

DOI: 10.12731/2218-7405-2013-9-45

УДК 316.022

ОТРАЖЕНИЕ АКАФИСТА БОГОМАТЕРИ ВО ФРЕСКАХ ДИОНИСИЯ

Самсонова И.В.

Целью статьи является выявление особенностей развития акафистной темы в монументальной живописи Дионисия на примере фресок Ферапонтова монастыря.

Новизна работы определяется тем, что богородичная иконопись Дионисия определяет специфику изображения Акафиста в монументальной живописи периода Московского царства конца XV века. Вся представленная Богородичная иконография рассматриваемого периода сопоставляется с моделью, в качестве которой определено содержание гимнографического песнопения. На этой основе анализируется характер отображения Акафиста в иконописи Дионисия, на примере фресок Ферапонтова монастыря. В первой части иллюстрирования Акафиста Богоматери Дионисий придерживается византийской традиции, вводя лишь только изменение в традицию иллюстрирования кондака 1. Обращаясь к написанию догматической части Акафиста, Дионисий интерпретирует по новому все композиции.

Выявлено, что именно в конце XV века выделяется русская традиция изображения Акафиста. Проведённый анализ программы сюжета во фресках Дионисия даёт основание утверждать, что на этом этапе уже формируется новая традиция изображения Акафиста Богоматери, связанная со спецификой почитания Богородицы в русской культуре XVI века.

Ключевые слова: Акафист; икона; гимнографическое песнопение; канон; кондак; икос; иконописание.

REFLECTION OF OUR LADY IN THE FRESCOES OF THE AKATHIST DIONYSIUS

Samsonova I.V.

The purpose of this paper is to determine the characteristics of Akathist topics in monumental painting of Dionysius the example Ferapontova frescoes of the monastery.

The **novelty** of the work is determined by the fact that the iconography of Dionysius Bogorodyts'ka determines the specific image of the Akathist to the monumental painting of the period of Muscovy end of the XV century. All information Bogorodyts'ka iconography of the period compared with the model, which is defined as the content of hymnographic chants. On this basis, analyzes the nature of the display of the Akathist to the iconography of Dionysius, for example Ferapontova frescoes of the monastery. In the first part of the Akathist to the Mother of God illustrate Dionysius follows the Byzantine tradition, introducing only a change in the tradition of illustrating kontakion 1. Turning to writing the dogmatic part of the Akathist, Dionysius interprets all the new songs.

It was **revealed** that it was in the late XV century Russian tradition stands Akafist images. The analysis of the plot of the program in the frescoes of Dionysius gives reason to believe that at this stage already, a new tradition of the image of Our Lady of the Akathist associated with the specifics of veneration of the Virgin in the XVI century Russian culture.

Keywords: acathist, icon, hymnographicchant , canon, contacion, ikos, icon

painting.

Особое место в сюжетной линии росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря занимают сюжеты на тему Акафиста Богородице. Акафист – общеизвестный в православном мире гимн в честь Богоматери становится главной сюжетной линией цикла росписи Ферапонтова монастыря.

Роспись Ферапонтовского монастыря очень оригинальна по своему замыслу (отсутствуют некоторые канонические циклы, например, праздничный). Это относится, в том числе и к сценам из жизни Марии («Рождество» вынесено на западный фасад церкви).

Анализируя акафистный цикл фресок Ферапонтова монастыря видно, что художественное воплощение сюжетов Акафиста у Дионисия существенно отличается от византийских росписей.

Цикл фресок состоит из 25 сюжетов, а это означает, что имеется отдельная иллюстрация к сторофе-зачину, которая в византийских памятниках XIV в. встречается только два раза: в ц. св. Петра на Преспе и в рукописи Акафиста Син. Греч 429. Однако в отличие от представленных в этих композициях «Осады Константинополя» и Богоматери Оранты Дионисий иллюстрирует кондак 1 «Взбранной воеводе» сценой поклонения иконе Богоматери Одигитрии, отождествляя любовь и признание Богоматери за её милосердие, и любовь к русскому народу.

В первых двенадцати сценах в ферапонтовских фресках представлены иконографические схемы уже известных по изображениям евангельских циклов. Но, тем не менее, сюжеты подвергнуты художественной переработке.

