

М. Ф. МУРЬЯНОВ

ЭТЮДЫ К НЕРЕДИЦКИМ ФРЕСКАМ

1. ВЕСЫ ПРАВОСУДИЯ

На закате античности Страшный суд, ожидавшийся после второго пришествия Христа и всеобщего воскресения мертвых, мыслился как грандиозная юридическая феерия, процессуально не менее совершенная, чем римское судопроизводство. Человеческим коррелятом грядущего божественного правосудия было детально разрабатывавшееся каноническое право, а эсхатологическая картина Страшного суда в долине Иосафатовой собиралась из разрозненных намеков, отыскиваемых в книгах Ветхого и Нового заветов. Наиболее полно это сделал сириец Ефрем (умер в 373 г.). Впоследствии византийские живописцы при работе над этой темой руководствовались именно его сочинениями, как бы иллюстрировали их¹. Переводы из Ефрема Сирина были популярны и в славянских землях².

Центральная часть живописной композиции Страшного суда (Христос-судья, по сторонам от него Иоанн Предтеча и богоматерь, как защитники рода человеческого, коллегия апостолов, по образу которой в XII в. учреждено жюри из 12 присяжных заседателей³, ангельская стража) дополнена в ряде случаев компонентом, не отмеченным в Библии и у Ефрема Сирина, — архангелом Михаилом с весами правосудия. В Страшном суде новгородской церкви Спаса в Нередицах, расписанной фресками в 1199 г., изображался Михаил с весами (рис. 1), что являлось единственным случаем в дошедшем до нас искусстве домонгольской Руси. После военных разрушений от фрески уцелел небольшой фрагмент весов, но из публикации 1925 г. видно, что архангел находился слева от гетимасии у подножья Христа⁴. Известно, что в Древней Руси изображения Страшного суда были распространены больше, чем в какой-либо другой стране⁵, но в полном виде сохранилась фреска еще только одного памятника, киевского Кирилловского монастыря. Его неоднократно подновлявшаяся роспись расчищена неполностью, известно лишь, что она лет на двадцать старше нередицкой⁶ и сцены с весами правосудия в ней нет⁷. О значении, которое впоследствии стали придавать этому компоненту, можно судить по тому, что есть пример, когда архангел с весами написан в центре

¹ B. Brenk. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes. Wien, 1966.

² D. Hemmerdinger-Iliadou. L'Ephrem grec et la littérature slave. — «Actes du XII^e Congrès International d'études byzantines, 1961». Beograd, 1964, p. 343—346.

³ S. Riccio. Corte d'assise. Novissimo digesto italiano, t. 4. Torino, 1964, p. 918—919.

⁴ В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, табл. 67.

⁵ В. Н. Лазарев. Фрески Старой Ладogi. М., 1960, стр. 53.

⁶ «История русского искусства», т. I, М., 1953, стр. 216.

⁷ A. Bouillet. Le Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles. Paris, 1894, p. 27.

Страшного суда вместо Христа, Предтечи и богоматери⁸ — в каппадокийской церкви Карие Килиссе (1212 г.). Главной фигурой он является в «Страшном суде» Рогира ван дер Вейдена (1445—1451 гг.)⁹ и у Ганса Мемлинга (около 1471 г.)¹⁰, где он стоит в сверкающих латах.

Трибунал Страшного суда ничего для себя не выясняет, Христу-судье все известно заранее, а в руке каждого из присяжных апостолов находится книга с записью людских поступков, слов и тайных помыслов, отчего на суде «все станем назидать яко рожени, и власы на главах наших востанут»¹¹. Трибунал допросит епископов и пресвитеров об их собственных деяниях и о вверенной им пастве, затем отчитаются главы семейств, цари, князья и все прочие люди, от мала до велика — так у Ефрема Сирина. По богословской логике далеко не очевидно, что приговор, отправляющий человека на вечные времена в рай или ад — третьего не дано, — должен определяться не Христом-судьей, а физическим прибором, независимым показанием стрелки весов, причем демоны могут чинить препятствия правильному взвешиванию (рис. 2) или заодно пытаться перерезать подвеску праведной чаши, как это показано на картине Педро Эспаларгеса «Михаил с весами правосудия» Музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве, созданной на рубеже XV—XVI вв.¹² Этот способ судить появляется в дошедшей до нас иконографии Страшного суда как-то внезапно в середине XI в., практически одновременно в столь отдаленных друг от друга местах, что локализация исходного очага по этим памятникам не представляется возможной — Михаил-архангел с весами есть на миниатюре греческого Четвероевангелия парижской Национальной библиотеки Codex graecus 74, написанного предположительно в скриптории константинопольского Студийского монастыря¹³, в скандинавской скальдической поэзии¹⁴ и на фреске грузинского монастыря Удабно¹⁵.

