

Н. А. ЧЕРНЫШЕВ

Апокалипсический сюжет Годуновского паникадила Софийского собора в Новгороде

В Софийском соборе в Новгороде перед главным иконостасом, под куполом, находится замечательное произведение бронзолитейного искусства — центральное паникадило, называемое Годуновским. На серебряном шаре, подвешенном к паникадилу, имелась вкладная надпись: «Поставлено бысть сие паникадило во святей велицей, соборней и апостольстей церкви в Софеи неизреченныя премудрости божия на украшение церкви божии при державе государя царя и в. князя Бориса Феодоровича всея Руси самодержца во второе лето царства его, и при его государыне благоверной царицы и в. княгине Марии, при царевиче князе Феодоре Борисовиче всея Руси, и при царевне Ксении Борисовне, и при Иове патриархе Московском и всея Руси боголюбивым Варлаамом митрополитом Новгорода и В. Лук, в 8-е лето святительства его, лета 7108 (1600) месяца февраля в 24 день».¹

Это паникадило, подобно Магдебургским вратам Софийского собора, является работой западных мастеров. Оно было создано нюрнбергскими мастерами на рубеже поздней готики и эпохи Возрождения, о чем можно судить по графичности и плоскостности этого ажурного сооружения, чуждого пластической скульптурности итальянской литой бронзы.

Выделяясь прежде всего своими размерами (4,5 м в высоту и 3,5 м в размахе нижнего яруса), паникадило грандиозно; оно играет большую роль в интерьере, как один из моментов, организующих архитектурное пространство. Громадное сооружение из металла (оно состоит из множества деталей: только бронзовых около 800!), при весе около полутора тонн, оно тем не менее кажется воздушным, кружевным, парящим в воздухе. Интересны свешники-перья в виде гиппокампов в окружении аканфового листа, как бы захлестнутые морской волной; дельфины, всевозможные пальметы с сидящими на них птицами, колокольчики и цветы. Ряд деталей теряется в общей массе, но они имеют значение для раскрытия семантики паникадила. На нижнем ярусе свешников-перьев находятся небольшие фигурки двенадцати апостолов (размером меньше свечей), а на концах свешников-перьев этого же яруса — восьмикрылые херувимы. На самом нижнем большом шаре центрального стержня (веретена) — двенадцать парящих ангелов.

На первый взгляд, изображение ангелов и апостолов на церковной утвари правомерно. Но если рассмотрим ряд аналогичных произведений более

¹ Надпись опубликована в кн.: Макарий, арх. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 2. М., 1860, стр. 229.

раннего времени, восходящих еще к XII в., то станет ясно, что эти изображения обладают особым смыслом, придающим центральному паникадилу религиозно-мистическое значение, связанное с одним из важнейших памятников новозаветного цикла — с Апокалипсисом («Откровением Иоанна»).

Свет и его источник во все времена и у всех народов имели религиозное осмысление. Это и определяет выбор формы и декора самих «носителей света», превращение на первый взгляд чисто конструктивных элементов в художественные образы с глубоким внутренним смыслом. Поэтому центральное паникадило, освещающее храм, было чем-то гораздо большим, чем просто лампой, фонарем. Примечательно, что центральное паникадило не горит все время, а зажигается в определенные, особо торжественные богослужения. Например, в пасхальную заутреню одновременно с возгласом «Христос воскрес», когда духовенство меняет черные траурные ризы на светлые; во время обряда венчания и т. д. В греческой церкви, на Афоне, иногда во время богослужения паникадило приводят в движение, чем создается особое эмоциональное впечатление.²

Только исходя из объяснения значения света в церковном богослужении возможно понять семантику паникадила, очевидно традиционную.

В связи с тем что ранних паникадил, бытовавших в древней Руси, не сохранилось (хотя упоминания о них встречаются начиная с 1066 г.),³ для раскрытия символики паникадил придется обратиться к памятникам европейского средневековья.

В соборах Германии и Франции этого периода сохранилось несколько паникадил (немедкое — Lichtkrone). Самое раннее из поддающихся датировке — паникадило Аахенского собора. Имеющаяся на нем гравированная надпись очень важна для раскрытия интересующей нас семантики. Надпись сообщает, что «Фридрих Барбаросса (Cesar Cattolicus Romanorum Fridericus) принес в дар и посвятил это паникадило (Krone) Пресвятой Деве как символ небесного Иерусалима». Датировать этот вклад следует, по-видимому, 1165 г., временем, когда Фридрихом Барбароссой был перенесен в Аахенский собор прах Карла Великого.⁴