В тексте начальных песен Акафиста передаются различные стадии разговора Марии с архангелом Гавриилом. В иллюстрациях к этим песням принято было

изображать, как архангел прилетает к Марии (при этом она иногда в саду со служанкой) (1-й сюжет), затем диалог архангела и Марии (2-й сюжет), сцену у колодца (иногда Мария окружена подругами, пришедшими за водой) (3-й сюжет) и, наконец, заключительную сцену, когда на Марию падает с неба луч света (4-й сюжет). В ферапонтовских фресках повествовательный элемент снят, все четыре композиции варьируют одну и ту же тему взаимного предстояния Марии и архангела Гавриила. Художник иллюстрирует не первую часть песнопений, а их лирический рефрен, в котором чередуются возгласы: «Радуйся, невеста невестная!» и «Аллилуя!». Изобразив Марию в каждой новой сцене в различных действиях, художник тем самым пытается показать нам ритмическое чередование сцен. Икос 1 «Ангел предстатель с небес» иллюстрируется сценой Благовещения у колодца, Богоматерь изображается в необычном варианте, она отклонена слегка назад (отпрянула).

Кондак 2 «Видящи Света Себя», икос 2 «Разум недоразумеваемый разумети» и кондак 3 «Сила Вышнего осени» представлены художником сценой Благовещение в храме. Вариант такой интересен тем, что ни в одном из памятников не представлено три подряд идущих одинаковых сюжета.

Икос 3 «Имущи Богоприятную Дева утробу» иллюстрировалась обычно сценой «Встреча Марии с Елизаветой». В византийской традиции было принято изображать, как обе женщины стремительно бросаются друг к другу, иногда присутствует любопытная служанка, выглядывающая из-за дерева. В ферапонтовской фреске – снова торжественное стояние и ритуальные жесты протянутых вперед рук (Мария и Елизавета, протягивают друг к другу руки).

В кондаке 4 поется: «Бурю, внутрь имея помышлений сумнительных, целомудренный Иосиф смятеся к Тебе зря небрачней, и бракообрадованную помышляя, непорочная» [2]. Дионисий представляет нам сцену, как святой Иосиф

склоняется перед Марией, а Богоматерь покорно опускает голову.

Подобной иконографической переработке подвергнуты все композиции на тему Акафиста. Последующие строки Акафиста с икоса 4 по 6 иллюстрируются в традиции византийских мастеров: «Поклонение пастырей»; «Путешествие волхвов»; «Поклонение волхвов»; «Возвращение волхвов»; «Бегство в Египет».

Таким образом, просмотрев историческую часть иллюстрации Акафиста в росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, мы можем отметить, что художник пошел по пути создания ассоциативных образов, что отличает его от сербских мастеров, которые пытались дать буквальные иллюстрации сложным абстрактным текстам Акафиста.

Рассматривая иллюстрируемые сюжеты второй части Акафиста Богоматери – догматической, нужно отметить связь акафистных фресок Дионисия с византийской иконой конца XIV века Похвалы Богоматери из Успенского собора Московского Кремля. Кондак 7 «Хотящу Симеону» изображает Сретение; икос 7 «Новую показать тварь» - Христа, указывающего апостолам на книгу. Кроме того, икос 8 «Весь бе в нижних и вышних» иллюстрирует изображение Деисуса. Кондак 9 «Всякое естество ангельское» изображает Христа на троне, окружённого ангелами и серафимами.

Кондак 10 «Спасти хотя мир» - представлен иллюстрацией сюжета «Шествие на Голгофу», что отличает её от византийской иконы. Здесь можно увидеть изображенный Голгофский крес. Икос 10 «Стена еси девам» изображает Богоматерь, благословляющую дев, кондак 11 «Пение всяко побеждается» - Христа между двух святителей, икос 11 «Светоприемную свечу» - Богоматерь со свечой.

Иллюстрируя седьмую песнь Акафиста, Дионисий не стал изображать здесь традиционное «Рождество Христово». Он написал более оригинальную

композицию: на фоне нежно-голубоватых горок резко очертанным тёмно-вишнёвым пятном выделяется покрывало Марии. Голова Марии изящно наклонена, она рукой указывает на лежащего в яслях Христа.

Принцип воплощения «искусства в искусстве» был применён соответственно строю всей росписи в целом, который иллюстрирует песнопения и одновременно изображает различные моменты богослужения в день праздника Похвалы Богородицы. Кульминацию этого богослужения обязательно составляло пение Акафиста.

