

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ИКОНЫ ДЕИСИСА И АНГЕЛЬСКОЙ ЛИТУРГИИ, ОБРАЗ-ПАРАДИГМА НЕБЕСНОГО ХРАМА

М. Г. Кожевников

Новосибирский национальный исследовательский
государственный университет, Россия
mihailkosh@mail.ru

Статья посвящена исследованию явлений иеротопии в апокалипсисах Древней Руси. Концепция иеротопии была предложена Алексеем Лидовым в 2002 году. Под иеротопией понимается как создание сакральных пространств (особый тип творчества), так и область исследований, изучающих такой тип творчества и связанные с ним процессы. Изначально иеротопия занималась преимущественно вопросами иконографии, храмового зодчества и религиоведения. Для описания ранее не исследованных явлений были предложены понятия «пространственной иконы» и «образ-парадигмы». Термин «пространственная икона» обозначает динамическое сакральное пространство, создаваемое в процессе религиозной церемонии. Под «образом-парадигмой» понимается первичное сакральное пространство, которое затем сознательно воспроизводится при создании новых сакральных пространств. Впоследствии исследования иеротопии распространились и на литературный материал. Однако в таких исследованиях крайне редко используются названные два базовых понятия иеротопии. В этой статье исследуются образ-парадигма Небесного храма и два типа пространственных икон. Мы находим образ-парадигму Небесного храма в «Откровении Авраама», «Славянской книге Еноха» и «Видении пророка Исаяи». Впервые этот образ задаётся в «Первой книге Еноха», где он сохраняет структурное сходство с Иерусалимским храмом и скинией Завета, но также обретает и свои специфические характерные черты, которые затем воссоздаются в образах Небесного храма в упомянутых апокалипсисах. Пространственные иконы деисиса («Хождение Богородицы по мукам», «Видение апостола Павла») и ангельской литургии («Видение пророка Исаяи», «Славянская книга Еноха») по-разному соотносятся с образом Небесного храма. Ангельская литургия неизменно локализуется в Небесном храме и является частью этого образа. Деисис же не привязан к какому-либо определённому топосу. Также они по-разному соотносятся с повествованием в целом, имеют разную функцию в повествовании. Развёртывание пространственной иконы деисиса носит последовательный, планомерный характер, подчинённый причинно-следственным связям, и в своём развитии непосредственно подготавливает кульминацию сюжета (дарование грешникам покоя). Литургия же скорее параллельно следует повествованию и своей кульминацией маркирует кульминацию в повествовании в целом или завершение определённого этапа повествования.

Ключевые слова: иеротопия, пространственная икона, образ-парадигма, деисис, ангельская литургия, Небесный храм, апокалипсисы Древней Руси.

SPATIAL ICONS OF DEESIS AND ANGELIC LITURGY, IMAGE-PARADIGM OF HEAVENLY TEMPLE

Mikhail Kozhevnikov

Novosibirsk National Research State University, Russia

mihailkosh@mail.ru

This article presents the research of features of hierotopy in apocalypses of medieval Russia. The concept of hierotopy was proposed by Alexei Lidov in 2002. This term means both a process of creation of sacred spaces (understood as a special kind of creativity) and a field of research, devoted to this process and related phenomena. Hierotopy initially was designed to study complex phenomena of iconography, temple architecture and religion. In order to describe previously obscure features and phenomena such terms as 'spatial icons' and 'image-paradigms' were designed. The term 'spatial icon' is understood as a dynamic sacred space created through religious ceremony, when a breathing environment of conducted ritual (with all its elements, participants and surroundings) is seen as a one complex spatial image. The most prominent examples of spatial icons are the ritual with Hoedegetria of Constantinople and medieval Russian ritual of "Donkey walk". Image-paradigm is an initial sacred space ordered by God himself which is later recreated in other sacred spaces. We can see this phenomenon in attempts to recreate the image of the Holy Land in other places (like in the New Jerusalem monastery in Russia) or in a vision of byzantine temples seen as images of Heavenly Jerusalem. Later, hierotopical studies turned to investigate literature. However these studies rarely covered basic hierotopical phenomena such as image-paradigms and spatial icons. This article explores the image-paradigm of Heavenly Temple and two types of spatial icons. Image-paradigm of Heavenly Temple can be found in the Apocalypse of Abraham, Slavonic book of Enoch and in the Ascension of Isaiah. This image was initially designed in the First book of Enoch in which it echoes the structure of the Jerusalem Temple and the wilderness tabernacle, but also demonstrates its own specific characteristics which then are recreated in the images of Heavenly Temple in the apocalypses mentioned above. Spatial icons of deesis ("Descent of the Virgin into Hell", "The apocalypse of Paul") and heavenly liturgy ("The Ascension of Isaiah", "Slavonic book of Enoch") are different in their relation to Heavenly Temple. Angelic liturgy is always located in Heavenly Temple and is a remarkable part of this image. Deesis on the other hand isn't linked to any particular location. They are also different in their relation to narrative as

a whole and have a different function in its development. The expansion of deesis is consistent and gradual, deterministic in a turning of its stages. Development of this type of spatial icon sets up a culmination for a storyline and drives the plot itself (the wicked punished in hell receive mercy as a consequence of deesis' development). Angelic liturgy, on the contrary, moves along a storyline, its culmination is more of a marker of a storyline's culmination than the means of achieving it.

Keywords: hierotopy, spatial icon, image-paradigm, deesis, angelic liturgy, Heavenly Temple, medieval Russian apocalypses.

