

И. А. Стерлигова

ИКОНА КАК ХРАМ:
ПРОСТРАНСТВО МОЛЕННОГО ОБРАЗА
В ВИЗАНТИИ И ДРЕВНЕЙ РУСИ

История художественного оформления средневековой моленной иконы может послужить одним из самых последовательных примеров сформулированной А. М. Лидовым идеи иеротопии как создания священных пространственных образов¹. В число «утварей» византийской и древнерусской моленной иконы, создававших особое пространство святыни, входили не только металлические или тканые уборы, крепившиеся непосредственно к ее доске (оклады, венцы и другие украшения, «сорочки», скрывавшие оборот). Это были и сооруженные для иконы ковчеги, киоты, проскинетарионы или аналои, пелены, покровы, завесы, поставные или подвесные светильники, а в некоторых случаях — и находившиеся подле нее рипиды, а также приспособления, сопровождавшие икону в литиях: специальные балдахины и даже повозки. Все они расширяли, раскрывали «внутреннее» пространство иконы, потому что каждая икона с полями, и особенно с палеосными изображениями, по сути, уже создавалась как образ христианского храма², все были дарами иконе, связывающими дарителей с ее священным пространством. В некоторых случаях документальные сведения или надписи на самих приношениях сохранили имена вкладчиков и даже их распоряжения, касающиеся использования драгоценных утварей в богослужениях.

¹ Лидов А. М. Иеротопия. Создание сакральные пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Исследование сакральных пространств: Материалы международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2004, с. 16; см. также его статью в настоящем сборнике.

² О символической общности иконы и храма и, соответственно, общности зрительного восприятия иконной доски и всего комплекса пространственной храмовой декорации см.: Этингер О. Е. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XII веков. М., 2000, с. 177–204.

Прежде чем обратиться к облику древнерусской моленной иконы, нельзя не отметить в культуре России, с ее глубочайшей приверженностью к иконопочитанию, множества других связанных с иконами аспектов «иеротопии». Например, трансляции при помощи иконы са크рального пространства церкви — донныне сохраняющегося в России обычая перемещения иконы в день храмового праздника по домам верующих³, или, напротив, символического присутствия живого или усопшего прихожанина в храме через его личную икону⁴, или того, что моленный образ является ядром малой домашней Церкви, или русской традиции хождений с иконами странников и нищих, с которой тщетно боролся церковный Собор 1551 г.⁵, и многого другого. Подобные темы заслуживают внимания представителей различных гуманитарных дисциплин. Однако задача изучения иконы как святыни стоит и перед историками искусства, потому что «внутренняя связь иконы с догматами, таинствами и священнодействиями православной восточной Церкви», о необходимости исследования которой писал еще И. М. Снегирев⁶, во многом осуществляется художественными средствами.

Мы будем говорить о пространстве моленных икон, то есть икон Христа, Богородицы и святых (небесных заступников, а не икон праздников или притч), которые могут участвовать в богослужениях, перемещаются как внутри храма, так и в крестных ходах. Необходимо помнить, что на Руси до XVIII в. такие иконы находились в храмах в киотах, как правило, или стоявших перед иконостасом, или составлявших его местный ряд, но при этом всегда самостоятельных, отдельных, по-своему устроенных и украшенных⁷.

³ Цеханская К. В. Иконопочитание в русской традиционной культуре. М., 2004, с. 182–183, 202.

⁴ Руцинский Л. П. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI–XVII вв. М., 1871, с. 123. См. также сведения о выносе определенных пядничных икон из царской Образной палаты в Благовещенский домовый храм при служении в нем царских часов: Стерлигова И. А. Драгоценный убор икон царского храма // Царский храм: Святыни Благовещенского собора в Кремле. М., 2003, с. 71–72.

⁵ Согласно постановлению Стоглава, чернецы и миряне, которые «со святыми иконами бесчинно скитаются», нарушали правило «Почитай божественное честне». Собор повелевал, чтобы «с иконами однолично не ходили. А которые после царевы заповеди учнуть съ святыми иконами без чину скитатися, и у тех иконы отнимати да по святым церквам ставити...» — Емченко Е. Б. Стоглав: Исследование и текст. М., 2000, с. 376.

⁶ Снегирев И. Взгляд на православное иконописание // «Душеполезное чтение». Ч. II. М., 1862, с. 400.

⁷ Наиболее яркий пример можно найти в Описи царского домового Благовещенского собора 1680 г. См.: Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. По спискам: Архива Оружейной Палаты и Донского монастыря // Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. М., 1873, с. 4–7.

Целостные примеры убранства восточнохристианского средневекового моленного образа⁸ не сохранились, но его следы, связанные с литургической жизнью древних икон, можно обнаружить на их досках. Это углубления для мощей, надставки полей, сделанные для сооружения драгоценного оклада со священными изображениями, следы крепления рукояти, колец или сами уцелевшие кольца (ил. 1) для «поднятия» (выноса из храма) образа и многое другое. В культуре России некоторые разновидности убора икон продолжали развиваться и в поствизантийскую эпоху. Как мы увидим ниже, поздние русские памятники или сведения о них дают иногда прямые параллели византийским текстам. Письменные источники позволяют утверждать, что типы репрезентации моленных изображений, сложившиеся в Византии после восстановления иконопочитания, сохранялись в России вплоть до конца XVII столетия. Менялись художественные вкусы, разными были материальные возможности, однако поразительным образом сохранялась целостная система, созданная византийскими богословами и мастерами церковных художеств.

Современному человеку трудно представить, что каждая из частей древнего убора иконы, на его взгляд лишь мешающего ее восприятию, была связана с богослужением или приготовлением к нему. Символика убора, его внутренняя связь с образом раскрываются лишь в системе координат средневекового литургического искусства, предполагавшего включенность всех объектов в действие, творимое в воспоминание Христа, а людей — в переживание сопричастности Небесному Царствию.