Новгородская иконопись XV в. имеет пример, когда весы держатся не архангелом, а в руке божией¹⁶, то же самое есть в румынском памятнике — на воронецкой фреске середины XVI в.¹⁷ Здесь угадывается знание библейского рассказа о том, как был прерван нечестивый пир Валтасара жутким зрелищем руки, выводящей на стене арамейскую надпись, объясненную Валтасару пророком Даниилом:

Мене — исчислил Бог царство твое, и положил конец ему,

Текед — ты взвешен на весах, и найден очень легким,

Упарсин — разделено царство твое и дано мидянам и персам¹⁸.

(В ту же ночь Валтасар, царь халдейский, был убит.)

Книга пророка Даниила составлена во II в. до н. э.¹⁹ Европейское средневековье усматривало в созвездии Весов, седьмом знаке Зодиака, космический образ весов, о которых говорил Даниил²⁰.

⁸ *M. Restle*. Byzantine wall painting in Asia Minor. Recklinghausen, 1967.

⁹ «Encyclopedia of world art», vol. XIV. Venezia—Roma, 1967, tav. 414.

¹⁰ *W. Drost*. Hans Memling, das Jüngste Gericht in der Marienkirche zu Danzig. Wien, 1941; *A. Chastel*. Le mythe de la Renaissance. Genève, 1969, p. 125.

¹¹ *С. И. Смирнов*. Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины. М., 1912, стр. 216, 456.

¹² «ГМИИ им. А. С. Пушкина. Западноевропейская живопись и скульптура», под ред. Б. Р. Виппера. М., 1966, № 7.

¹³ *В. Н. Лазарев*. История византийской живописи, т. 2. М., 1947, табл. 125.

¹⁴ Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid, XI. Bd. Malmö, 1966, Sp. 619.

¹⁵ Byzanz und der christliche Osten, hg. von W. F. Volbach und J. Lafontaine—Dosogne. Berlin, 1968, Taf. 362.

¹⁶ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнев*. Каталог древнерусской живописи Третьяковской галереи, т. I. М., 1963, табл. 72.

¹⁷ *M. Musicescu, S. Ulea*. Voroneţ. Bucarest, 1969, pl. 49, 56.

¹⁸ *O. Eissfeldt*. Die Menetekel-Inschrift und ihre Deutung. — «Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft», 83. Bd. Giessen, 1951, S. 105—114; *A. Alt*. Zur Menetekel-Inschrift. — «Vetus Testamentum», t. 4. Leiden, 1954, S. 303—305.

¹⁹ *M. Delcor*. Le livre de Daniel. Thèse. Paris, 1970.

²⁰ *A. Drews*. Der Sternhimmel in der Dichtung und Religion. Jena, 1923.

Иудейская традиция не наделяет Михаила ролью взвешивателя, эта функция присуща другому иудейскому архангелу — Докиилу²¹. С другой стороны, доказана преемственность сложного образа иудейско-христианского архангела Михаила от эллинского Гермеса²², который в ряде памятников античной вазовой живописи изображен взвешивающим жребии Ахилла и Мемнона перед их поединком²³. Гермес, в свою очередь, по многим признакам квалифицируется как *interpretatio* граеса египетского бога Тота²⁴.

Египетские представления о загробной жизни исходили из того, что каждый умерший проходит индивидуальный суд, на котором перечисляет перед богами грехи, которые он не совершал (нужно сказать: я не грабил, не обманывал, не убил человека, не совершал поджогов, не бунтовал против правительства, не святотатствовал, не соблазнял чужих жен, не оставлял невзрачной землю и т. д.), после чего его сердце взвешивается на весах богами Тотом и Анубисом, по очень доброжелательной мере. Если сердце тяжелее перья птичьего пера — умершему уготовано вечное блаженство, если легче — подсудимого бросают в крокодилю пасть Аммета²⁵. Иллюстрации папирусных свитков, изображающие взвешивание сердец, относятся к XV в. до н. э.²⁶

Мандейско-парсийский миф рассказывает о движении души умершего в царство света, об очистительных адских наказаниях, претерпеваемых ею в промежуточных мирах, и о взвешивании — последней процедуре перед входом души в лучезарный мир света²⁷. Это древнее иранское верование было унаследовано гностиками, причастными к созданию христианской эсхатологии.