DOI 10.23951/2312-7899-2019-2-119-137

Понятия пространственных икон и образов-парадигм зародились в рамках иеротопии – науки о создании сакральных пространств, понимаемом как особый тип творчества. Под иеротопией понимается как процесс создания сакрального пространства или же его манифестация в тексте, так и наука, область междисциплинарных исследований, изучающая такие процессы и явления. Понятие иеротопии предлагалось как новый взгляд на искусствоведческую и религиоведческую проблематику и применялось для анализа особенностей строения храмов и организации храмового пространства (включая особенности освещения, естественного и искусственного, распространение благовоний по пространству храма, расположение икон, ход богослужения в этом окружении – всё взятое вместе как единый пространственный образ), а также внехрамовых религиозных обрядов и церемоний.

Важнейшими понятиями иеротопии являются «пространственные иконы» и «образы-парадигмы» [Лидов 2006, 25–26]. Пространственная икона – это организованное действие в определённом окружении, понятое как целое, которое не исчерпывается суммой его составляющих. Это сложный образ, развёрнутый во времени и пространстве. Базовая структура сложного образа остаётся неизменной, но отдельные элементы образа пребывают в движении и меняются – например, участники религиозной церемонии как пространственной иконы (такой как древнерусский ритуал «Шествия на осяти», греческая Анастасия или ритуал вторичного действия с Одигитрией Константинопольской). Все люди, вовлечённые в такие действия, включая зрителей, активно участвовали в создании сакрального пространства, наряду со священниками и иконописцами. В некоторых вариациях вторичного действия с Одигитрией

Константинопольской местом действия становилась даже рыночная площадь, все присутствующие получали освященные иконой кусочки ваты, лично приобщаясь к священнодействию (что также являлось элементом этой пространственной иконы) [Барабанов 2015, 257]. Подобное приобщение всех присутствующих к священнодействию с помощью раздачи освященных даров происходило и во время «Шествия на осяти»: за несколько дней до Вербного воскресенья дерево вербы украшалось «плодами земными», которые раздавались всем присутствующим по окончанию шествия как благословение [Сазонова 2015, 121]. Таким образом, профанное пространство сакрализовывалось, широкие массы населения приобщались к священному посреди привычной обыденности.

Под образом-парадигмой понимается первичное сакральное пространство, заданное самим Богом в процессе иерофании, которое затем сознательно воспроизводится при создании новых сакральных пространств. Так, образ Святой Земли являлся образом-парадигмой для Ново-Иерусалимского монастыря как попытки перенесения Святой Земли на Русь, а образ-парадигма Небесного Иерусалима незримо присутствовал в византийских храмах [Лидов 2009, 291–295]. Образы Святой Земли или Небесного Иерусалима в этих случаях являются парадигмой для позднейших сакральных пространств в силу их «центральной организующей роли», но в то же время они, как замысел создателя иеротопического проекта, представляют собой скорее видение, «образ», а не чистую абстракцию. Когда такой замысел оказывается воплощен в конкретном сакральном ансамбле, мы уже не можем назвать его «парадигмой» в обычном смысле. В то же время образ-парадигма остаётся замыслом¹, он не изображён непосредственно в этом конкретном сакральном пространстве, поэтому он не является и «образом» в обычном смысле слова [Охоцимский 2017, 355].

В дальнейшем иеротопические исследования распространились и на литературный и фольклорный материал: философские и богословские сочинения [Хоружий 2011, 37–44], легенды и их связь с иконографией [Hoffmann, Wolf 2009], художественную литературу Нового времени [Бланк 2006; Млечко 2008]. В таких исследованиях акцент ставится преимущественно на сходных с иконографией и организацией храмового пространства чертах иеротопической образности (таких как особая роль огня и света, формирующих «драматургию огня и света» в сакральном пространстве), на созна-

¹ «Образ-парадигма конкретного сакрального пространства “действует” как его стержневой образ-замысел, способствуя его формированию и восприятию» [Охоцимский 2017, 356].

тельном перенесении топосов Святой земли и литературном осмыслении этого процесса, на прямо выраженных в тексте переживаниях нуминозного, переживании персонажем божественного откровения в определённом окружении. Однако два базовых явления иеротопии, а именно пространственные иконы и образы-парадигмы, зачастую остаются за рамками литературоведческих исследований иеротопии. В особенности это касается понятия образа-парадигмы. Нам представляется, что это может быть связано, в частности, с индивидуальностью творчества авторов Нового времени – ведь само явление образа-парадигмы подразумевает *сознательное воссоздание исходного сакрального образа, заданного самим Богом*. Простое сходство образов, заимствования, влияния, использование аллюзий и реминисценций вряд ли можно охарактеризовать таким образом – само явление образа-парадигмы нехарактерно для литературного творчества.

Тем не менее, понятие образа-парадигмы встречается и в литературоведческих исследованиях иеротопии последних лет, в которых этот термин используется в несколько расширительном смысле. Авторы этих работ анализируют процесс воссоздания и творческого переосмысления в художественной литературе традиционных сакральных объектов и обрядов христианства: православного храма в творчестве Тараса Шевченко [Бигун 2013]; храма, иконы и литургии в агиоромане «Похвала Сергию» Д. М. Балашова. В последнем случае особое внимание уделяется тому, как эта «система образов-парадигм» выстраивается сперва в преломлении детского сознания Варфоломея, а затем в «храмовом сознании святого», в котором икона становится «парадигмальным образцом в восприятии реальности» [см.: Бычков 2013]. Парадигматичность этих образов, таким образом, заключается в их глубокой укоренённости в православной традиции и библейских текстах, в их центральной организующей роли в сознании героев.