Традиция оформления иконы как святыни, ее сбережения и украшения коренится в самих основах иконопочитания — ведь каждая икона была не только образом божественного мира, но его реальным присутствием на земле. Посмертная жизнь святых и в мощах, и иконах, предопределившая возможность слияния этих двух форм материализации божественного, превращало мощевики и иконы в центры особого сакрального пространства, места молитвы, уподоблявшиеся храму⁹.

Они раскрывались молящимся и в священных изображениях на окладах, киотах, покровках и пеленах икон, программа которых в целом соответствовала закономерностям храмовой росписи, и в самих образных формах утварей иконы, и даже в их веществах. Все приношения, потребованные Господом у Моисея для устройства скинии, — золото, серебро

⁸ Библиографию см. в: Стерлигова И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000.

⁹ Связь оформления поклонных икон в храме с более древней традицией украшения гробниц святых была справедливо отмечена Слободаном Чурчицем: *Ćurčić S. Proskynetaria icons, saint's tomb, and the development of the iconostasis* // Иконостас: Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 134–142.

и медь, дорогие ткани, кожи, дерево и елей, ароматы для воскурения и драгоценные камни (Исход, 35, 5–10) — служили и созданию сакрального пространства иконы, а киоты-кивории, киоты-ковчеги иконы бывали прямо уподоблены храмам или кивориям над престолом и имели завесы.

Способы поклонения иконе, восприятие божественного через материальное также предопределили создание для нее охраняемого священного пространства. Согласно византийским канонам, чудотворный образ «не должен был быть видимым для всех, где и когда пожелают»¹⁰, однако при богослужении его можно было не только созерцать, но и при определенных условиях целовать, вкушать (источаемое иконой миро, воду, которой была омыта икона и масло из лампы, горевшей перед образом), вдыхать (дым при каждении иконы). Художественно претворенное пространство иконы, ее драгоценный убор, многослойные покровы (убрусы, застенки и завесы) — тяжелые, богато украшенные или тончайшие полупрозрачные — вызывали чувство священного трепета, превращали все эти формы поклонения в своего рода лестницу, возводящую человека в мир высших переживаний.

В совершенном виде византийский тип особого пространства иконы предстает уже в анонимном тексте проповеди, написанной в 944 г. по случаю устроенного Константином Багрянородным прославления Мандилиона, через год после его торжественного перенесения в Константинополь императором Романом I. В проповеди рассказывается о торжественном поклонении Образу в Неделю Православия. Нерукотворный Образ, хранившийся в Эдесском соборе в отдельно расположенном скевофилаксии (сосудохранильнице, или ризнице), извлекался из драгоценного киота. Покрытый со всех сторон белым полотнищем, он возлагался на специальный трон. Затем, в «преднесении» креста, торжественно шествовал на троне по храму в окружении служителей со множеством золотых скипетров, рипид и кадильниц, совершавших особую службу. После целования иконы архиереем с нее совлекалось белое полотнище и возлагалось порфирное, и святыня возвращалась в скевофилакий. Во время ее шествия осуществлялось также «несение осиянных покровов иконы», на что нам хотелось бы особо обратить внимание читателя. Сами дважды налагаемые на Мандилион полотнища являли: белое — пришествие божества в мир, порфирное — непостижимость сущности, сокровенную природу Господа. В среду Крестопоклонной седмицы великого поста ар-

¹⁰ «О святой и нерукотворенной божественной иконе Иисуса Христа, истинного Бога нашего, как чтилась в городе Эдессе жителями его». См.: *Dobschütz E., von. Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899. S. 217–218.* Русский перевод текста, сделанный Э. Н. Добрыниной, см.: *Стерлигова И. А. О значении драгоценного убора в почитании святых икон // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996, с. 127.*

хиерей вновь входил в скевофилакий, раскрывал створчатый киот Нерукотворного Образа и отирал ее новой губкой, смоченной в воде, после чего целительную воду раздавали народу. В течение года Мандилион дважды в неделю выносился в закрытом киоте — ни устами, ни взором коснуться его уже было нельзя. По словам автора проповеди, «обычай не позволял более часто приступать к неприступному, чтобы в наилегчайшей доступности не ослабла ревность веры»¹¹.

Эти действия, унаследованные от ветхозаветного богослужения и эллинского язычества и переосмысленные христианскими отцами церкви, получили развитие в Византии и в основных чертах сохранялись в православных странах вплоть до позднего Средневековья. (Здесь можно упомянуть обычай омовения иконы «Владимирской Богоматери», описанный в XII в.¹², или присутствие рипид у чудотворного образа, о котором речь пойдет ниже, или выносы во время богослужения в XVII столетии в кремлевском Успенском соборе покровов с мощей московских святителей¹³ и многое другое.) С ними были связаны сооружения для икон каменных или деревянных, стационарных или переносных поклонных мест, а также завес, пелен и различных устройств для «хождения» в литиях.

Тот факт, что до начала богослужения моленные иконы находились в закрытых киотах или под покровами, подтверждают и византийские тексты, и древнерусские храмовые описи, и этнографические материалы XIX столетия¹⁴. Прежде всего, следует упомянуть так называемое «обычное пятничное чудо» Влахернского храма, неоднократно описанное в XI–XII вв. и хорошо известное на Руси¹⁵. Видимая суть «обычного чуда» состояла в том, что драгоценная завеса (*katapetasma*) с множеством изображений, висевшая перед чудотворной иконой Богоматери, в опре-

¹¹ Там же, с. 127.

¹² Древнейшая редакция Сказания об иконе Владимирской Богоматери / Вст. статья и пред. В. А. Кучкина и Т. А. Сумниковой // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996, с. 506. О связи омовения чудотворных икон с историей Мандилиона см.: Лидов А. М. Святой Мандилион. История реликвии // Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2005, с. 16.