Из сказанного видно, что апокрифический образ Михаила-архангела с весами правосудия, отсутствовавший в христианской иконографии целое тысячелетие, вырос на поверхности, имея разветвленную корневую систему, уходящую на огромную глубину. Существует памятник византийского искусства, где связь между античностью и средневековьем является живой и зримой: художественное убранство собора св. Марии на острове Торчелло в венецианской лагуне (вторая половина XII в.), где амвон украшен рельефом, изображающим греческого бога меры Кероса с весами²⁸, а западная стена занята мозаикой Страшного суда с Михаилом, держащим весы правосудия²⁹. Варваризованную античность усматривают еще в одном итальянском памятнике живописи на эту тему — в мозаике на полу собора в Отранто, датируемой 60-ми годами XII в., где весы держит амуроподобный голый архангел³⁰. Самый факт помещения священного изображения на полу не укладывается в христианские обычаи, средневековый человек был очень щепетилен в отношении всего, что могло выглядеть как поправление святыни. В то же время знание антич-

²¹ Reallexikon für Antike und Christentum, 34. Lfg. Stuttgart, 1960, Sp. 210.

²² О. А. Добиаш-Рождественская. Культ св. Михаила в латинском средневековье. Пг., 1917.

²³ P. Zanker. Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei. Bonn, 1965; C. van Essen. Psychostasia. — «Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving», t. 39. Leiden, 1964, p. 126—128.

²⁴ D. Wortmann. Kosmogonie und Nilflut. — «Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums», 166. Bd. Bonn, 1966, S. 62—112; L. Kákosy. Problems of the Thoth-Cult in Roman Egypt. — «Acta archaeologica Hungarica», t. 15. Budapest, 1963, p. 123—128.

²⁵ S. Morenz. Ägyptischer Totenglaube im Rahmen der Struktur ägyptischer Religion. — «Forschungen und Fortschritte», 41. Bd. Berlin, 1967, S. 48—54.

²⁶ P. Barget. Le Livre des Morts des anciens Egyptiens. Paris, 1967.

²⁷ W. Brandt. Das Schicksal der Seele nach dem Tode nach mandäischen und parsischen Vorstellungen. Darmstadt, 1967.

²⁸ P. Perdrizet. Némésis. — «Bulletin de correspondance hellénique», t. 36. Paris, 1912, p. 264—266.

²⁹ G. Lorenzetti. Torcello. Venezia, 1939, p. 50.

³⁰ G. Gianfreda. La cattedrale di Otranto. Galatina, 1961.

ной культуры нередко расценивалось по достоинству, как признак образованности. Так, весы судьбы в руках Мойры употреблены как троп в языке раннехристианского писателя епископа Павлина Ноланского³¹. Из аналогичных наблюдений уже сделан закономерный вывод, что, «колеблясь между резким осуждением и отрицанием всего языческого мира и его художественного творчества во всех областях и попытками каким-то образом освоить и использовать его понятия и образы, средневековые писатели как бы остановились на полпути и создали множество произведений, в которых причудливо смешиваются, контаминируются и истолковываются античные сказания»³².

Действие, совершаемое Михаилом-архангелом, нередко называют взвешиванием душ, или психостасией. Это термин условный, так как понятие души, являющееся фундаментальной проблемой идеализма, толковалось на протяжении истории культуры по-разному³³. При библейском сотворении мира вылепленный из праха первый человек обрел душу «вдуновением» божьим, но что разумеется под «вдуновением», «понять нельзя»³⁴. По мнению киевского митрополита Никифора, современника Владимира Мономаха, «душа сидит в главе»³⁵, по другим представлениям, она находится в грудной клетке, откуда этимологическое родство слов «душа», «дыхание», «воздух». В «Слове о полку Игореве» на поле брани «веют душу от тела», т. е. повергаемые воины уподобляются тяжелому зерну, а их души — сдуваемой ветром почти невесомой мякине³⁶. В памятниках древней церковной литературы и иконографии душа представляется в образе маленькой человеческой фигурки, иногда с крыльями, имеющей портретное сходство с человеком, либо в виде женщины-оранты, независимо от пола человека, в котором она обретается; часто душа — это птица или белоснежная голубка, а в одном агиографическом документе — огненный шар, поднимающийся в небо³⁷: он легче воздуха, и положить его на чашу весов было бы невозможно.

Между тем, по Даниилу, праведнику требуется вес, превышающий некий весовой рубеж. Живописцы изображали весы правосудия в руке архангела таким образом, что они либо находятся в состоянии равновесия, ничем не нагруженные, либо чаша, предназначенная для праведника, опущена (распределение чаш соответствует поляризации композиций Страшного суда — одесную Христа располагаются праведники и рай, ошую — грешники и преисподняя). На миниатюре латинского евангелиария Cod. Helmst. 65 Вольфенбюттельской библиотеки, написанного в Германии в 1194 г., на одной чаше весов находится палочка с зарубками грехов (Kerbholz), на другой — кубок с кровью Христа, пролитой во имя искупления³⁸. Положительный результат взвешивания вполне соответствует представлениям об архангеле Михаиле как о добром духе, осеняющем человека в трепетное мгновение перехода от жизни к смерти³⁹. Анонимная коптская гомилия на эсхатологическую тему в ленинградском

³¹ Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, t. 29. Wien, 1894, Epistula, XVI, 4.