Термин «пространственная икона» был предложен как попытка преодоления ограниченности восприятия современного зрителя, рассматривающего византийское и древнерусское искусство преимущественно на плоскости. Проект иеротопии как научного направления был призван, в частности, раскрыть именно пространственную образность – не плоскую, не фиксированную, но объёмную изменчивую картину ритуала или религиозной церемонии, разворачивающихся в определённом пространстве и с определёнными актантами, в свою очередь, влияющими на восприятие неподвижных объектов. В работах критиков иеротопии встречается

аргумент, согласно которому вышеупомянутое «восприятие» зрителя, особенно в контексте мистических религиозных переживаний, не может быть описано научным образом и не может быть предметом научного исследования, но неизбежно является лишь вчитыванием религиозных переживаний исследователя, а таковые переживания, в свою очередь, вовсе не обязательно являются универсальными [Заграевский 2018, 56–57]. Однако иеротопия лишь акцентирует важность окружения и изменчивости действий для восприятия динамического пространственного образа и по возможности полноценно реконструирует этот образ по имеющимся источникам с учётом всех важных для восприятия деталей². Само восприятие как таковое, как правило, либо остаётся за пределами иеротопического исследования, либо принадлежит к сфере гипотетического.

В литературоведческих исследованиях иеротопии вообще и в нашей работе в частности мы констатируем несколько иную ситуацию: мы можем исследовать восприятие как таковое, но не восприятие читателя, а восприятие увиденного персонажем, свидетелем образов сакрального. Довольно часто в древнерусской литературе переживания персонажа подробно описываются при его столкновении с сакральными явлениями иного мира (страны блаженных, земного рая, небесного рая...). Однако и в этом случае в фокусе внимания исследователя остаётся прежде всего сам пространственный образ, а не особенности восприятия. В нашей работе иеротопический подход оказался более продуктивен, чем традиционное описание хронотопа, поскольку в древнерусских текстах, изображающих иной мир, встречаются пространственные образы, переходящие из текста в текст в относительно стабильном виде и соответствующие особенностям пространственных икон и образов-парадигм, уже описанным в предыдущих исследованиях иеротопии. Учитывая уже упомянутую редкость пространственных икон и образов-парадигм в литературе и в соответствующих исследованиях, мы считаем важным поделиться нашими наблюдениями.

Явления иеротопии в литературе Древней Руси встречаются прежде всего в экфрасисах чудотворных икон и культовых сооружений. Ещё одна «продуктивная» для исследования область – произведения, содержащие развёрнутые описания образов иных миров. К таким произведениям относятся различные «хождения» в страну блаженных («Хождение Зосимы к рахманам») или в земной рай

² Что, в свою очередь, предположительно может помочь преодолеть эту «ограниченность восприятия».

(«Сказание отца нашего Агапия», «Житие Макария Римского»), видения и апокалипсисы с образами ада и небесного рая. Образы всех этих типов иных миров могут быть объектом изучения иеротопии как исследовательской дисциплины и содержат специфические для каждого типа характерные иеротопические черты; однако интересующие нас в этой статье образы-парадигмы и пространственные иконы встречаются только в древнерусских апокалипсисах. Здесь мы рассмотрим пространственные иконы ангельской литургии («Видение пророка Исаяи», «Славянская книга Еноха») и деисиса («Хождение Богородицы по мукам», «Видение апостола Павла»), а также образ-парадигму Небесного храма, присутствующий в комплексных образах небесного рая «Откровения Авраама», «Видения Исаяи» и «Книги Еноха». В «Видении Павла» и в «Хождении Богородицы» в какой-то момент действие также происходит на небе, перед престолом Божиим, но из-за отсутствия пространных описаний этого пространства мы не можем с уверенностью говорить о воспроизведении образа-парадигмы Небесного храма в этих текстах. Аналогично обстоит дело и с ангельской литургией в «Откровении Авраама»: в тексте кратко упоминаются ангелы, возносящие хвалу Богу, поющие славу Господу ночью, «когда Израиль спит», но мы не можем назвать это пространственной иконой, так как в тексте нет объёмной картины литургии как целого, как единого действия в определённом окружении, организованного относительно значимых деталей этого пространства.

Поскольку одна из разновидностей пространственных икон, а именно ангельская литургия, разворачивается посреди Небесного храма и организуется с учётом особенностей этого пространства, мы начнём с описания этого образа-парадигмы.

Образ-парадигма Небесного храма

Наименование неба, небесного престола и окружающего пространства как «дома Божьего» или как «Небесного храма» не является чем-то новым в литературе. Однако для рассмотрения этого топоса как образа-парадигмы важно объяснить логику апокалиптической литературы в перенесении первичного образца, заданного самим Богом, – Иерусалимского храма – на небо. В своём исследовании иудейских апокалипсисов Марта Химмельфарб [Himmelfarb 2010, 12–15] формулирует эту логику следующим образом: 1) изначально Иерусалимский храм – единственный Дом Божий в понима-

нии израильтян (Исайя видит Бога непосредственно в Иерусалимском храме в окружении небесных слуг); → 2) 586–582 гг. – Дом Господа разрушен, поэтому Иезекииль видит Бога в поле на троне-колеснице; → 3) Храм восстановлен Зоровавелем при содействии персидской имперской администрации, но Второй Храм не признаётся всеми правоверными, часть верующих плачет при заложении основания храма³; → 4) через 250–300 лет с момента восстановления храма (время создания первой части Первой книги Еноха – Книги стражей), с точки зрения ряда иудейских сект, Второй Храм «осквернён» – и был таким с самого начала; именно поэтому в Книге стражей Дом Господа локализуется не во Втором Храме, но на небе.