¹³ Саенкова Е. М. Надгробные покровы московских святителей и иерусалимы в богослужении Успенского собора в XVII веке // Церковное шитье Древней Руси / Ред.-сост. Э. С. Смирнова (в печати).

¹⁴ «В богатую божницу вставлялись стеклянные дверцы со шторками или она просто закрывалась пеленами (архангл.), которые открывались при молитве, чтобы она «скорее дошла Бога» и на время еды, если хозяин приглашал богов откусать вместе со всей семьей» (Бернштам Т. А. Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. СПб., 2005, с. 207).

¹⁵ Weyl Carr A. Threads of Authority: the Virgin Mary's Veil in the Middle Ages // Robes and Honor: The Medieval World of Investiture / Ed. St. Gordon. New York, 2001, p. 62 и далее; Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005, с. 359–367.

деленный момент богослужения вздымалась сама, тогда как в обычных случаях такие завесы служители должны были подымать вверх и закреплять (обычно наматывать концы на боковые выступы завершения киота, как это видно на византийских иконах и миниатюрах). Рассказ о том, что византийский император Алексей I излечился от тяжелой болезни после того, как его накрыли покровом, висевшим перед иконой Христа Халкитиса¹⁶, также важен для нашей темы. Можно вспомнить и о богатых пожертвованиях к прославленной константинопольской иконе Одигитрии, совершаемых в XII столетии членами правящей семьи Комнинов. Это всегда были роскошно вышитые завесы на икону, которые, по мнению А. Вейл Карр, «предполагали покрытие и, соответственно, контролирование образа, делая его сокровенным»¹⁷. И наконец, древнерусские подтверждения этого обычая. Наиболее раннее — в тексте XI в.: «Аже полотно икона покрывана, не достоин в нем себе ничего имети, но церкви»¹⁸. Следующее по времени — в рассказе Киево-Печерского патерика об Алимпии Иконнике (1225–1226 г.): люди, стремившиеся поймать голубя, чудесным образом излетевшего из уст мозаичного изображения Богоматери и, в конце концов, севшего «за иконою чудною богородичиною наместною», приставили к ее киоту лестницу, но голубь «не обрется за иконою, ни за завесою», скрывавшей икону¹⁹. В Житии Авраамия Смоленского (1224–1237) рассказывается, как святой украсил церковь Богоматери «Иконами и завесами и свечами»²⁰. Летописное сообщение о перемещении в 1528 г. архиепископом Макарием в новгородской Софии «цареградских икон» указывает и на сооружение для них новых «пелен от паволок», вероятно, покрывавших и оберегавших огромные драгоценные иконы²¹.

¹⁶ Позже другой Алексей, сын *севастократора* Андроника и *севастократиссы* Ирины, был также исцелен покровом иконы Христа Халкитиса. По мнению Кирилла Манго, эта икона находилась в церкви Иисуса Христа у ворот Халки. Никита Хониат сообщает, что эту икону император Андроник I «покрыл драгоценным украшением». См.: Weyl Carr A. Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople // *Byzantine Court Culture from 829 to 1204* / Ed. H. Maguire. Washington, 1997, p. 83.

¹⁷ Там же, p. 95.

¹⁸ «Устав белеческий», или Заповедь митрополита Георгия // Голубинский Е. Е. История русской церкви: Период первый, киевский или домонгольский. М., 1997. Т. 1. Вторая половина тома, с. 540.

¹⁹ Абрамович Д. Киево-Печерский патерик. Киев, 1931, с. 173.

²⁰ Памятники литературы Древней Руси. М., 1981, с. 94.

²¹ «Всемиловитый Спас наш Господь Иисус Христос стоящ, от злата и сребра велми чюдно устроение, и святии Апостоли Петр и Павел, такоже стоящи, от злата и сребра чюдно устроены; и си чюдные иконы противу своего святительского места постави и пелены от паволок устрои, чюдно и лепо видети...» — ПСРЛ. Т. 6. СПб., 1853, с. 285. Уточнение «от паволок», судя во всему, поясняет, что речь идет просто о тканых покровах, а не шитых или низанных. Если бы речь шла о подвесных пеленах, было бы сказано «приложил».

Сведения о нескольких завесах и пеленах чтимой иконы встречаются в древнерусских текстах с XIII столетия. Вплоть до начала XX в. в России сохранялись богородичные иконы, к расширенному верхнему полю киотов которых был прикреплен покров-убрус, к нижнему — одна или несколько пелен. Наиболее известный пример — икона XIV в. Одигитрии со Спасом на обороте из Покровского монастыря в Суздале²². Однако, согласно старейшей монастырской описи 1597 г., иконе принадлежали также не дошедший до нас застеночек из цветного бархата (покров, равный по размеру доске иконы) и большая завеса из камки, скрывавшая, вероятно, и икону, и ее подвесные пелены²³. Особенно интересны упоминания в документах не сохранившихся, но известных по изображениям в византийской живописи (ил. 2) прозрачных светлых покровов (вплоть до XVII в. они существовали на запрестольном образе Богоматери в Благовещенском соборе — домово́й церкви московских государей²⁴), а также белых пелен в рукописном Чиновнике кремлевского Успенского собора 1660-х гг.: в предпразднество Рождества «обметають иконы и гробницы и кладут покровы на чудотворцев и патриархов и ко образом пелены белые, а большие пелены ко обедне сносят и сосуды златые с камнем, а Евангелие и крест золотой к вечерне сносят»²⁵.

Поднятие или смена покровов и пелен на иконах, так же, как и открытие их киотов, являлись приготовлением к литургии, действиями, связанными с чествованием иконы или ее участием в литиях; в описаниях утварей икон отмечалось: «пелена праздничная, бывает в ходях»²⁶. Праздничное или повседневное состояние поклонных образов характерно и для католического богослужения (например, большее или меньшее раскрытие створок живописных или резных алтарей, переоблачение статуй Мадонны и т. п.).