³² М. Е. Грабарь-Пассек. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966, стр. 229.

³³ E. Brunner-Traut. Die Geburt der Idee von der Unsterblichkeit der Seele im Alten Ägypten. — «Universitas», 21. Bd. Stuttgart, 1966, S. 973—981; J. da Cruz Pontes. Le problème de l'origine de l'âme de la patristique à la solution thomiste. — «Recherches de théologie ancienne et médiévale», t. 31. Louvain, 1964, p. 175—229.

³⁴ «Православная богословская энциклопедия», т. 5. СПб., 1904, стр. 131.

³⁵ «История философии в СССР», т. I. М., 1968, стр. 95.

³⁶ В. П. Адрианова-Перетц. Слово о полку Игореве и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, стр. 162—164.

³⁷ Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, t. I. Paris, 1903, col. 1470—1554.

³⁸ K. Künstle. Ikonographie der christlichen Kunst. Freiburg, 1928, S. 537.

³⁹ A. Recheis. Engel, Tod und Seelenreise. Rom, 1958.

списке X—XI вв. рассказывает, как Михаил заплачет после окончания Страшного суда, видя, что осужденных значительно больше, чем оправданных, сжалившийся судья разрешит архангелу выполнить «все свое желание», и Михаил радостно перенесет в ряды оправданных души «тех, которые грешили на земле и вместе с тем все же сделали немного добра»⁴⁰.

2. СИМВОЛЫ АДА

Нередицкий Страшный суд имел в своем составе необычную фреску, располагавшуюся по обе стороны от северного окна притвора, — пять квадратов, в каждом из них четыре схематично написанные человеческие головы, «маски, изображающие адские муки»⁴¹. Из опубликованной акварели Л. Брайловского выясняется колористический облик погибшей фрески: четыре квадрата были красными, а средний из левых — черным⁴². Эти «ящики-шаблоны»⁴³, публикуемые здесь по фотографии 1903 г. из архива Ленинградского отделения Института археологии АН СССР (рис. 3), похожи друг на друга, что исключает возможность сюжетной интерпретации. Сравнение с шестью арками в правом нижнем углу константинопольской миниатюры (рис. 2) и с шестью прямоугольниками в том же углу мозаики Торчелло (рис. 4) подтверждает, что нередицкий живописец задался целью классифицировать адские пытки и при этом достиг высшей степени символизации в противоположность другой крайности — натуралистическому четырехэтажному аду в миниатюре «Сада радостей», написанного и иллюминированного около 1185 г. Геррадой Ландсбергской, аббатисой эльзасского монастыря Одилиенбург⁴⁴ (рис. 5). Ее рукопись сгорела в Страсбурге в 1870 г., но успела оставить след — миниатюры Геррады изданы по хорошим копиям⁴⁵.

В конце прошлого века И. И. Толстой и Н. П. Кондаков, имевшие в своем распоряжении акварельные копии нередицких фресок, исполненные в середине XIX в. И. Мартыновым, указали на наличие надписей в обрамлении квадратов: «тьма кромешней, смола, иней, скръжату зубомъ, мразъ и пр.»⁴⁶. Нередицкий альбом И. Мартынова, находившийся тогда в московском Историческом музее, сейчас там не числится⁴⁷; до его обнаружения недосказанное «и пр.» останется досадной помехой для исчерпывающего понимания фрески, однако и зафиксированная часть текста надписи позволяет раскрыть смысл символических образов фрески.

Библия не дает, в отличие от античной мифологии, каких-либо указаний насчет структуры преисподней и характера адских мук. По этому вопросу не существует и догматических определений, утвержденных решениями вселенских соборов. Однако глухие угрозы Христа сформулированы достаточно впечатляюще, чтобы привлекать к себе богословскую мысль: «И если глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя. Лучше тебе с одним глазом войти в жизнь, нежели с двумя глазами быть ввержену в геенну огненную» (Матф., XVIII, 9).

⁴⁰ А. И. Еланская. Неизданная коптская рукопись из собрания ГПБ им. Салтыкова-Щедрина. — «Палестинский сборник», вып. 9. М.—Л., 1962, стр. 63.

⁴¹ В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы, табл. 77, 1.

⁴² «Памятники древнерусского искусства», вып. 3. СПб., 1910, табл. 1.

