

**“Благодарственное Страстей Христовых
воспоминание” св. Димитрия Ростовского
и отражение темы
в культуре XVII века**

Ю.Н. Звездина

“Благодарственное Страстей Христовых воспоминание, и молитвенное размышление, паче иных молитв зело полезное, еже должно по вся пятки совершати” - это особый текст, требующий и особого комплексного подхода со стороны исследователя, который берется его изучать¹. Мы не будем давать в этом кратком сообщении литературоведческий анализ произведения, а также оставим в стороне его внутреннюю символику - о том, что оно подчинено своим сложным смысловым правилам, во многом определяемым законами классической риторики в аллегорическом тексте, специалистам известно. Мы коснемся особенностей этого текста, обусловленных достигнутым в трудах св. Димитрия Ростовского уникальным синтезом восточной православной и западной католической культур. Западные основы интересуют нас здесь по большей части ярким проявлением системы контрреформаторских символов в разработке темы, приобретшей особую, можно сказать, общехристианскую актуальность в середине XVI-XVII в. Это тема Страданий Христовых, отраженная во многих произведениях литературы и изобразительного искусства этого времени. Мы попытаемся сделать краткий анализ, демонстрирующий соотраженность контрреформаторских эмблем и символов Страданий Христовых с фрагментами текста св. Димитрия Ростовского и с отдельными произведениями русской живописи и декоративно-прикладного искусства последней четверти XVII - первой трети XVIII в.

В “Благодарственном... воспоминании” перечисляются орудия Страданий Христовых. Для знающего эмблемы Страданий распространенные в западноевропейском искусстве XVI-XVII вв. и встречающиеся в русских памятниках последней четверти XVII-XVIII в., эти перечисления неизбежно параллелятся с такими эмблемами, тем более что почти каждому орудию Страданий в тексте св. Димитрия Ростовского специально отведена отдельная строфа (“стих”). В эмблеме, как известно, изображению отводится отдельное композиционное пространство, четко отграниченное рамкой - все это в совокупности и составляет классическое понятие “*imago*” - образ эмблемы.

Произведение св. Димитрия Ростовского имеет тридцать три “стиха”, как он сам их определяет: “Твори на всякий стих поклон”². Это открытая символизация и “код” текста, четко ориентированного на страстной путь и

годы жизни Христа - в последнем, тридцать третьем "стихе" по риторическим правилам аллегорического текста в христианских традициях обыгрывается символика чисел: "Безсмертныя источниче, умерый в час девятый, по смерти моей даждь ми тамо жити, идеже хвалят тя и поют девять чинов ангельских... яже на земли жив мало быше над три лета и тридесять ... прими... твоих пречистых страданий тридесять и трикратное воспомина-ние..."

Страстной путь обозначается не только и не столько сюжетно описанными сценами, но предметно и конкретно представленными орудиями Страданий - начиная от удара "рукою железною, вооруженною, от неблагодарного Малха" (Стих 5) и кончая "желчью и оцтем" на Кресте (Стих 31). В предпоследнем же стихе возникает образ страждущего Сердца, перекликающийся и соотраженный с личной эмблемой св. Димитрия Ростовского. Это безусловно напоминает в тексте образ "Mater Dolorosa" и обвитого терниями Сердца, столь высоко вознесенный в контрреформаторском искусстве XVI-XVII вв.³: "...И болезненное воззрение ко пречистой Матери своей под крестом стоящей, и люте сердце свое терзающей" (Стих 32).

Большое число "стихов" (с 15 по 18, с 20 по 22) посвящено теме мучений, павших на голову и лик Христа; особое внимание при этом уделено терновому венцу, коего "остия в мозгу твоём унзоша" (Стих 18). Венец Страданий, по общехристианской традиции, особенно актуализированной в памятниках западного искусства, в XVI-XVII вв. часто представлявших страждущего Христа в драгоценной короне, дан в сопоставлении мучительных терниев, исторгающих кровь, и бесценного венца, украшенного драгоценнейшими камнями (Стих 17).

Описание мучений Христа у св. Димитрия Ростовского наделено необычайной для русской культуры, но традиционной для западной барочной литературы конкретностью и эмоциональной насыщенностью, притом "Благодарственному... воспоминанию" остаются чужды чрезмерная динамика и почти сверхъестественно превышенная метафоричность ряда западных текстов. Лаконичный и сдержанный по сравнению текст св. Димитрия Ростовского дает лишенное многословия и цветистой аллегоризации описание тела Христа. Описание, емкое и монументальное в немногословности, позволяет сравнить его с общеизвестными шедеврами, представляющими тот же образ. Так, сказанное в 12-м "стихе": "...Яко Божественное тело Твое от костей отвиено висяще, аки черныя пухвы: кровь же животворящая преизобилно истекаше..." - можно отнести к образу распятого Христа в Изенгеймском алтаре Грюневальда.