Описание небесного «Дома Бога», в свою очередь, несёт в себе отголоски черт Первого храма из книги Царств, образа Второго храма из книги Иезекииля и скинии Завета из Торы: Небесный храм из 1 Енох имеет трёхчастную структуру (внешняя стена и дом внутри дома за ней), потолок второго помещения украшен изображениями херувимов, престол Божий находится в Святая Святых [Смирнов 1888, 128–129]. В Небесном храме Енох «предстоит» на службе ангелов перед престолом, изображение престола «воспроизводит первичный, заданный самим Богом образец» трона-колесницы из видения Иезекииля: те же характеристики относительно яркости огня и сияния вокруг него; но также и абсолютно необъяснимые в этом случае, в отличие от версии Иезекииля, колёса на *неподвижном* троне в центре Небесного храма.

В Первой книге Еноха впервые в иудео-христианской литературе появляется топоним Небесного храма. Здесь задаются те элементы, с помощью которых будет строиться этот образ и в позднейших апокалипсисах, рассматриваемых в этой статье: драматургия огня и света⁴, неземные размеры, «слава» и изобилие⁵, неземная насыщенность света⁶, окружающие престол ангелы, поющие хвалу Богу, ужас и трепет визионера, подступающего к престолу, которые он преодолевает через духовное перерождение, становясь частью небесной свиты⁷. В «Видении Исаяи», «Славянской книге Еноха»

³ См. 1 Езд 3:10–13.

⁴ «Почвою же дома был огонь, а поверх его была молния и путь звёзд, и даже его крышею был пылающий огонь. <...> И из-под великого престола выходили реки пылающего огня, так что нельзя было смотреть на него. <...> Пламень пылающего огня был вокруг Него, и великий огонь находился пред Ним, и никто не мог к Нему приблизиться».

⁵ И во всем было так **преизобильно: во славе, в великолепии и величии**, что я не могу дать описания вам его величия и его славы».

⁶ «Одежда Его была блестящее, чем само солнце, и **белее чистого снега**».

⁷ Последнюю особенность мы рассмотрим подробнее ниже.

и «Откровении Авраама» картина усложняется возрастающей степенью выраженности этих характеристик с переходом на каждое следующее небо⁸. В Первой книге Еноха мы находим одноуровневую модель небес. В апокрифах нашей эры мы чаще видим модель, состоящую из семи небес; каждое из небес – со своими функциями и возрастающей от первого до седьмого «славой». Несмотря на это отличие, встреча героя-визионера с Богом в трёх вышеупомянутых апокалипсисах неизменно происходит на седьмом небе в Небесном храме. Изображение этой встречи и изображение Небесного храма несут в себе следы базовых черт этого топоса из Первой книги Еноха.

Во всех случаях центральным остаётся образ престола Божьего, вокруг которого организуется пространство и разворачивается пространственная икона небесной литургии. Престол окружён огнём и излучает нестерпимо яркое сияние (в «Откровении Авраама» также сохраняется и такой элемент образа, как колесница с огненными колёсами, на которой стоит престол). Приближение к престолу, адаптация к этому сиянию, к невыразимой «славе престола», вызывающей переполняющий и парализующий героя трепет, ужас и восторг, – во всех случаях это становится моментом инициации героя, его духовного перерождения и обретения нового духовного статуса, необходимого для дальнейшего взаимодействия с высшей реальностью и для получения Божественного откровения. Этот процесс также впервые появляется в Первой книге Еноха и затем воспроизводится в том или ином виде в апокалипсисах вознесения, известных на Руси.

В Первой книге Еноха визионер сначала не может выносить величия Бога и окружающего Его сияния, которое превосходит ранее увиденное им величие «драматургии огня и света», маркирующей сакральность *всего* пространства, – так же, как и в рассматриваемых нами древнерусских апокалипсисах. Сначала герой должен стать частью небесной свиты (о чём будет свидетельствовать его участие в ангельской литургии и понимание ангельского языка), а для этого он должен духовно переродиться: «Я упал на своё лицо, и моя плоть плавилась, и душа моя преобразилась. И я закричал во весь голос с духом [≈в духе] силы [могущества], и я благословил, и восславил, и восхвалил...»⁹ [Nickelsburg 2004, 52]. В «Славянской книге

⁸ Например, яркость света в «Видении Исайи»: «Когда я был на шестом небе, то свет пятого неба был как тьма».

⁹ Этот фрагмент практически полностью упущен в единственном русском переводе 1 Енох, выполненном Смирновым в 1888 году с немецкого перевода списка оригинала, который сохранил большое количество пропусков. Здесь нами использован перевод, сделанный с реконструированного по найденным в рукописях Кумранской общины фрагментам текста.

Еноха» визионер также сперва не может вынести видения престола Божьего. Инициация происходит через облачение героя в ангельские одежды, после чего Енох становится «как один из славных»¹⁰. После этого герой может вынести присутствие Бога, способен говорить с Богом и услышать тайны творения, неведомые никому из ангелов¹¹, и предсказания событий священной истории [Енох 1999].

В «Видении Исаяи» перед восхождением на седьмое небо пророка останавливает некий голос, запрещающий взойти «живущему во плоти», но голос Сына Божьего повелевает пропустить пророка, поскольку «здесь одежда его». Так как Исаяя переносится на небо «в духе», во время видения, а не оказывается восхищен во плоти, как Енох, самого облачения в ангельские одежды в тексте нет, но в остальном мы видим ту же схему, что и в «Славянской книге Еноха», – с тем отличием, что вместо обретения нового духовного статуса как участника ангельской свиты через облачение Исаяя узнает об уготованных ему ангельских одеждах, которые он «воспримет, возвратившись из плоти, и тогда станет равным ангелам, сущим на седьмом небе» [Исаяя 1999]. После этого Исаяя преодолевает страх и подходит к престолу, чтобы получить Божественное откровение.