⁴³ Н. В. Покровский. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб., 1910, стр. 253.

⁴⁴ X. Ohresser. La conception de l'enfer et de ses supplices chez l'abbesse Herrade de Landsberg, s. 1., 1955.

⁴⁵ G. Camès. Allégories et symboles dans l'Hortus deliciarum. Leiden, 1971.

⁴⁶ И. И. Толстой, Н. П. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. 6. СПб., 1899, стр. 130, 143—145.

⁴⁷ Справка заведующей отделом древнерусской живописи музея Е. С. Овчинниковой (октябрь 1969 г.).

Ориген предложил понимать адский огонь как метафору⁴⁸, Василий Великий, Григорий Назианзин и Иоанн Златоуст придерживались буквального понимания, а блаженный Августин считал адский пламень физически существующим, но имеющим совсем иную природу, не как у огня земного⁴⁹. Проблеме адских мук уделено внимание в иудейско-христианской апокрифической литературе⁵⁰. В итоге тысячелетняя христианская традиция не сумела развить эту тему в развернутую и законченную картину. Не случайно изображений ада в живописи до XI в. не встречается, хотя из некоторых памятников средневековой литературы можно сделать косвенный вывод, что в Палестине уже в VI в. существовали живописные изображения адских пыток⁵¹. Средневековые явились инкубационным периодом, подготовившим грандиозный «Ад» Данте, новаторский в художественном и богословском отношениях.

Создателям передвижной фрески предшествовал только один писатель с таким же систематическим складом ума и вкусом к классификации — французский теолог Гонорий Отенский (Honorius Augustodunensis): его «Луцидарий» (около 1100 г.) содержит детальное описание ада. Гонорий насчитывает девять разновидностей адских казней:

Первая — огонь, который раз навсегда зажжен так, что если бы в него влилось все море, то он бы не погас. Его жар настолько же превосходит материальный огонь, насколько последний — нарисованный огонь, который пылает, но не светит. *Вторая казнь* — нестерпимый холод, о котором можно сказать, что если бы внутри него поместить огненную гору, то она обратилась бы в лед. Об этих двух казнях говорится: «там будет плач и скрежет зубов» (Матф., XXIV, 51), потому что дым вызывает слезы из глаз, а холод — стук зубов. *Третья* — бессмертные черви, или змеи и драконы, ужасные своим видом и шипением, которые живут в огне, как рыбы в воде. *Четвертая* — нестерпимый смрад. *Пятая* — бичи, секущие с такой силой, как молоты кузнецов. *Шестая* — мрак столь густой, что его можно потрогать руками. *Седьмая* — смятение грешников, потому что все грехи там открыты всем и скрыты их невозможно. *Восьмая* — ужасное зрелище демонов и драконов, видных при мерцающем огне, и жалобные вопли плачущих и мятущихся. *Девятая* — огненные пути, сдавливающие все члены тела⁵².

«Луцидарий» Гонория имел большой литературный успех и на протяжении XII в. распространился во многих странах⁵³. Русский перевод, как полагают, выполнен в XVI в. в Пскове⁵⁴, что, конечно, не исключает и более раннего знакомства с этим памятником в Новгороде, игравшем роль связующего звена с западной культурой. Что же касается процитированного места из «Луцидария», то для его общеевропейской известности был дополнительный стимул — оно вошло к середине XII в. в одну из проповедей Бернарда Клервоского, основателя монашеского ордена цистерцианцев⁵⁵. В самой идее четко классифицированных физических пыток можно, как нам представляется, усматривать организующее влияние римского права, где пытка являлась частью системы отправления пра-

⁴⁸ О началах, II, 10, 4. В кн.: «Творения Оригена, учителя Александрийского», вып. 1. Казань, 1899.

⁴⁹ Aurelius Augustinus. De civitate Dei, lib. XX, 22; XXI, 9—10. — Corpus Christianorum, series latina, t. 48. Turnhout, 1955, p. 741, 774—776.

⁵⁰ E. Hennecke, W. Schneemelcher. Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. 2. Bd. Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes. Tübingen, 1964.

⁵¹ B. Brenk. Op. cit.

⁵² Y. Lefèvre. L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age. Paris, 1955.

⁵³ Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age. Paris, 1964, p. 254—255.

⁵⁴ А. С. Архангельский. К истории древнерусского Луцидария. — «УЗ Казанского гос. университета», т. 74—76. Казань, 1897—1899.

⁵⁵ Bernhardus Clarevallensis. Sermo 42 de Diversis. — PL, t. 183, col. 664.

восудия⁵⁶. Разумеется, эти параллели отнюдь не исключают самостоятельности мышления древнерусских богословов и обязательного влияния византийской литературы и живописи.