Идея символа «Нового Иерусалима», нисходящего с неба и проливающего свет на верующих, изукрашенного чистым золотом, драгоценными камнями и жемчугом, с 12 воротами и 12 городскими концами с изображением апостолов, пророков и ангелов, полностью отвечает тексту Апокалипсиса: «И веде мя духом на гору велику и високу, и показа ми град великий, святой Иерусалим, нисходящ с небесе от бога, имущ славу божию; и светило его подобно камени драгому, яко камени яспису кристалло-видну; имущ стену велику и високу, имущ врат дванадесять, и на вратех аггелов дванадесять, и имена написана, яже суть имена дванадесять коленом сынов Израилевых. От востока врата троя, и от севера врата троя, от юга врата троя, и от запада врата троя. И стена града имееше основний дванадесять, и на них имен дванадесять апостолов агничих» (XXI, 10—14); «И основания стены града всяким другим камением украшены бяху...» (XXI, 19); «И дванадесять врат, дванадесять бисеров: едина каяждо врата беша от единого бисера; и сточны града злато чисто, яко

² См.: Н. В. Покровский. Церковно-археологический музей С.-Петербургской духовной академии. 1879—1909 СПб., 1909, стр. 34.

³ В Новгородской первой летописи под 1066 г., при описании вторжения в Новгород полоцкого князя Всеслава Брячиславовича, среди похищенной утвари упомянуты колокола и хоросы — паникадила (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, стр. 17). Упомянем также деталь хороса из Вщижа; к сожалению, она не дает возможности определить ни размера, ни конструкции паникадила.

⁴ В. Вucher. Geschichte der technische Künste, Bd. II. Berlin und Stuttgart, 1886, S. 217.

сткло пресветло» (XXI, 21); «И языцы спасени во свете его пойдут, и цари земстии принесут славу и честь свою» (XXI, 24).

Любопытно, что другое сохранившееся паникадило — из собора в Хилдесхайме, также большое по размеру (5,5 м в поперечнике), точно следовало приведенному описанию Апокалипсиса. Основание паникадила — круг типа широкого колеса — как бы образовывало подобие городской стены с зубцами, двенадцать фонарей — это двенадцать башен, между ними двенадцать воротных башен, тоже фонарей. В башнях находились литые изображения апостолов и ангелов.

Известно, что подобные «Lichtkrone», символически изображающие «Небесный Иерусалим», были, кроме Аахена и Хилдесхайма, в церкви аббатства в Комбурге, Кельне, Шпейере, а во Франции — в Реймсе и Туре.⁵ Этот далеко не полный перечень показывает, как широко была распространена идея «Небесного Иерусалима», проливающего свет на верующих.

По описям известны и другие паникадила, имевшие изображения, подобные сохранившимся на центральном паникадиле Софийского собора. Как пример можно привести серебряное паникадило английской работы, вложенное в Московский Успенский собор боярином Ильей Ивановичем Морозовым; в сохранившемся описании его упомянуты фигуры апостолов, пророков и ангелов. Это паникадило не сохранилось до наших дней, оно было позднее переплавлено на металл.⁶

Рассмотрение раннесредневековых западноевропейских «корон» позволяет утверждать, что изображение апостолов, херувимов и ангелов на Годуновском паникадиле не просто случайный декор, а символическое изображение «Небесного Иерусалима», может быть, к XVI в. полузабытое, но все еще традиционно сохраняемое.

Паникадила XVII в. постепенно «обмирщаются» и перестают быть церковной утварью. На них изображаются полуобнаженные фигуры сирен и фавнов; ангелы превращаются в итальянских putti; словом, паникадила становятся светской люстрой.

Русский мастер, который производил перекомпановку различных литых деталей и составлял окончательную композицию 48-свечного Годуновского паникадила, на втором ярусе свешников-перьев принужден был «прилить» особые крепления для пальмет и для гиппокампов в виде волют. Получившиеся «приливы» мастер покрыл травным орнаментом, чисто русским, и на одном из таких «приливов» выгравировал, очень неумело и наивно, схематическое изображение распятия. Оно очень близко образительным граффити XII в. на стенах Софийского собора. По поводу данного изображения распятия можно высказать два предположения: либо перед нами «оберег», магическое заклятье, столь распространенное в средние века и так долго сохранявшееся и у нас на Руси; либо это граффическое начертание молитвы, не словами, а изображением. Такой смысл схематических изображений распятий (иногда даже с предстоящими) имеет место в упомянутых граффити на стенах Софийского собора, где иное толкование и немислимо.

Сопоставление изображений апостолов, ангелов и схематического гравированного распятия на Годуновском паникадиле с изображениями на других паникадилах Софийского собора, относящихся к XVII в., свидетельствует, что именно в нем ярко представлена традиционная, полная глубокого смысла символика, свойственная средневековому искусству.

⁵ Там же.

⁶ Н. Р. Левинсон. Подвесные осветительные приборы XVI—XVII вв. (Материалы к истории осветительных приборов в России). — Труды ГИМ, вып. XIII, М., 1941, стр. 88.