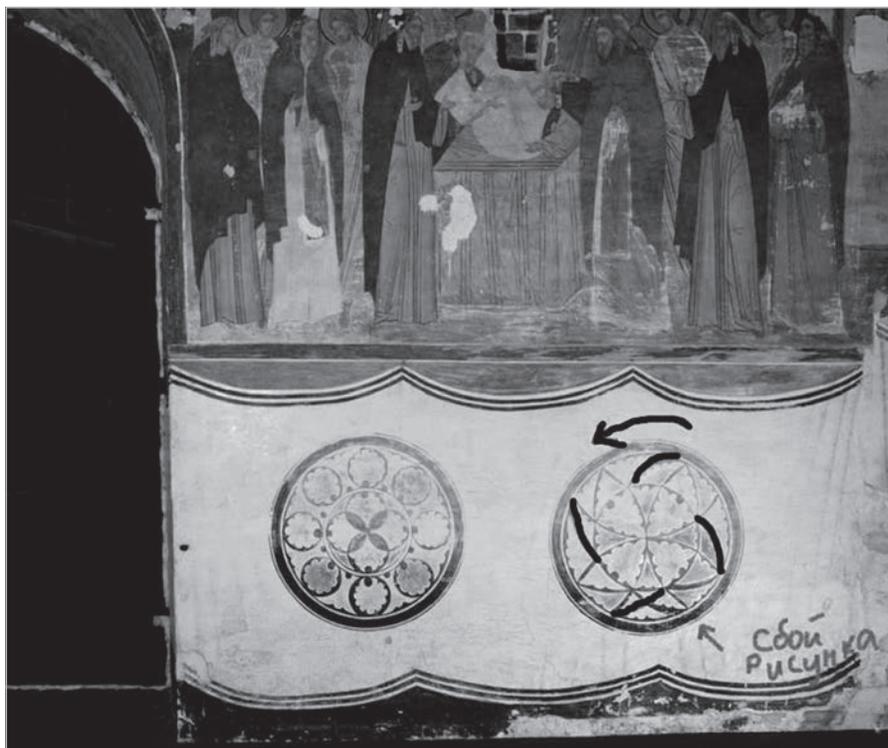
Ил. 14. Круг «воронка»



Ил. 15. Водоворот



Ил. 16. Галактика



Ил. 17. Северная стена. Вид от жертвенника



Ил. 18. Круги в северо-западном углу. Движение «против солнца»



Ил. 19. Западная стена, динамичные круги, движение «против солнца»



Ил. 20. Южная стена, динамичный круг, движение «против солнца»



Ил. 21. Никольский придел, южная стена, динамичные круги, движение «против солнца»



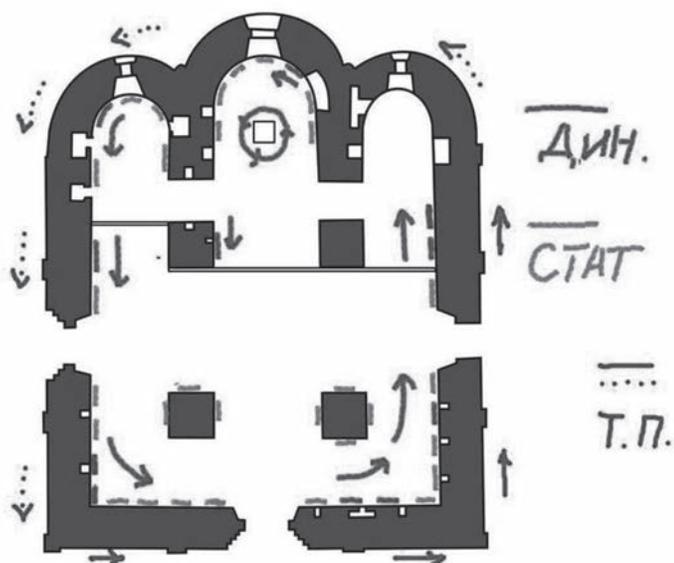
Ил. 22. Алтарь. Южная сторона



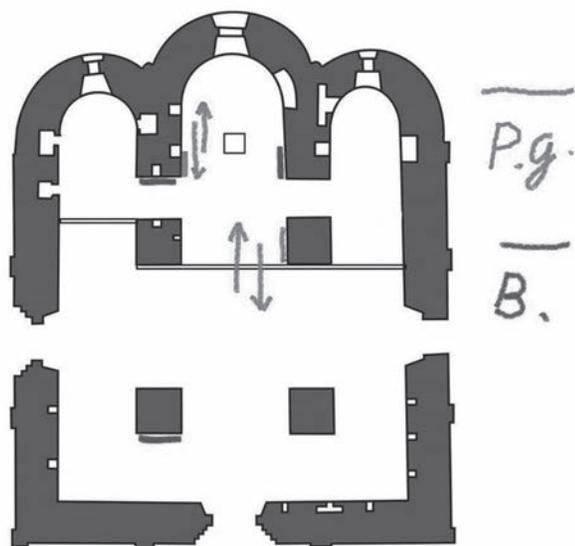
Ил. 23. Алтарь. Северная сторона



Ил. 24. Жертвенник



Ил. 25. Динамические круги задают в пространстве собора движение «против солнца», возможным эпицентром которого является литургия



Ил. 26. Круги с разнонаправленным движением (в алтаре). Круги «воронки» на границах новых пространств



Ил. 27. Наружная роспись портала:
изображение архангела Гавриила справа
от главных дверей.