²² Икона и большая часть ее убора хранятся в ГТГ (см.: Лукашев А. М. Икона «Богоматерь с младенцем — Спас Вседержитель» из Покровского монастыря в Суздале и ее убор // Сообщения Гос. Третьяковской галереи. М., 1995, с. 38–52), одна из лицевых пелен — в Музеях Московского Кремля (Маясова Н. А. Древнерусское лицевое шитье. М., 2004, с. 142, кат. № 28).

²³ Опись Покровского женского монастыря в Суздале 1597 года // Георгиевский В. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1927, с. 4.

²⁴ Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. По спискам: Архива Оружейной Платы и Донского монастыря // Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. М., 1873, с. 48.

²⁵ ГИМ., Усп. 89. Л. 44. Сердечно благодарю Е. М. Саенкову, обратившую мое внимание на этот текст.

²⁶ Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. По спискам: Архива Оружейной Платы и Донского монастыря // Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. М., 1873, с. 25.

Сменяемые по праздникам утвари иконы²⁷ были своего ее «доспехами», посредством которых она являла миру свою благодать. На «прикладных» пеленах, помимо священных изображений, волоченным или пряченым золотом и жемчугом вышивались и тексты прославляющих икону песнопений, как бы вечно звучащих в ее священном пространстве. Эта традиция получила особенное развитие на Руси²⁸. Пелены прикладывали к иконам, согласно летописным записям и вкладным надписям, «на память себе», «церкви Божии на украшение, а по своей душе и по своим родителям в вечное благословение». Таким образом, в пространство чудотворной храмовой иконы включались все «сродники» вкладчика, в том числе и усопшие, в «блаженную память» которых «жаловали» иконе убрусы, венцы, цаты или прикладывали к ней принадлежавшие усопшим украшения, наперсные образки и кресты.

Приложенные к иконе шитые завесы и покровы прообразовали как новозаветные святыни (убрус с Нерукотворным Образом, покров Богоматери), так и завесы Святой Святынь ветхозаветного храма и бесконечно расширяли связанные с иконой символические ряды. Как пример подобной многозначности, осознаваемой на Руси и в XVII в., упомянем шитый покров, входивший в убор чудотворной иконы «Богоматери Тихвинской»: «У того же образа внутри киот обложен отласом участочным золотным у того же образа... под иконою во главе вышит деисус золотой в пятери, а поверху деисуса вышиты херувимы золотом же по червчатому отласу 9 дробниц круглых. Над чудотворным образом кругом деисуса обложено серебром басменным»²⁹. Документы сохранили имена «благодетелей» убора иконы (и, соответственно, ее сакрального пространства). Этот покров был прислан к иконе в 1636 г. князем С. В. Прозоровским, «и тот покров игумен Герасим устроил под чудотворной иконою... в киоте вверху и обложил серебром тот киот»³⁰.

²⁷ Традиция праздничного убранства икон сохранялась в русском быту вплоть до XX в. «От праздника к празднику внутренность киота оклеивалась цветной или золотой (у народа победнее — просто чистой) бумагой, в красном углу развешивались гирлянды бумажных цветов, ленты, а сами иконы покрывались расшитыми полотенцами... «(На)божие полотенце», «пелена/рушник для богов» обязательно входили в состав приданого, а на Смоленщине просватанная невеста готовила «на каждого боженёночка по набожничку», т. е. столько рушников, сколько икон было в доме жениха, так как в праздничные обязанности молодницы входило их покрытие своими рушниками» — *Бернштам Т. А.* Приходская жизнь русской деревни..., с. 207.

²⁸ См.: *Маясова Н. А.* Древнерусское лицезерие шитье. М., 2004, с. 112, 122, 146, 230, 236, 242 и др.

²⁹ Описание Успенского Тихвинского монастыря 1640 г. — СПб. ФИРИ РАН. Ф. 132, оп. 2, д. 71, л. 13 об.

³⁰ Там же, д. 33, л. 129. Благодарю И. А. Шалину, предоставившую мне выписки из архивных документов.

В XIV–XVI вв. подвесные пелены прославленных русских моленных икон, как правило, имели лицевые изображения. Анализ сохранившихся или упоминаемые в описях пелен богородичных икон позволяет заключить, что их шитые изображения далеко не всегда повторяли живописные. Если древнейшая сохранившаяся русская пелена конца XIV в., с изображением Покрова Богоматери, избранных святых и Успения на полях из Покровского монастыря в Суздале (ныне в ГИМ) предназначалась для храмового чудотворного образа Покрова³¹, то другие пелены с изображением Покрова или Успения были приложены к иконам Одигитрии³² и таким образом расширяли ее символическое пространство.

Вернемся к перенесению «осиянных покровов» Нерукотворного Образа в Эдессе, выражающему, по словам автора Слова, «благоговение и почитание Владыки Небесного». К этой древней традиции восходят перемещения в пространстве как живописных икон, так и лицевых пелен, выносившихся в торжественных случаях из храмов. Никита Хониат, описывая триумфальное возвращение в 1133 г. в Константинополь императора-победителя Иоанна II, замечает, что улицы были украшены золотыми и пурпурными пеленами и что «не было недостатка в образах Христа и святых, которые искусство шитья так изготовило, что казалось, будто изображения живут и дышат»³³. Вплоть до XVII в. на Руси в богослужениях участвовали разного рода пелены с шитыми иконами: переносились большие воздухи, пелены, приложенные к иконам, покровы на раки чудотворцев³⁴. Шитые выносные иконы упоминаются во многих русских храмовых описях, но особенно полно они представлены в Описи 1601 г. связанного с царским двором Кирилло-Белозерского монастыря. Здесь упомянуто 10 «плащаниц», описанных после больших воздухов, покровов и хоругвей. Около двух первых, с образами Спасителя, сохранилась помета: «что священники в руках носят», возможно, относящаяся ко всем десяти. У трех из десяти пелен по углам были шиты евангелисты, у двух — херувимы, две пелены имели священные изображения на полях, на одной был шит тропарь

³¹ Стерлигова И. А. Древнейшая русская лицевая подвесная пелена к иконе // Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции. М., 2005, с. 553–564.