Перейдем к разбору надписей передицких ящичков.

1. Т ь м а к р о м е ш н е я. Выражение взято из Библии (Матф., VIII, 22 и XXII, 13) и в переводе Евангелия на современный русский язык передается как тьма внешняя (кроме=вне) — по отношению к залитым светом ночным чертогам, где проходил брачный пир царского сына (Матф., XXII, 1—14). Заметим, что по своей этимологии «ад» < греч. 'Αιδης связан с понятиями мрака, невидимости⁵⁷. В воображении средневековых канонистов рисовалась непостижимая для рационалистического ума «тьма без света, в ней ж огонь не угасая»⁵⁸.

2. С м о л а. Подразумевается горящая смола, ср. апокриф «Хождение Богородично по мукам» по рукописи XII в., где архангел Михаил дает пояснения богоматери, посетившей преисподнюю: «си река вся смольна, а вълны ея вся огньны» — в ней горят «жидове, иже мучиша Господа нашего», те, кто принял крещение, но втайне остался язычником, блудившие с кумами, матерями и дочерьми, отравители, детоубийцы⁵⁹. Ср. также один из синонимов ада — пекло, семантически связанный как с действием *печь*, так и с веществом *пекълъ*, *пеколь* битум (в Исходе, II, 3 по списку XIV в.: «посмоли ковчег пеклом») ⁶⁰.

3. И н е й. По данным И. И. Срезневского, не знавшего передицкой надписи, это слово встречается в древнерусских памятниках не ранее 1250 г.⁶¹ Наша надпись иней имеет значение не только как новая хронологическая вежа, но и как дополнительный семантический нюанс, важный для будущего установления этимологии этого темного слова⁶². Очевидно, в данном случае подразумевается не иней в современном понимании, а жесточайший мороз, «студень зело лютая, в ню же бы аще ввергнути превеликую огненную гору, то абие лед иматъ быти», как сказано в «Луцидарию» Соловецкого монастыря⁶³. Заметим, что фреска помещена на «холодной», северной стене Спаса в Передицах, воронка дантовского ада тоже находится в северной части земного шара, которая, в соответствии с системой мира Аристотеля и Птолемея, рассматривается как пребывающая внизу, в противоположность южному, «более совершенному» полушарию⁶⁴.

На этом бесспорная часть надписей на ящиках передицкого «адского шкафа» исчерпывается. Дальнейшее не поддается контролю — буквы на репродукции в книге И. И. Толстого и Н. П. Кондакова становятся неразличимыми, и неясно, где именно расположены остальные слова. Иконографические особенности — черный цвет четвертого ящика, казалось бы, более уместный для тьмы кромешней, и черви вокруг голов

⁵⁶ Th. Mommsen. Römische Strafrecht. Leipzig, 1889; H. Fehr. Gottesurteil und Folter. Festgabe für R. Stammler. Berlin—Leipzig, 1926; L. Voelkl. Vom römischen zum christlichen Recht. — Römische Quartalschrift, 59/60. Freiburg i. Br., 1964/65, S. 120—130.

⁵⁷ H. Frisk. Griechisches etymologisches Wörterbuch, 1. Lfg. Heidelberg, 1954, S. 34.

⁵⁸ С. И. Смирнов. Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины, стр. 152.

⁵⁹ И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка. СПб., 1893, стр. 213, L. Müller. Die Offenbarung der Gottesmutter über die Höllenstrafen. Theologischer Gehalt und dichterische Form. Die Welt der Slaven, 6 Bd. Wiesbaden, 1961, S. 26—39.

⁶⁰ И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. 2. СПб., 1902, стр. 893.

⁶¹ Там же, т. 1, стр. 1100.

⁶² Ср. V. Machek. Etymologický slovník jazyka českého. Praha, 1968, p. 227.

⁶³ И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. СПб., 1890, стр. 495.

⁶⁴ И. Н. Голенищев-Кутузов. «Божественная Комедия». В кн.: Данте Алигьери. Божественная Комедия. М., 1967, стр. 470.

пятого ящика, ошибочно названные Ж. Эберзольтом костями⁶⁵. *Скръжату зубомъ* (дательный падеж множественного числа) — не пытка, а ее следствие, как это видно из текста Гонория Отенского. Один из древнерусских «худых номоканунцев» византийского происхождения говорит, что «любодеицу иже тело свое осквернить с чужими женами» в аду будет наказанием «огнь и гроза вечная»⁶⁶. Из сопоставления с русским списком XIV в. «Поучений» Ефрема Сирина выясняется, что нужно понимать под грозой: «нако есть место то, идеже есть плачь и скрежет зубов, нарицаемая гроза»⁶⁷.