В «Откровении Авраама» герой обретает статус участника ангельской литургии непосредственно через вознесение к престолу Божьему в Небесном храме на седьмом небе. Авраам возносится через пение священного гимна, которому его научил ангел-проводник. Сперва они оба возносятся в воздух над жертвенным огнём на крыльях голубки и горлицы, а затем переносятся уже в иной мир через пение гимна. Авраама повергают в ужас и трепет видения, открывающиеся ему по мере вознесения¹², ужас преодолевается через дальнейшее пение священного гимна вплоть до момента, когда Авраам оказывается перед престолом. Авраам продолжает пение, но

¹⁰ «И сказал Господь Михаилу: “Возьми Еноха, и сними с него земные одежды, и умасти елеем благим, и облачи в ризы славы”. И снял Михаил одежды мои с меня, и умастил меня елеем благим. И вид <этого> елєя ярче света великого, и умащение им – словно росой благой, и благоухание его подобно мирре, и лучи, от него исходящие, – как лучи солнечные. Оглядел же всего себя: стал я, как один из славных, и не было различия по виду».

¹¹ «И ангелам Моим не возвестил Я тайны Моей, и не поведал им о создании, и не постигли бесконечного Моего и непостижимого творения, – тебе же возвещаю ныне».

¹² Образ постоянно изменяющих форму мужей, пребывающих в огне и непрестанно молящихся на неизвестном Аврааму языке, идентифицировался исследователями по-разному: либо как картина мучения грешников, либо как процесс огненного рождения ангелов. Помимо постоянных метаморфоз этих мужей, в пользу последней версии также говорит и тот факт, что во время видения Авраам не понимает их язык (предположительно, язык ангелов), но после того, как он становится частью небесной свиты, в тексте говорится, что «теперь Авраам стал понимать» ангельские языки – так, как будто ранее в тексте был момент, когда Авраам был неспособен к этому (единственный подобный момент – образ «огненного рождения ангелов», если мы примем его за таковой).

обнаруживает, что оказывается частью небесной свиты, поющей славу Господу, – среди ангелов, поющих тот же священный гимн. После этого Авраам становится способен предстать непосредственно перед сияющим огненным трон-колесницей, говорить с Богом и заглянуть в некое «образование» – в сам замысел Бога до Творения, в котором он видит весь мир, события Священной истории, узнаёт о судьбе своих потомков и судьбе мира [Тихонравов 1863, 51–68].

Итак, образ Небесного храма формируется с учётом структурных особенностей Иерусалимского Храма и скинии Завета из ветхозаветной традиции и обретает свою характерную законченную форму как образ-парадигма в Первой книге Еноха. Последующие образы воспроизводят уже характерные черты этого образа-парадигмы – такие как драматургия огня и света, неземные размеры и изобилие, центральное расположение престола Божьего и организация всего пространства и действия вокруг него, а также необходимость обретения героем-визионером нового духовного статуса для приближения к престолу, что, в свою очередь, необходимо для продолжения повествования.

Пространственная икона ангельской литургии

Поскольку описание небесной литургии занимает большую часть «Видения пророка Исайи», здесь мы приведём наше обобщение этого пространственного образа. В «Видении Исайи» картина небесной литургии *распределена* по всем небесам: каждое небо и служба ангелов на нём являются отражением главной службы на седьмом небе (в некотором смысле является «младшей», «подготовительной» службой – яркость света, слава ангелов и красота их пения возрастают с переходом на каждое следующее небо). Пространство каждого из небес и движение ангелов организуется вокруг престола, находящегося в центре каждого неба¹³, служба ангелов всех низлежащих небес отзывается в ответ на кульминационный момент литургии в Небесном храме на седьмом небе, и ангелы всех небес поют в унисон, все небеса объединяются в единую хвалу Богу, в «видимую песнь» в кульминации апокрифа¹⁴.

¹³ При этом престолы низлежащих небес всегда пусты, в отличие от того престола, находящегося вне Небесного храма седьмого неба, который мы обнаруживаем в «Славянской книге Еноха»: Господь лишь иногда спускается в рай, уготованный праведникам на третьем небе.

¹⁴ «И тогда все праведники поклонились и воспели. Потом услышал я там и голос, и песни, возносящиеся по шести небесам, и все прославляли Того, чьей славы я не мог видеть. <...>

Отдельно нужно отметить наличие своего рода Святая Святых в Небесном храме апокрифа, что сближает его с образом Небесного храма в 1 Енох. В апокрифе мы находим необычную трактовку Троицы: Бог-Сын, Дух Ангельский и «некая другая неизреченная слава», пребывающая в Святая Святых (в месте, недоступном для простых ангелов и для Исайи, находящегося во плоти), – именно этой ипостаси поют *видимую* песнь славы все небеса.

В Книге Еноха также упоминается служба ангелов на некоторых из низлежащих шести небес, помимо литургии в Небесном храме. Однако, в отличие от «Видения Исайи», здесь нет момента их объединения в один процесс, в одно сложное действие. В Книге Еноха также отсутствует параллелизм между службами низлежащих небес и главной литургией, выраженный в «Видении» сходством организации пространства каждого из небес. В Книге Еноха нет соотнесения службы ангелов разных небес в рамках одной структуры (как постепенное нарастание красоты пения и славы ангелов, прямо выраженное и подчёркиваемое в тексте «Видения»)¹⁵; служба ангелов на других небесах здесь является скорее отголоском главной службы в Небесном храме. Поскольку эти различные действия не включены в единую связную структуру, в единое сложное действие, мы не можем назвать их сумму пространственной иконой.