³² См., напр.: Макарий, архим. Опись Новгородского Спасо-Хутынского монастыря 1642 года // Записки Императорского Археологического общества. СПб., 1857. Т. 9, вып. 2, с. 419; 421; 432–433.

³³ Никита Хониат. История со времени царствования Иоанна Комнина. Рязань, 2003, с. 32.

³⁴ Об участии в великом входе «плащаниц» с образами митрополитов Петра и Ионы см.: Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском соборе. Около 1634 г. // Русская историческая библиотека. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 101–102.

чудотворцу Кириллу. Помимо двух плащаниц со Спасом, на одной из которых был Спас в Силах («Видение Ивана Богослова Апокалипсис»), интересна плащаница с образом «Пречистыя Богородицы Воплощение со святителю и с преподобными, шиты золотом, и серебром, и шолки» — иконографическая параллель вышеупомянутому византийскому воздуху из Национального музея в Софии, две — с Распятием, на остальных были Преображение, Положение во гроб, Снятие со креста, преподобный Кирилл, преподобная Евпраксия. Судя по иконографии, эти хранившиеся в ризнице плащаницы участвовали в литургических шествиях не только во время Страстной седмицы, но и в другие праздничные дни. Подтверждение этому есть во вкладной надписи на обороте шитой пелены 1656 г. с образом царевича Димитрия из сольвычегодского Благовещенского собора: «...сия плащаница святого благоверного царевича и великого князя Димитрия московского и всея Руси чудотворца. А носить ея за переносом на праздники, на рождество его и на убиение и на перенесение, по обещанию Димитрия Андреевича Строгонова»³⁵. Вероятно, эта пелена с образом небесного заступника вкладчика после переноса возлагалась для поклонения на особый аналой, к живописной иконе святого. Известно, что при украшении Сольвычегодского собора Д. А. Строганов в точности воспроизводил многие утвари и чины храмов Московского Кремля. Возможно, не только в Успенском, но и в Архангельском соборе шитые иконы во время великого входа шествовали по храму. Каждая из таких шитых плащаниц являла священный образ, нередко сопровождаемый небесными силами, и одновременно способствовала превращению церкви, в которой совершалась служба, в живую пространственную икону Небесного Царствия.

Существовала традиция художественного оформления священного пространства не только храмовой, но и домово́й, келейной или путной моленной иконы. Как и во многих других случаях, в поисках старейших дошедших до нас ее примеров следует обратиться к грузинским древностям. Триптих первой половины XIII в. из Сети, ныне находящийся в Музее истории и этнографии Сванетии (ил. 3)³⁶, дает представление об устройстве и символике византийских складней. В его центре — окованный золоченым серебром и украшенный драгоценными камнями объемный образ Одигитрии, своего рода «изваянный» ковчег Завета, сокрытый в уподобленном скинии драгоценном киоте с образами небесных сил. На киоте, среди плетения виноград-

³⁵ Силкин А. В. Строгановское лицевое шитье. М., 2002. Кат. 23, с. 196.

³⁶ Chichinadze N. Some Compositional Characteristics of Georgian Triptychs of the Thirteenth Through Fifteenth Centuries // Gesta, 1996, XXXV/1. P. 67–69.

ной лозы — образы пророческих видений: Етимасия на триумфальной арке, серафимы и херувимы. На внешней стороне створок — апостолы (основатели земной церкви) соседствуют со святыми воинами (стражами врат храма) и святыми женами, одна из которых, на нижнем поле, — небесная покровительница заказчицы; надпись с мольбой о покровительстве ее роду размещена на основании складня. Такие драгоценные иконы Богоматери делались во образ Скинии Моисеевой Иерусалимского храма: ковчег Завета также был устроен из дерева, обложенного золотом, а по краям его золотого покрытия были два херувима, «а лицами своими будут друг к другу» — сказано о них в Библии. Когда Моисей входил в скинию, «чтобы говорить с Господом, то слушал голос, говорящий ему с крышки, которая над ковчегом откровения между двух херувимов...» (Числа, 7: 89). И христианские складни создавали своего рода пространство для личностного общения с Богом.

Самым роскошным и глубоко символичным был средневековый убор икон Царицы Небесной. Вернемся к «обычному пятничному чуду» во Влахернах. Б. Питараки справедливо отметила, что Михаил Пселл, сопоставивший в своем описании (1075 г.) «обычного чуда» поднятия завесы иконы Богоматери в момент снисхождение на нее Святого Духа с разверзанием завесы ветхозаветного Храма в момент смерти Христа³⁷, был вдохновлен и евангельским текстом, и святоотеческой экзегезой, прославляющей Богоматерь как покров воплотившегося Логоса. Исходя из того, что покров или завеса — символ не только инкарнации, но и жертвоприношения, исследовательница связывает «обычное чудо» одновременно с идеей воплощения и евхаристической жертвы, сопоставляет покров иконы Богоматери с литургическими покрывалами на Святые Дары и соотносит таким образом «обычное чудо» с одной из важнейших тем византийского богословия³⁸. О прообразовательной связи завес и иконных покровов с Девой Марией писала и А. Вейл Карр³⁹.

Подтверждением справедливости выводов о связи покровов с темой Воплощения может стать и византийский покров с шитым образом стоящей Богоматери Платитеры (ил. 4), вложенный в 1216 или 1223 г. деспотом Эпира Федором Комнином и его супругой Марией Дукиней в собор Святой Софии в Охриде (ныне в Национальном Историческом

³⁷ Перевод текста см.: Бельтинг Х. Образ и культ: История образа до эпохи искусства. М., 2002, с. 568.