В современной творению св. Димитрия Ростовского немецкой барочной медитативной поэзии тема Страданий Христа порой приобретала особенно яркое индивидуальное звучание - в качестве примера приведем строфы Эразма Франциски (1627-1694) из стихотворения "Песнь умирания юности" (перевод наш. - Ю.З.):

И можно ль, как рассвета,
Прождать в юдоли этой -
Жених грядет? Давно
Он сам, мне в оправданье,
Взял терн и поруганье
На агнцево руно.

.....
Твой Крест - как колесница,
Что к светлой свадьбе мчится,
Ты - в рай открытый вход.
Бальзам мой, украшенья,
Венец мой, утешенье -
Твой хладный смертный пот.
В твоих слезах прощальных -
Моей любви мерцанье,
Гроб - брачная постель.
О, что мне - смерть и тленье,
Ты - радость воскресенья,
Опора, жизни дверь.

Эти строки написаны как осмысление соотражения души с Богом - Спасителем и Страстотерпцем, в параллели с текстом Песни Песней. Не останавливаясь на этом специально, отметим лишь, что тема особенно ярко разрабатывалась в морально-назидательных сочинениях ученых иезуитов, в частности, в их сборниках эмблем, созданных, в основном, в XVII в.

Простановка акцента на образах Страданий Христа не характерна для древнерусского искусства. Этот акцент проявляется в русской культуре во второй половине XVII в., и с этим же следует связывать, очевидно, утверждение скульптурного Распятия над иконостасом постановлением Собора 1667 г. Образ истерзанного мучениями Христа в русском искусстве этого периода не возникает - зато его можно зримо увидеть в тексте "... Воспоминания" св. Димитрия Ростовского, а в ряде памятников декоративно-прикладного искусства и живописи появляется последовательное изображение Орудий Страстей, взятое из западноевропейских контрреформаторских эмблем⁴. Эти Страстные эмблемы могут быть или замкнуты в кольцо вокруг изображения Распятия с предстоящими, как в образе "Распяtie с апостольскими страданиями" Федора Рожнова 1699 г. (ГИКМЗМК, Патриарший дворец), или выстроены в горизонтальную линию, читаемую слева направо, над перекладиной Креста, как в иконографии "Плоды Страданий Христовых"⁵, или помещены в напрестольные кресты - но в этом случае они уже не классические эмблемы в круглых медальонах, а символы Страстей, без собственных композиционных сфер, заполняющие вертикаль нижнего конца креста.

Во всех этих случаях знаки Страданий, когда они представлены в виде эмблем, показывают путь, или цикл Страстного пути, завершаемый изоб-

ражением Плата Вероники⁶ - бесценной реликвии, обретенной по пути на Голгофу. В общеизвестной православной традиции Плат Вероники отсутствует - вместо него существует иконография образа Спаса Нерукотворного, по древнейшей легенде, полученного царем Авгарем до Страстного пути Христа и поэтому не имеющего тернового венца. Но, очевидно, Плат Вероники, появляющийся в памятниках русского искусства конца XVII в., и представляет образ Страждущего Христа, до тех пор в русском искусстве отсутствовавший. И именно этот образ страдающего и подвергаемого мучениям и надругательствам лика преобладает в тексте "Благодарственного ... воспоминания" св. Димитрия Ростовского. Это первое "биение по ланитам" и ударение по голове "рукою железною ... Малха" в "стихах" 4-7, а затем влачение и терзание за бороду, волосы и уши; возложение тернового венца и бичевание в венце (Стихи 15-18) и удары в голову перед вторым приведением к Пилату (Стихи 20-22).

Итак, можно сказать, что в конце XVII столетия русская культура обретает новый для себя образ лика и главы Христа, заимствованный из западноевропейского католического искусства и часто возникавший под кистью известнейших живописцев. Не менее интересно проследить тему Страстного цикла, или Страстного пути, так ярко выраженную в особенностях расположения эмблем и знаков Страданий в памятниках прикладного искусства и иконописи, в соотражении с разработкой той же темы в западном контрреформаторском искусстве.