Склонность к принципу «искусства в искусстве» особенно ясно обнаруживается в последних сценах цикла: кондак 8 «Странное рождество видевши» - Богородица Знамение; икос 9 «Вития многовещенная» - Богородица на троне и два вития; икос 12 «Поющее Твоё Рождество» - молящиеся перед храмом, из которого поднимается Богородица с младенцем; кондак 13 «О Воспетая Мати» - Поклонение иконе Одигитрии. В этих изображениях неоднократно фигурируют иконы Богородицы – Оранта, Умиление, Одигитрия, изображаются богослужения в храме, крестный ход с выносом иконы. В этих фресках попытка изобразить песнопения, сопровождающиеся торжественными обрядами. Используя некоторые иконографические схемы «праздников», Дионисий вносит в них существенные изменения, переводя их из ряда буквальной иллюстрации на уровень ассоциативного смысла, активно используя их метафорическое значение.

Таким образом, привычные сцены во фресках росписи собора представлены с некоторыми иконографическими изменениями, которые соответствуют смысловой функции их в Акафисте.

Тема песен Акафиста Богородице имеет также и свой определённый подтекст - прославление Христа. Подтекст этот у Дионисия выражен в иконографическом построении многих сцен, варьирующих схемы изображений

христологического цикла. Помимо всего, в систему росписи включены и Евангельские истории, рассказывающие о Христе. Они размещены на арках, по две композиции на каждом склоне северной и южной арки и по одной на склонах западной (всего 10). Вот некоторые сюжеты этого цикла: «Воскрешение дочери Иаира», «Исцеление кровоточащей женщины», «Брак в Кане», «Исцеление двух слепцов», «Исцеление слепорождённого», «Исцеление расслабленного», «Христос и самаритянка», «Христос у Симона Прокажённого», «Вечеря в доме Лазаря», «Проклятие смоковницы», «Лепта вдовицы», «Притча о мытаре и фарисее», «Притча о не имевшем одеяния брачна», «Притча о блудном сыне», «Притча о девах разумных и неразумных».

Выбирая из евангельского текста эпизоды для иллюстрирования, художник руководствуется своим принципом, который определяет сюжетный состав росписи в целом. Дионисий изображает только чудеса Христа и притчи.

Характерной особенностью росписи Дионисия было и то, что он отобразил там не только повествование о жизни Марии и ее сына, с чем мы можем встретиться во многих росписях, а, прежде всего, попыткой живописными средствами выразить всеобъемлющую похвалу Богородице, создать живописную симфонию вечной Женственности и святому Материнству. Образ Богоматери, соединивший в себе единое небесное и земное, Заступницы и Покровительницы народа, стал у Дионисия важнейшим.

Сцены, иллюстрирующие основные сюжеты Акафиста Богородицы, расположены сплошным фризом, Восхвалению Марии посвящена также роспись конхи главного алтаря, где представлены Мария и два коленапреклоненных ангела. Варианты той же темы составляют большие композиции в люнетах: «Собор Богородицы», «О тебе радуется» и «Покров Богородицы».

Изображённые Дионисием сцены с многократно повторенной фигурой

Марии ассоциируются у зрителя с вечно длящимся торжественным богослужением в честь Богоматери – «зари таинственного дня», по образному выражению Богородичного Акафиста. Богоматерь представлена в ферапонтовских росписях главным объектом почитания и восхваления. Идея любви, милосердия, сострадания, нежности слились здесь воедино в русский идеал вечной Женственности, что возможно только на основе умонепостигаемого единства Девства и Материнства. Это идеал с предельно возможной глубиной и воплощен в ферапонтовских росписях с помощью всех доступных мастерам того времени средств живописного выражения.

Возможен и иной, уровень прочтения художественной символики ферапонтовского цикла. «В росписях Дионисия с живописной предельной силой и полнотой воплощена идея Софии, как одного из двух (наряду с Троицей), по осмыслению П.А. Флоренского, главных символов русской культуры».

Эта тема является одной из важных в истории Древней Руси и также требует специального изучения. Русские религиозные мыслители конца прошлого столетия много уделяли ей внимания, она заняла видное место в русской поэзии того времени. Размышления на эту бесконечную тему могли бы далеко увести нас от нашей непосредственной темы. Но здесь нам хотелось бы отметить только то, что возвышенная красота, божественная одухотворенность, тончайшей лиризм всего строя ферапонтовских росписей, направленные на воплощение образа идеального единства Девства и Женственности, - это, конечно, и художественное выражение Софии, того женского начала божественного мира, без которого немислимо никакое выражение Духа в материи, никакое творчество, никакая жизнь в ее оформленном проявлении, вообще – никакое воплощение. Вся архитектоника росписей Дионисия от Вселенских соборов (в нижнем регистре), выражающих предел человеческой мудрости, через развернутые (центральные)

циклы росписей, посвященные Марии и Христу, до Пантократора (божественной мудрости) в куполе – всё пронизано грандиозной идеей Софии, в художественной форме явившей себя миру.