В качестве пространственной иконы ангельской литургии в 2 Енох мы принимаем только действие, разворачивающееся в Небесном храме на седьмом небе. Встречаемые здесь простые упоминания ангелов, возносящих хвалу Богу:

- в раю на третьем небе: «Ангелы, охраняющие рай, прекрасные весьма, благим пением своим служат Богу непрестанно все дни»;
- на четвёртом, «астрономическом», небе: «Посреди же неба я видел воинов вооружённых, служащих Богу непрестанным звучанием тимпанов и органов, и наслаждался, послушав их»;
- на пятом небе Енох встречает отступников-грегоров, скорбящих о своих братьях, подвергаемых мучению на втором небе. В тексте несколько раз подчёркивается, что «не было службы Богу на небе том». Енох сообщает грегорам, что видел их братьев и молился за них, а затем убеждает грегоров возобновить службу, чтобы не

Песнь же всех шести небес не только слышима была, но и видима. И сказал мне ангел: «Сей – один вечный, живущий в вышнем мире и почивающий в святых, имени его мы не можем вытерпеть, его воспевают Святой Дух устами праведников».

¹⁵ Впрочем, в описании шестого неба, где пребывают ангелы, которые управляют ангелами низлежащих небес, говорится, что они же «создают заповеди и поучения, и сладкогласное пение, и всякую хвалу и славу». Хотя это и может говорить об определённой соотнесённости службы ангелов на разных небесах, этого фрагмента явно недостаточно для того, чтобы воспринимать сумму этих процессов как единое действие.

прогневить Бога: «И пока я был там, вострубили одновременно в четыре трубы и начали грегоры службу, и поднялся голос их к Господу единым гласом»;

- на шестом небе: «семь фениксов, семь херувимов и семь шестикрылых, согласующих голоса свои и поющих совместно, и несказанно пение их. И радуется Господь подножию своему».

Ангельская литургия в Небесном храме описана так:

И подняли меня оттуда мужи и вознесли меня на седьмое небо. И увидел я свет великий и всё огненное войско бесплотных <сил>, архангелов, ангелов, и пресветлое стояние офанимское. <...> И показали мне издалека Господа, сидящего на престоле своём, и все воинства небесные, соединённые по чину, подходили и кланялись Господу, и затем отходили и шли на места свои в радости и веселии и в свете безмерном. Славные служат Ему, не отступая ни ночью, ни днём; стоят перед лицом Господа, творя волю его. И всё воинство херувимов <стоит> вокруг престола Его, не отступая, и шестикрылые покрывают престол Его, и поют перед лицом Господа.

Этот пространственный образ знаменует завершение восхождения Еноха к престолу Божьему. После этого следует уже упомянутый необходимый процесс инициации героя (облачение Еноха в ангельские одежды, после чего он становится «как один из славных»), и начинается та часть апокрифа, в которой герой получает Божественное откровение, недоступное даже высшим ангельским чинам.

Из этих примеров видно, что ангельская литургия скорее служит иллюстрацией значимых этапов сюжета, чем двигателем этого сюжета. Служба ангелов на низлежащих небесах постепенно подготавливает кульминацию литургии, а кульминация литургии маркирует кульминацию всего произведения или завершение определённого этапа повествования. Как мы увидим дальше, деисис в своём функциональном смысле радикально отличается от этого: развёртывание пространственной иконы, гораздо более последовательное и подчинённое причинно-следственным связям, непосредственно приближает сюжетную развязку.

Пространственная икона-деисис

Деисис как пространственная икона отличается от обыкновенной иконы деисиса тем, что события, которые могли бы быть запечатлены на «плоской иконе» в один момент их реализации, на пространственной иконе-деисисе разворачиваются в пространстве

и времени. Застывшее иконическое изображение «оживает», приходит в движение: количество актантов меняется, трёхфигурный деисис переходит в многофигурный, результат моления не подразумевается, но планомерно приближается всем действием и является его кульминацией.

«Видение апостола Павла»¹⁶, известное на Руси с XIV века¹⁷, отличается множеством диалогов и полилогов с большим количеством постоянно меняющихся участников, причём эти разговоры часто проходят без участия главного героя. Возможно, это является следствием изображения своего рода мытарств души с большим количеством актантов (душа, её ангел-хранитель и дух, «пребывавший в ней», персонифицированные грехи, другие ангелы, другие души, а также не вполне ортодоксальные образы «властителей страшных»¹⁸), за которым следует сперва описание «Града Христова» и жизни праведников, а затем изображение мучений грешников в ожидании Страшного суда (отметим, что это происходит не в аду, но на небе)¹⁹. «Речевая насыщенность» (большое количество полилогов и постоянно меняющихся участников), характерная для первой части апокрифа с изображением мытарств и частного суда, снижается во время описания посмертного существования праведников и грешников, но вновь усиливается в своей кульминации – в пространственной иконе моления за грешников.

1) Пространственная икона-деисис начинается со сцены оплакивания Павлом и его ангелом-проводником участи грешников, при виде чего все грешники, бывшие в месте том, «возопили и заплакали». 2) В этот момент отверзается небо, и мы видим сходящего Архистратига Михаила вместе со всем небесным воинством. 3) Греш-

¹⁶ Нами используется текст краткой редакции, которая заканчивается кульминационной сценой моления за грешников. В пространной редакции за этим следует «повторное посещение рая». Среди исследователей существуют разные мнения относительно этого фрагмента: это может быть как повторным посещением небесного рая с практически полным дублированием ранее перечисленных реалий и библейских персонажей, которых встречает Павел, но также может быть и сценой посещения земного Эдема, существующего параллельно с небесным Градом Христовым.