4. М р а з ь. Поскольку пытка холодом уже показана ящиком с инеем и повторяться не может, здесь подразумевается не мороз, а этимологически связанный с ним омоним *мразь*, по В. Далю — «скверна», «гадость», «мерзость»⁶⁸. К этому ближе всего *foetor intolerabilis* Гонория, в соловецкой рукописи — *смад паче всякого смада*⁶⁹. Исторически смрадность геенны вполне объяснима, древнееврейское *ge(hne)hinom* обозначает долину на юг от Иерусалима, где в библейское время сжигались городские нечистоты. В «Материалах к словарю древнерусского языка» И. И. Срезневского *мразь* отсутствует, известны только производные формы: *мързость*, *мързъкий*, *мързелище*, *мързети*. Ср. в Изборнике 1076 года: *мързость богатому убогьи*⁷⁰. Надпись *мразь* не может относиться к последнему ящику, показанные в нем черви являются самостоятельным орудием пытки, судя по тексту Гонория и по мозаике в Торчелло, где черви вползают в пустые глазницы завистливых (рис. 4).

Наряду с перечисленными символами нередицкая преисподняя содержит еще два структурных элемента — прямоугольник с горящим в пламени богачом из евангельской притчи, о котором будет сказано ниже, и на западной стене — логово, где на двуглавом чудовище сидит черный волосатый Люцифер, держащий на коленях Антихриста⁷¹. Сюда несется из центра композиции Страшного суда огненный поток, влекущий грешников⁷².

3. СИМВОЛЫ РАЯ

По ветхозаветным представлениям, все мертвые находятся в одном и том же месте, именуемом шеол, что в переводе семидесяти толковников передается греческим 'Αιδης, Hades. Новый завет делает различие между местопребыванием праведных и грешных и полагает между ними непроходимую пропасть (Лука, XVI, 26). Однако не было ясно, чем отличается место, где находятся умершие праведники, ожидающие Страшного суда, от их обиталища после Судного дня, а также где пребывают некрещенные праведные предшественники Христа и казненного вместе с ним благоразумного разбойника (Лука, XXIII, 43). Эти вопросы занимали отцов церкви⁷³, попытка их решения составила, в частности, сюжетную основу «Сшествия Христа во ад» ('Ανάστασις): душа Христа после его положения во гроб спустилась в преисподнюю, сокрушила врата ада, возвестила ветхозаветным праведникам Евангелие и вывела их во главе с Адамом и Евой

⁶⁵ J. Ebersolt. Fresques byzantines de Néréditsi. — «Monuments et mémoires l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», t. 13. Paris, 1906, p. 51.

⁶⁶ С. И. Смирнов. Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины, стр. 150.

⁶⁷ И. И. Срезневский. Материалы для словаря. . . , т. 1, стр. 595.

⁶⁸ В. И. Даль. Толковый словарь, т. 2. СПб.—М., 1881, стр. 355.

⁶⁹ И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания, стр. 467.

⁷⁰ «Изборник 1076 г.» М., 1965, стр. 349.

⁷¹ В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы, табл. 74.

⁷² L. Kretzenbacher. Richterengel und Feuerstrom. Östliche Apokryphen und Gegenwartslegenden um Jenseitsgeleite und Höllenstrafen. — «Zeitschrift für Volkskunde», 59. Bd. Stuttgart, 1963, S. 205—220.

⁷³ J. Teizidor. Muerte, cielo y šeol en san Efrén. Valencia, 1962.

в рай ⁷⁴. «Сошествие во ад», не имеющее опоры в тексте Библии, осталось неканоничным, апокрифическим сюжетом, хотя сыграло видную роль в истории византийского искусства, его изображение стало праздничной иконой главного праздника — Воскресения Христова, Пасхи. Есть примеры, когда «Сошествие Христа во ад» венчает многоярусную композицию Страшного суда ⁷⁵.

В передицкой программе росписи антитеза символов рая и преисподней выражена следующим образом. Сюжетной основой поляризации служит евангельская притча о богатом и Лазаре, упоминаемая в Поучении Ефрема Сирина о Страшном суде и в описании ада у Гонория: «Некий человек был богат, одевался в порфиру и виссон и каждый день пиршествовал блистательно. Был также некий нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях и желал напиться крошками, падающими со стола богача, и псы, приходя, лизали струпья его. Умер нищий и отнесен был ангелами на лоно Авраамово; умер и богач, и похоронили его; и в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его и, возопив, сказал: отче Аврааме! умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучусь в пламени сем. Но Авраам сказал: чадо! вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь злое, ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь» (Лука, XVI, 19—25).