К рассмотрению иконографического цикла росписи собора Ферапонтова монастыря можно применить типологию В.В. Богословского выделившего ряд функциональных аспектов актуализации богородичного символа в русском православном Акафисте.

В росписи собора в ряду наиболее значимых трансформаций функционального аспекта «место в системе иерархии» выделяется ракурс «хозяйка Рая».

Прежде всего Рай – парадизм, (греч. – «сад, парк» от др. иран. «отовсюду огороженное место» [1]. В христианских представлениях – «место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни» [2].

В христианской литературной и фольклорной традиции образ рая разрабатывается по трём основным линиям: Рай как сад, Рай как город и Рай как небеса. Символика фресковой росписи Дионисия воплощает обширную идею храма как образа «земного неба». И Богородица здесь представлена хранительницей и хозяйкой рая, который представлен в образе храма.

Следующей из наиболее значимых трансформаций функционального аспекта является сближение ракурсов «место в мире небесном» и «место в мире земном», посредством сближения образа Богоматери, как матери на земле и царице на небе. В результате чего можно увидеть соборные восхваления Богородицы на примере трёх фресковых росписей на люнетах.

Росписи Дионисия можно назвать живописным гимном идеальной женской красоте во всей ее полноте. Перед нами предстаёт удивительная изысканность и красота цвета, формы, линий ферапонтовских росписей. Без преувеличения можно

утверждать, что это самые красивые росписи в древнерусской живописи, так как их форма возникла в первую очередь как результат выражения прекрасного. Именно поэтому постоянно в центре внимания Дионисия находятся утонченная, изысканная красота цвета и формы.

Нельзя не отметить и то, что творчество Дионисия, последнего великого средневекового художника-мыслителя, было возвращено книжной средой митрополичьего и великокняжеского двора. Поэтому образный строй его произведений так созвучен литургическим песнопениям, поэзии православного богослужения, торжественным церковным обрядам и ритму «столичной жизни». Его искусство, как и творчество Андрея Рублева, значительно превосходит все то, что создавалось тогда мастерами, не принадлежащими к его окружению, воспринимается во многом уникальным явлением, обусловленным ярким индивидуальным талантом живописца. И, тем не менее, именно в произведениях Дионисия полнее всего воплотились духовные и эстетические идеалы русской культуры второй половины XV века. Именно в живописи Дионисия и художников его мастерской впервые четко определился метод коллективной работы помощников и учеников под руководством ведущего мастера, что привело к возникновению в первой половине XVI века большего количества икон, в которых повторялись и варьировались основные принципы творчества выдающегося русского живописца XV столетия.

Таким образом, мы рассмотрели и проанализировали акафистный цикл росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, написанный Дионисием. Дионисий постарался соединить воедино архитектуру, живопись и песнопения, все пронизано мелодичностью и божественным словом. До сих пор так и неизвестно, кто составлял программу росписи Рождественской церкви Ферапонтова монастыря, и в какой мере Дионисий был свободен в выборе

сюжетов и распределении их в интерьере храма. Возможно, инициатива включения богословского цикла исходила и не от него. Как пишет И.Е. Данилова, «слишком очевидна полемическая, антиеретическая направленность этих фресок».

Таким образом, рассмотрев цикл фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, написанный на акафистную тему расписного Дионисием мы смогли проследить отхождение в иллюстрировании Акафиста от византийской традиции и зарождение новой русской традиции изображения Акафиста на Руси.

Художник в сценах Акафиста не даёт точного и подробного изображения текста, в своих работах он прибегает к иносказательной форме изображения, различным метаморфозам, то есть с помощью различных поэтических намёков пытается передать нам таинство песнопения. Во фресках Дионисия мы не видим его обращения первой части песнопения Акафиста, то есть повествовательному изображению текста. На первый план он выводит лирический рефрен, провозглашая тем самым Богоматерь Царицей мира и его защитницей.

В первой части иллюстрирования Акафиста Богоматери Дионисий придерживается византийской традиции, вводя лишь только изменение в традицию иллюстрирования кондака 1 «Взбранной воеводе», где автором изображается сцена поклонения иконе Одигитрии, символу Покрова Божьей Матери - Церкви. Выражая тем самым идею покровительства Богоматерью всего государства.