¹⁷ Первое свидетельство о бытовании памятника на Руси встречается в статье «Слово некоего христолюбца, ревнителя по правой вере» из Паисиевского сборника.

¹⁸ «И пошёл я с ангелом, и воззрел на твердь, и увидел там властителей страшных». Первая твердь, или Первое небо, часто рассматривается в апокрифической литературе как место обитания «князя века сего». Ср. с образом Сатаны как демиурга материального мира в некоторых гностических концепциях. В неоплатонизме первое небо и земля находятся дальше всего от источника божественного света, а потому являются наиболее греховными во всём мироздании.

¹⁹ И снова был глас, говорящий: «Праведен суд Божий, нет лицемерия в нём: тот, кто творит милость, тот помилован будет, тот, кто милости не имеет, не будет помилован. Да предастся он ангелу Тимелиху, который над муками, да ввержет он его во тьму кромешную, где плач и скрежет зубовный, да будет он там до великого дня судного».

ники молят «архангела завета и милости» заступиться за них, сетуют на свою беспечность во время земной жизни, когда «похоть и заботы мирские не дали им покаяться». Архистратиг говорит о своей роли заступника человечества и о необходимости покаяния: «Я предстою пред Богом все часы жизни <своей>, не пропуская ни единого дня и ночи, моля беспрестанно за род человеческий. Сами же вы не пропустили ни одного дня, творя беззакония, и провели время в суете, в ней некогда было вам помнить о покаянии. Я же молился донныне, чтобы дождь пошёл на землю, чтобы земля произрастила плоды свои. Говорю вам: если кто сотворит и небольшое добро, я заступаюсь за него, и он избегнет лютого мучения. Где покаяние? Вы погубили время полезное, ныне же плачете, и я плачу с вами, и со мною благие ангелы с любимцем Бога Павлом, пока благой Бог не расщедрится и не даст вам покой». 4) Грешники каются и восклицают «Помилуй нас, Сын Божий». Вместе с ними падают ниц Павел, его проводник, архистратиг Михаил и тысячи тысяч ангелов, моля Бога помиловать «своё создание». 5) В этот момент окружающее пространство преобразуется: Павел видит «небо колеблющееся, как древо от ветра колеблется». «Тогда пали все на лица свои пред престолом. И увидел я четырёх старцев и 24 животных, и поклонились все. И видел я алтарь Божий, и завесу, и престол, и вся Вселенная объята была дымом благовонным близ престола Божьего». 6) Павел слышит Глас Божий, вопрошающий: «Для чего молитесь меня, ангелы и слуги»? Отметим, что в «Видении» Глас Божий сам по себе является активным участником действия, что не свойственно для апокалиптической литературы, поэтому последовательное включение сначала Гласа Божьего, а затем появление Сына Божьего непосредственно перед молящими после повторного возгласа «молимся, видя благодать твою к человечеству» является значимым изменением в развёртывании пространственной иконы. 7) «Снова увидел я раскрытое небо и Сына Божьего, сходящего с небес, и повязка была на главе Его». Сын Божий обличает молящих грешников, не заслуживающих снисхождения, но в итоге соглашается даровать им покой в день и ночь святой недели – ради Павла, любимца его, Михаила архангела и «ради благодати своего воскресения» [Павел 1997].

Моление за грешников в «Хождении Богородицы по мукам», первый русский список которого относится к XII веку²⁰, наиболее

²⁰ Мы используем текст из третьего тома «Библиотеки литературы древней Руси», напечатанный по списку начала XVII века, опубликованному А. Н. Пыпиным в «Памятниках старинной русской литературы» (вып. 3, Санкт-Петербург, 1862). В отличие от древнейшего списка, этот список содержит полный текст апокрифа.

известно и широко описано. Здесь этот образ представлен в своём наиболее развёрнутом, подробном и объёмном виде, с наибольшим количеством участников (в том числе – поимённо названных).

1) Пространственная икона деисиса начинается с момента, когда Богородица видит мучения христианского рода в озере огненном. Видя мучения не успевших покаяться христиан, Богородица просит у Архистратига Михаила позволения «войти и мучиться с христианами, потому что они назвались чадами <Её> сына». Архангел отвечает: «Отдыхай в раю». 2) Тогда Богородица просит его призвать всё небесное воинство «для того, чтобы помолиться за грешников, и пусть услышит нас Господь Бог и помилует их». Михаил отвечает, что всё небесное воинство молит Владыку за грешников, «но не слышит Владыка». 3) Тогда Богородица просит вознести Её из ада к престолу Божию вместе со всеми ангелами. «И вознесли Благодатную на высоту небесную, и поставили Её перед невидимым Отцом у престола; Богородица воздела руки к благодатному Сыну своему и сказала: «Помилуй грешников, Владыка, так как я видела и не могу переносить их мучений, пусть буду и я мучиться вместе с христианами». 4) Господь говорит, что не может помиловать неверных иудеев, видя гвозди в руках Сына. Богородица просит за христиан, поминающих имя Его и обращающихся к Ней как к заступнице при рождении и в течение всей жизни. Господь остаётся непреклонным. Далее следуют два аналогичных эпизода, когда Богородица поимённо призывает архангелов, пророков и апостолов. Количество участников расширяется – и вместе с тем актуализируются события Священной истории, связанные с ними. 5) Богородица призывает Моисея, Павла, Иоанна и Михаила присоединиться к молению. Господь остаётся непреклонным. 6) Богородица призывается архангела Гавриила, вспоминая радость Благовещения, Иоанна Богослова (повторно), просит Михаила приказать всему небесному воинству пасть ниц и не вставать, пока Бог не услышит их молитву. 7) «И увидел Владыка моление святых, смилостивился ради Сына Своего едиnorodного и сказал: “Сойди, Сын Мой возлюбленный, посмотри на моление святых и яви лицо Своё грешникам”» 8) «И сошёл Господь с невидимого престола, и Его увидели сидящие во тьме, и возопили в один голос, говоря: “Помилуй нас, Сын Божий; помилуй нас, Царь всех времён”». Христос обличает грешников, «принимающих заповеди лишь на словах», но ради молитв Матери и других молящихся дарует грешникам покой от Великого четверга до Пятидесятницы [Хождение 1999].