³⁸ Pitarakis B. A propos de l'image de la Vierge orante avec le Christ-Enfant (XI^e–XII^e siècles) // Cahiers Archeologiques 47 (1999), p. 45–58.

³⁹ Weyl Carr A. Threads of Authority: the Virgin Mary's Veil in the Middle Ages..., p. 64–67.

музее в Софии)⁴⁰. По размерам, пропорциям и иконографии этот покров кажется повторяющим одну из чудотворных икон Влахернского святылища, а греческая литургическая надпись на кайме, соседствующая с вкладной⁴¹, свидетельствует, что он являлся малым воздухом — покровом на Святые Дары. Хотелось бы отметить несомненную связь «обычного чуда» и с темой Покрова Богородицы. По словам Пселла, «святая завеса (именуема им в этом случае уже *perlos*, то есть так же, как реальное одеяние. — *И. С.*) поднимается перед иконой Богородицы для того, чтобы она приняла входящую толпу как в новый безопасный приют и прибежище»⁴².

Но вернемся к теме Воплощения. В XVI столетии, когда на Руси иконные завесы постепенно сменяются створчатыми киотами, на створках Богородичных икон, как правило, размещают именно изображение Благовещения. Приведем пример: в 1566 г. княгиня Ефросиния Старицкая (в иночестве Евдокия) вложила в Кирилло-Белозерский монастырь роскошно убранный, вероятно, родовый, образ Одигитрии. Помимо серебряных оклада и украшений, образ, согласно вкладной книге XVI в., имел богатейшие тканые утвари: «застенок жемчугом сажень... убрусец жемчугом сажень з дробницами, пелену жемчугом сажень з дробницами»⁴³. По Описи монастыря 1601 г., приклады к этой иконе умножились, у нее было уже две пелены, но застенок исчез (возможно, он превратился во вторую подвесную пелену), а серебряный киот без затворов был заменен новым, который был «обложен медью, золочен, затворы обложены серебром басмянным золоченым, а на затворех писаны образы Благовещения Пречистые Богородицы да четырех евангелистов»⁴⁴. Новые утвари не только способствовали сохранности приложенных к иконе драгоценностей, но и лучшему образному раскрытию Божественного домостроительства, идеи воплощения Логоса: «затворы» с изображениями Благовещения и евангелистов по сторонам золоченого ковчега перед началом богослужения распахивались и являли молящимся икону Богородицы с воплотившимся Спасителем. Это действие, как и поднятие вверх более раннего жемчужного «застенка», составляло своего рода символи-

⁴⁰ Размер пелены 75 × 55 см. См.: Христианское искусство Болгарии: Выставка [произведений из Национального Исторического музея в Софии в ГИМ] 1 октября — 8 декабря 2003 года, Москва. Б. м., б. г, с. 60, № 62.

⁴¹ «О, Слово Бога Отца, неизреченными способами взявшего от Безмужней девы плоть, которую теперь мы видим уготованной людям в пищу...» (перевод надписи уточнен О. С. Шашиной, за что мы приносим ей глубокую благодарность).

⁴² См. прим. 37.

⁴³ Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / Сост. З. В. Дмитриева и М. Н. Шаромазов. СПб., 1998, с. 238.

⁴⁴ Там же, с. 44.

ческую параллель к самой литургии. Киоты с образом Благовещения на створках были в XVI–XVII вв. и у кремлевских чудотворных Владимирской⁴⁵ и Донской⁴⁶ икон Богоматери.

Еще один пример существования на Руси византийских типов утварей связан с так называемыми проскинетарионами — аналоями для поклонения иконам с сенью в виде храма. Миниатюры византийских рукописей донесли до нас изображения драгоценных проскинетарионов, облицованных цветными мраморами, например, кивория со стоящей в нем иконой Василия Великого⁴⁷. К подобным святыням внутри храма принадлежал и древний драгоценный киворий святого Димитрия в его солунском святилище, внутри которого стояли и икона святого, и его серебряный погребальный одр. Такие проскинетарионы, по мнению исследователей восходившие к античным погребальным толосам⁴⁸, доныне сохраняются в афонских монастырях. Проскинетарион в виде пятиглавого храма в соборной церкви Хиландара, сооруженный в 1688 г., принадлежит к этому же типу утварей (ил. 5). Большая икона, как и икона Василия Великого, здесь стоит, малая, предназначенная для лобзания — лежит на пелене.

С высоким проскинетарионом несомненно связаны и необычные пропорции (122 × 68 см) древнейшей сохранившейся византийской подеи (подвесной пелены к иконе) с изображением «Распятия» (ил. 6). Около 1295 г. эта пелена, как следует из надписи на ней, была вложена к иконе Христа ктиторами храма Богородицы Перивлепты в Охриде⁴⁹. Вероятно, она полагалась на проскинетарион на Страстной седмице.

В древнерусских описях слово «проскинетарион» не встречается, поклонные иконы именовались в них «налойными» или «стоящими (а не лежащими. — И. С.) на поклоне»⁵⁰. Но киоты византийского типа, в

⁴⁵ См. Опись Успенского собора 1627 г. — Русская историческая библиотека. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 374.

⁴⁶ Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века, с. 5.

⁴⁷ Воспр. см.: *Cormak R.* Writing in Gold. London, 1986, p. 63. Il. 18.

⁴⁸ О проскинетарионах в виде сени см.: *Pallas D. I.* Le ciborium hexagonal de Saint-Demetrios de Thessalonique // Зограф, 10. Београд, 1979, с. 52–58.