Для сравнения нам хотелось бы привести замечательный архитектурно-скульптурный комплекс Горы Капуцинов (Kapuzinenberg) в Зальцбурге, созданный на рубеже XVI-XVII в. по контрреформаторской программе. Главный образно-смысловой мотив комплекса определен природными особенностями места - это спиралевидный путь в гору, начало которого отмечено скульптурной группой, представляющей Христа и Богородицу; отрезки пути отмечены Страданиями Христа - поднимающийся вверх, к храму, сооруженному на вершине, проходит отрезки Страстного пути, определяемые изваяниями страждущего и подвергаемого мучениям Христа. Особое внимание при этом уделяется теме бичевания израненной плоти, муке от тернового венца. Скульптуры высотой в человеческий рост наделены особой динамикой, они не могут не восприниматься, с одной стороны, как застывшие во времени сцены из замечательно и ярко поставленного Пассиона; с другой стороны, они не могут не вызвать непосредственного отклика у путника, запараллеленного с ними при дороге в Гору. Завершается этот Страстной путь на Горе Капуцинов изображением темной Голгофы с тремя распятиями. Но возведенная рядом и несколько выше церковь Капуцинов служит фоном для еще одной, небольшой по сравнению с монументальной Голгофой, скульптуры, это Христос - Добрый Пастырь, с обретенной белой овцой на плечах, стоящий при входе в церковь. Это несомненное воплощение в аллегорическом скульптурном комплексе 10 главы Евангелия от

Иоанна, с особенно ярко выделенными 7 из 11 строфами: "Я дверь овцам"; "Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец", - свидетельством чему и является трагическая мрачная скульптурная группа - "Голгофа" - на площадке перед церковью. Однако завершающий пункт и акцент перенесен с темы трагического Распятия на тему Спасения и Света. Притом особенно ярко звучат ноты, обращенные индивидуально к каждому зрителю.

Не анализируя особенности этого замечательного центрально-европейского памятника специально, мы лишь обратим внимание на композиционное сходство двух произведений, созданных со значительной разницей во времени и на разных территориях. Порядок расположения некоторых скульптур на Горе Капуцинов, если прочитывать их сверху вниз, практически аналогичен порядку упоминания тех же сюжетов в "Благодарственном Страстей Христовых воспоминании" св. Димитрия Ростовского. Так, в первом "стихе" у св. Димитрия мы читаем: "Иский бо заблуждения овна, человека согрешивша, многия безчисленные труды, многия сотворил еси путешествия. По сих же пришел еси на страсть и смерть вольную: от них же содетелю и искупителю мой, благодарение ти от всего сердца моего возсылаю"⁷. В предпоследнем, тридцать втором стихе предшествующем заключительным строкам, раскрывающим христианскую символику чисел, задействованную автором "Воспоминания", и содержащим последнее "благодарение", дана сцена, показывающая страдания Богоматери, видящей распятого Христа, что представляет параллель скульптурной группе у подножия Горы Капуцинов.

В заключение остается вспомнить монументальные, всемирно известные Пассионы, созданные в первой половине XVIII в. И.С. Бахом, которые можно рассматривать как итоги триумфального шествия темы Распятого Христа - Спасителя, актуализированной контрреформаторским движением и прошедшей через огромные территории и разные конфессии. Как один из значительных пунктов этого пути следует рассматривать и небольшое по объему, но безусловно монументальное по уровню заключенного в нем смысла "Благодарственное Страстей Христовых воспоминание", принадлежащее перу св. Димитрия Ростовского.

*

¹ Автором этого сообщения использовано следующее издание: Св. Димитрий митрополит Ростовский. Собрание поучительных слов и других сочинений. М., 1786. Ч. I. Л. ОВ об. - ОЗ об.

² Л. ОВ об. Нумерация "стихов" наша.

³ Так, например, алтари костелов в XVII в. нередко увенчивали скульптурным изображением оплетенного терниями Сердца. Образ страждущего сердца нередко присутствует в контрреформаторских сборниках эмблем. См., например: Mannich Y. Sacra Emblemata. Nürnberg, 1624.

⁴ Подробнее об использовании этих эмблем в русском искусстве конца XVII-XVIII в. см.: Звездина Ю.Н. Оклады евангелий с эмблемами и символами Страданий Христовых (В печати. Доклад читан на конференции в Патриархии "Евангелие в контексте").

сте мировой культуры" 12 июня 1997 г.).

- ⁵ Эта иконография была широко представлена на выставке в Ярославском художественном музее в марте-апреле 1997 г.
- ⁶ Например, в образе Федора Рожнова "Распятие с апостольскими страданиями" Плат Вероники изображен вверху по центру, он, несомненно, доминирует над остальными эмблемами в кольце, а в иконографии "Плоды Страданий Христовых" он, как окончательный пункт, завершает линию эмблем, помещаясь на краю справа.
- ⁷ Эти строки следует параллелить не столько с Евангелием от Иоанна (10, 1-14), и даже не столько с Притчей о потерянной овце (Лук. 15, 4-6), сколько со строфами Евангелия от Матфея (9, 35-36): "И ходил Иисус по всем городам и селениям... Видя толпы народа, Он сжалился над ними, что они были изнурены и рассеяны, как овцы, не имеющие пастыря".