Роспись собора очень схожа с иконой «Похвала Богоматери» из Успенского собора в Москве, но, тем не менее, имеются отличительные черты. Вторая же часть иллюстраций композиций сочиняется автором заново. К таким относятся: кондак 7. Сретение; кондак 8. Богоматерь Знамение; икос 8. Деисус; кондак 10. Шествие на Голгофу; кондак 12. Сошествие во ад; икос 12. Молящиеся перед храмом, из которого поднимается Богоматерь с младенцем; кондак 13.

Поклонение иконе Одигитрии. Этими композициями автор по-новому попытался передать торжественные обряды, праздники, которые заложены в строках Акафиста. Соединяя тем самым в одно целое музыку песню и живопись, Дионисий в полной своей силе воплотил своеобразный принцип «искусства в искусстве». Также тема песен Акафиста имеет и свой определенный подтекст – прославление Христа, что и постарался изобразить в своей работе Дионисий.

Кроме того, в росписи собора автор обращается к иллюстрированию отдельных строк Акафиста на примере трёх фресок храма: «Покров Богоматери», «О тебе радуется», «Собор Богоматери». Тем самым художник ещё больше выражает богословский смысл и идею покровительства и заступничества Богородицы за свой город. Кроме того, эти сюжеты становятся традиционными для отдельных иконографических композиций с такими названиями.

Подводя последний итог, можно сказать, что творчество Дионисия сыграло огромную роль в истории древнерусской живописи. С Дионисием парадное, праздничное, торжественное искусство Москвы стало на Руси ведущим. На него начали ориентироваться все города, ему начали всюду подражать. Ведь Дионисий добивался такого синтеза средств художественного взаимодействия на человека, такого уровня мастерства, какого не знала художественная культура России ни до, ни после него, - уровня величайших произведений мирового искусства. Художники XVI-XVII веков подражают манере Дионисия в иллюстрировании Акафиста, продолжая его традицию, что приводит к дальнейшему формированию русской традиции иллюстрирования Акафиста Богоматери.

*Работа выполнена при финансовой поддержке государства в лице
Министерства образования и науки России.*

Список литературы

1. Акафистник на всякую потребу. Калуга: Синтагма, 2000. 198 с.
2. Акафисты Пресвятой Богородице. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2002. 727 с.
3. Акафисты Пресвятой Богородице. М.: Издательство группа Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского женского монастыря; Издательство «Скит», 2001. 318 с.
4. Акафисты Пресвятой Богородицы в различных нуждах. Санкт-Петербург, 2001. 169 с.
5. Акафист Покрову Пресвятой Богородицы. М.: Сретенский монастырь, 2000. 15 с.
6. Языкова И.К. Богословие иконы. М.: Общеизвестный Православный Университет, 1994. 212 с., ил.

References

1. *Akafistnik na vsyakuyu potrebu* [The Mother of God Acathists for Different needs]. Kaluga: Syntagma, 2000. 198 p.
2. *Akafisty Presvyatoy Bogoroditse* [The Mother of God Acathists]. M: Orthodox Sacred Tikhonovsky Theological institute, 2002. 727 p.
3. *Akafisty Presvyatoy Bogoroditse* [The Mother of God Acathists]. M: Publishing house group of Svyato-Troitse-Serafimo-Diveevskogo of a female monastery; Izdatelstvovo "Monastery", 2001. 318 p.
4. *Akafistnik na vsyakuyu potrebu* [The Mother of God Acathists for Different needs]. St. Petersburg, 2001. 169 p.
5. *Akafist Pokrovu Presvyatoy Bogoroditsy* [The Mother of God's Cover Acathist]. M: Sretensky monastery, 2000. 15 p.
6. Yazykova I.K. *Bogoslovie ikony* [The Icon Divinity]. M.: Public Orthodox

University, 1994. 212 p.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Самсонова Ирина Васильевна, доцент кафедры культурологии и литературы,
кандидат культурологии

Шуйский филиал Ивановского государственного университета

ул. Кооперативная, д. 24, г. Шуя, Ивановская область, 155908, Россия

E-mail: i.samsonova@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Samsonova Irina Vasilevna, assistant professor (docent) of the Cultural Studies and the
literature department, the Cultural Studies applicant

Shuya, Ivanovo State University branch

24, Kooperativnaya street, Shuya, Ivanovo Region, 155908, Russia

E-mail: i.samsonova@mail.ru

Рецензент:

Океанский В.П., заведующий кафедрой культурологии и литературы, доктор
филологических наук, профессор, Шуйский филиал Ивановского
государственного университета