⁴⁹ Хранится в Национальном историческом музее в Софии См.: *Бойчева Ю.* Един паметник на византийската везба от Охрид, датировка и атрибуция // Проблеми на изкуството. София, 1998. Т. 3, кн. 8, с. 8–12.

⁵⁰ Характерен текст из Устава московского Успенского собора, относящийся к празднованию обретения мощей чудотворца Петра: «А после обеда до вечера рано приходить в церковь ключари и приготовить киоть, в чем поставити икону Петра Чюдотворца... и кладут в киоть полосатой покровь, пополюсы белые да черные, и сгибають втрое или вчетверо, чтобы кресть посреде стал, и принесуть от государя крестовые дьяки образ Петра Чюдотворца и поставять ключари в том киоте на раке Петра Чюдотворца» (Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском соборе. Стб. 102).

виде храма, существовали и на Руси. В древнерусской повести XVI в. «Чудо о тати великия соборныя Пречистыя Богородицы честнаго ея Успения» есть описание проскинитария, стоявшего перед алтарной преградой в Успенском соборе Кремля: «Близ же того киота [чудотворной иконы Владимирской Богоматери] рака сребренна, образом яко церквица, в ней стояша другая икона Пречистыя Богородицы, юже великий чудотворец преосвященный митрополит Петр своими священным руками написал, о ней же довольно свидетельство имаже в житии того самого святейшаго»⁵¹. Находившаяся в этой раке икона — так называемая «Богоматерь Петровская», сохранилась до наших дней. По мнению исследователей, она является списком с иконы конца XIII — начала XIV в. письма митрополита Петра, утраченной в пожаре 1382 г., «когда в кремлевских храмах погибли почти все иконы, а гроб чудотворца Петра распался от огня. Новая Богородичная икона-список могла быть исполнена по благословению митрополита Киприана одновременно с изготовлением нового гроба чудотворца Петра»⁵². Это предположение подтверждается описанием драгоценного проскинитария византийского типа, вероятно, сооруженного одновременно с возобновлением святыни по повелению болгарина или серба митрополита Киприана. Редкостное для русской церковной утвари XVI в. устройство обитого серебром пространственного киота, в котором «стояла» икона, было особо отмечено автором Повести. На Руси такие поклонные места, судя по всему, существовали в редуцированном виде. «Храмцами» именовались неглубокие киоты, увенчанные главками, подобные киотцам царских дверей XVI в, хотя среди памятников русской резьбы по дереву встречаются и глубокие киоты в виде храма, как роскошные (высокий киот XVII в. из Романова-Борисоглебска в ГРМ⁵³), так и более скромные⁵⁴.

Существуют древнерусские сведения и о кивориях икон в виде сени, хорошо известных по изображениям в живописи. Характерно описание 1580-х гг. иконы из соборной церкви Димитрия Солунского в Гдове, находившейся в храме не за престолом, а «против правого крылоса»: «Образ Воплощение Пречистые Богородицы выносная, весь об-

⁵¹ Зимин А. А. Повести XVI века в сборнике Рогожского собрания // Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1958. Вып. 20, с. 198–203. Благодарю Т. В. Толстую, обратившую мое внимание на этот текст.

⁵² Щенникова Л. А. Икона «Богоматерь Петровская» // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 246.

⁵³ Побеждая время: Реставрация в Русском музее. К 100-летию Русского музея. 1898–1998. Каталог выставки. СПб., 1998. Ил. на с. 155.

⁵⁴ Киот XVI в. из ГИМ. См.: Соболев. Русская народная резьба по дереву. М., 1934, с. 227–228. Ил. 130.

ложен, басмы медены золочены, в венце, и по сторонам, и у Спаса в венце восемь каменев хрустелей; да крест серебрян, тощ, скань золочена; чепочка серебряна; да две прониски серебряны, да пять камешков; да дватцать один колтков серебряных; два золотых малых. Да две пелены тяфтяны червчатые, а кресты на них нашиваны золотом и серебром. *А над иконою сень* (выделено нами. — И. С.) *резь на древе золочена*⁵⁵.

В первой половине XVII в. в царском Благовещенском соборе «на налоях» было пять икон, древних, в роскошных золотых окладах и в деревянных оклеенных червчатым бархатом киотах с серебряными наугольниками и слюдяной в серебре кровлей. Налои были покрыты свисающими драгоценными пеленами, украшенными лицевыми изображениями на серебряных дробницах, а киоты снабжены боковыми ручками для выноса. Напомним, что константинопольскую «Одигитрию» в середине XIV в. также выносили из храма в киоте. По словам Стефана Новгородца, во время чудесного движения иконы «два диакона держат рипиды, а иные кивот пред иконою»⁵⁶.

Наиболее ранние из известных нам упоминаний рипид в связи с чтимой иконой, помимо вышеприведенного текста XV в. о почитании Нерукотворного Образа, содержатся в пространной вкладной грузинской надписи, вычеканенной по контуру рипиды рубежа X–XI вв. Приводим ее в переводе Г. Н. Чубинашвили: «Во имя Бога я, Парсман Эристав <...> сделал эти рипиды <...> и положил в святой церкви Зарзма, вотчине моей, перед иконой Преображения. Ныне, святые иереи и диакконы, которые будете служить службу Телу и Крови Господа нашего Иисуса Христа, помяните нас в святой молитве вашей»⁵⁷. Рипиды, судя по русским храмовым описям⁵⁸, и в XVII в. все еще стояли у запрестольных выносных икон.

Среди утварей иконы были и светильники с удостоверяющими эту принадлежность вкладными надписями⁵⁹, различного вида и устройства, в том числе и обетные «негасимые свечи».

⁵⁵ Города России XVI века: Материалы писцовых книг / Изд. подг. Е. Б. Французовой. М., 2002, с. 169.

⁵⁶ Из странствия Стефана Новгородца // Малето Е. И. Антология хождений русских путешественников. XII–XV века. Исследования. Тексты. Комментарии. М., 2005, с. 255.