Итак, мы рассмотрели образ-парадигму Небесного храма и два типа пространственных икон: икону ангельской литургии и деисиса. Мы видим, что эти два типа пространственных икон по-разному соотносятся с Небесным храмом и по-разному соотносятся с развитием повествования в целом, играют разную роль в развитии повествования. 1) Пространственная икона ангельской литургии в апокалипсисах Древней Руси оказывается тесно связана с образом-парадигмой Небесного храма: ангельская литургия разворачивается не просто посреди небесного рая (или просто «на небе»), но посреди определённого относительно устойчивого образа, прообраз которого впервые был оформлен в Первой книге Еноха и, в свою очередь, имел общие черты с образами Первого и Второго храма и со скинией Завета, как они изображены в ветхозаветной традиции. Пространственная икона-деисис не обнаруживает явной связи с этим образом или с каким-либо определённым топосом. 2) Деисис как пространственная икона служит непосредственным средством развития сюжета – скорее сюжет оказывается вписан в процесс развёртывания этого пространственного образа, нежели наоборот. Пространственная икона ангельской литургии в своём развитии, напротив, следует параллельно ходу повествования в целом и скорее маркирует кульминацию в развитии повествования, чем приводит к ней.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барабанов 2009 – *Барабанов Н. Д.* Культ иконы Одигитрии в Константинополе в аспекте византийского народного благочестия // *Море и берега. К 60-летию Сергея Павловича Карпова от коллег и учеников.* Москва, 2009. С. 241–258.
- Бланк 2009 – *Бланк К.* Иеротопия Толстого и Достоевского // *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств.* Москва, 2009. С. 323–340.
- Бигун 2013 – *Бигун О. А.* Образ-парадигма христианского храма в творчестве Тараса Шевченко. Минск, 2013.
- Бычков 2013 – *Бычков Д. М.* Топография сакрального плана в художественной картине мира агиоромана Д. М. Балашова «Похвала Сергию» (иеротопический аспект) // *Вестник Астраханского государственного технического университета.* 2013. № 2 (56). С. 91–98.
- Енох 1999 – *Книга Еноха* // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib>.

- pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4921 (дата обращения: 04.11.2018).
- Заграевский 2018 – *Заграевский С. В.* О научной обоснованности иеротопии // ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 1 (15). С. 49–69.
- Исайя 1999 – Видение пророка Исайи // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5117> (дата обращения: 04.11.2018).
- Лидов 2006 – *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва, 2006. С. 9–31.
- Лидов 2009 – *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009.
- Млечко 2008 – *Млечко А. В.* Иеротопия: построение сакральных пространств в романе Б. К. Зайцева «Дом в Пасси» (по страницам «Современных Записок») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. 2008. Вып. 7. С. 78–93.
- Охоцимский 2017 – *Охоцимский А. Д.* Образы-парадигмы в иеротопии: онтологические и функциональные аспекты // Фонарь Диогена. 2017. № 2. С. 355–372.
- Павел 1997 – Видение апостола Павла // Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования. Москва, 1997. [Электронный ресурс]. URL: http://lit.lib.ru/img/i/irhin_w_j/biblioteka/apokrify.htm (дата обращения: 04.11.2018).
- Сазонова 2015 – *Сазонова Н. И.* «Шествие на осляти» в России XVI–XVII вв.: содержание и смысловые трансформации // ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2015. № 2 (4). С. 115–125.
- Смирнов 1888 – *Смирнов А. В.* Книга Еноха: Историко-критическое исследование (магистерская диссертация) // Православный собеседник. 1888. № 9. С. 120–140.
- Тихонравов 1863 – *Тихонравов Н. С.* Откровение Авраама // Памятники отреченной русской литературы. Москва, 1863. С. 32–78.
- Хождение 1999 – Хождение Богородицы по мукам // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4930> (дата обращения: 04.07.2018).
- Хоружий 2011 – *Хоружий С. С.* Свет Плотинов и свет Фавора: мистика света в неоплатонизме и исихазме // Огонь и свет в сакральном пространстве. Москва, 2011. С. 37–44.

- Himmelfarb 2010 – Himmelfarb M. The Apocalypse: A Brief History. Oxford, 2010.
- Hoffmann, Wolf 2009 – Hoffmann A., Wolf G. Narrative and iconic space – from Pontius to Pilate // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Москва, 2009. С. 395–418.
- Nickelsburg, Van der Kam 2004 – Nickelsburg George W. E., Van der Kam James C. 1 Enoch: A New Translation. Minneapolis, 2004.

Материал поступил в редакцию 06.07.2018