В тексте притчи ясно сказано, что богач находится в аду; передицкий фрескист изобразил его непосредственно под символами адских пыток. Труднее понять выражение *лоно Авраамово*. При его толковании впадали в противоречия такие авторитеты, как блаженный Августин и Фома Аквинский. Утвердилась точка зрения, что *лоно Авраамово* есть символ рая ⁷⁶; в апокрифической славянской книге Еноха (VIII, 1), переведенной с древнееврейского ⁷⁷, *лоно Авраамле* находится на третьем небе. В византийской живописи этот символ изображали — начиная с IX в. — в виде старца на троне, держащего на коленях маленькие антропоморфные души праведников, что можно было видеть не только в передицкой росписи, но и в других древнерусских памятниках, в том числе в Страшном суде владимирского Успенского собора ⁷⁸. Авраам стал основой символа рая по признаку непревзойденной силы веры, испытанной тем, что он проявил готовность принести в жертву богу единственного сына (Бытие, XXII) и свою надежду стать родоначальником избранного народа ⁷⁹. Передицкий Авраам с Лазарем находились на южной стене притвора ⁸⁰, напротив объятого пламенем богача, а непроходимую пропасть между ними (Лука, XVI, 26) образует само пространство притвора.

На примыкающем к изображению Авраама участке западной стены Спаса в Нередицах помещался второй символ рая — восседающая на троне богоматерь, рядом с ней благоразумный разбойник, а за тронном — архангелы. Это изображение тоже довольно обычно в иконографии Страшного суда.

Единственным в своем роде являлся третий компонент росписи южной стены передицкого притвора — святая Анастасия в полный рост, постав-

⁷⁴ R. Lange. Die Auferstehung. Recklinghausen, 1966.

⁷⁵ D. Milošević. The Last Judgment. New York, 1966.

⁷⁶ H. Aurenhammer. Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Lfg. Wien, 1959, S. 27—28.

⁷⁷ Н. А. Мецкерский. К истории славянской книги Еноха. — ВВ, XXIV, 1964, стр. 91—108; Н. А. Мецкерский. К вопросу об источниках славянской книги Еноха. — «Краткие сообщения Института народов Азии», вып. 86, 1965, стр. 72—78.

⁷⁸ Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von E. Kirschbaum, 1. Bd. Freiburg i. Br., 1968, Sp. 31.

⁷⁹ G. Mayer. Aspekte des Abrahambildes in der hellenistisch-jüdischen Literatur. — «Evangelische Theologie», 32. Bd. München, 1972, s. 118—127.

⁸⁰ В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы, табл. 74.

ленная симметрично Аврааму по другую сторону окна. Фотографии этой фрески не публиковались, представление о ней дает цветная репродукция акварели Л. Браиловского⁸¹. Ключ к пониманию выбора именно этой святой находится в плане языковой символики, в факте параллелизма имени мученицы и богословского понятия Ἀνάστασις, выражаемого в иконографии «Сошествием Христа во ад». Житие св. Анастасии имеет признаки контаминации нескольких легенд и отсутствия исторической основы⁸². Высший иерархический ранг святой (она еще в V в. вошла в канон мессы) объясняется символизмом ее имени, подтверждением которого явилось перенесение при патриархе Геннадии (468—470 гг.) мощей св. Анастасии в константинопольский храм Воскресения господня (Ἀνάστασις), после чего византийские авторы не делали различия между старым наименованием этого храма Ἀνάστασις и новым патронимом Ἀναστασία⁸³.

Идея сошествия в преисподнюю для выведения праотцев в рай, заложенная в компактном агиологическом символе, соединяя противостоящие стены притвора такой же прочной структурной связью, как и двухчастная фреска на тему притчи о богатом и Лазаре, уравнивает иконографическую программу передицкого Страшного суда.

⁸¹ «Памятники древнерусского искусства», вып. 2. СПб. 1909, табл. 2; вып. 3. СПб., 1910, стр. 1.

⁸² P. Devos. Sainte Anastasie la Vierge et la source de sa passion. — *Analecta Bollandiana*, t. 80. Bruxelles, 1962, p. 33—51.

⁸³ R. Janin. La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin, I. Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique, t. 3. Les églises et monastères. Paris, 1953, p. 26—29. Полагали, что единственной причиной включения фрески св. Анастасии является то, что это имя носила дочь великого князя Всеволода III, покровительствовавшего ктитору. См. М. В. Щепкина. О происхождении Успенского сборника. — В кн.: «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1972, стр. 76. Там же указывается, что фреска сохранилась полностью, тогда как в действительности от нее не осталось и следа после разрушения в годы Отечественной войны.