⁵⁷ Чубинашвили Г. Н. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1959. Т. 1, с. 129.

⁵⁸ Опись Новгородского Спасо-Хутынского монастыря 1642 года архимандрита Макария // ЗОРСА РАО. СПб., 1875. Т. 9, с. 40–41.

⁵⁹ Лампада к иконе Спаса Вседержителя со вкладной надписью царя Михаила Федоровича существовала в кремлевском Вознесенском монастыре. См.: Пишеничников А. Соборный храм Вознесения Господня в Вознесенском девичьем монастыре в Москве. М., 1886, с. 16. Другие примеры см.: Игошев В. В. Церковные светильники // Декоративно-прикладное искусство Новгорода Великого: Художественный металл XVI–XVI вв. (в печати).

С Владимирской Богоматерью, палладиумом Руси, можно связать достаточно необычные драгоценности: большие серебряные блюда, упомянутые в духовных грамотах московских великих князей XIV в. Иван Данилович Калита (1328 г.) «дал святей Богородицы Володимерьской» «блюдо великое серебряное о 4 колцы»⁶⁰. В духовной Ивана Ивановича (1356 г.) записано: «а из моих судов серебряных дадут к святей Богородицы Володимерь блюдо великое серебряно с колци; а иными суды серебряными дети мои... своею матерью поделятся на трое»⁶¹. Как тут не вспомнить обычай приношений в скинию серебряных блюд «начальниками Израилевыми!» (Числа, 7: 7). Эти блюда в обиходе собора могли быть связаны с уже упомянутой нами традицией омовения чудотворного образа по образцу Влахернского святилища Богоматери. Как и Нерукотворный Образ в Эдессе, иконы отирались морской губкой. В Расходной книге новгородского Софийского дома за 1593 г. упомянута «губа грецкая», «а тою губою ... отирати образы»⁶².

Слава чудотворного образа прямо соотносилась с числом его тканых, металлических и деревянных утварей, создававших для него многослойный ковчег. Даже невидимые части убранства икон бывали драгоценными. Вот пример из документа XVI в.: «А на исподи у образа прут серебрян, а на нем пелена прикладная, у нее шесть колец серебряны, на пелене сорочка тафтяная гвоздичная»; и здесь вспоминается библейское описание скинии, завеса которой имела покрытие и еще «покров верхний».

Важнейшей для всего поствизантийского мира особенностью сакрального пространства древнерусской иконы было присутствие в нем знаков и символов власти православного государя. В свое время А. Вейл Карр пришла к выводу, что ни одна икона в Константинополе не являлась символом государства и не подтверждала права императора на власть каким-нибудь удивительным знаменем⁶³. Это же заключение можно отнести и к Московской Руси. Однако, стремясь к божественному покровительству своей власти, русские князья и цари прибегали к посредничеству чудотворных икон. Уже в домонгольский период на Руси сложилась традиция прикладывания к чудотворным образам реальных или символических знаков власти: венцов, гривен, монист, драгоценных поясов, имеющая параллели скорее в Западной

⁶⁰ Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных. М., 1909, с. 13.

⁶¹ Там же, с. 18.

⁶² Отрывок из расходной книги Софийского дома 1593 г. // Греков Б. Д. Монастырское хозяйство XVI–XVII вв. М., 1924, с. 98.

⁶³ Weyl Carr, A. Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople..., p. 84.

Европе⁶⁴, чем в Византии. В эпоху Московского царства эта традиция приобретает откровенно политическую окраску. Приложение драгоценностей к иконе, особенно к иконе высокочтимой, «устройство» ее убора совершается «по цареву и великого князя слову» и является подтверждением высокого места вкладчика в государственной иерархии. Тема эта заслуживает специального исследования, поэтому мы коснемся лишь одного примера.

В Описи 1597 г. Покровского монастыря в Суздале, упоминающей множество вкладов царя Ивана Грозного и его семьи, среди богатейшего убора иконы Одигитрии «над Пречистою с обе стороны» были «две аравеи золоты со яхонты и з жемчуги»⁶⁵. Слово «аравея», не известное составителям словарей древнерусского языка, связано с названием Аравийского полуострова, издревле служившего символом богатства. В Псалтири аравийское золото — один из образов прославления Господа: «Цари Аравстии... дары приведут и поклонятся ему вси цари земстии, все языцы поработают ему... и дастся ему от злата Аравийска, и... весь день благословят его...» (Пс. 71: 10). В русской книжности XVI в. аравийское золото прямо связывалось и со знаками царского достоинства: вавилонский царь Навуходоносор имел венец «из камней драгих: сапфира, измарагда и жемчуга великого и злата ававитска»⁶⁶. В «Сказании о князьях Владимирских» и в надписи на правой дверце Мономахова трона 1551 г. в московском Успенском соборе среди даров, посылаемых Константином Мономахом в Киев, названа и «чепь от злата ававийска искована» — военный трофей, так как Константин «в то время брань имеа с персы и с латиною». На Мономаховом троне, в сцене передачи Константином даров, изображена эта золотая цепь-аравея, прикрепленная к наперсному животворящему кресту⁶⁷ как один из символов вселенского значения Московского государства и его самодержца, восприявшего славу от древних царей⁶⁸. Во время Ливонской войны, трактуемой идеологами той эпохи как религиозная⁶⁹, Иван Грозный прикладывает драгоценности из завоеванного золота к главным святы-

⁶⁴ Этой проблеме был посвящен мой доклад «Итальянский след в древнерусском искусстве украшения икон», прочитанный на конференции «Россия и Италия» в Музеях Московского Кремля в 2005 г.

⁶⁵ Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 7105/1597 года, с. 5.

⁶⁶ Барсов Е. В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими их оригиналами, с историческим очерком чинов царского венчания в связи с развитием идеи царства на Руси // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 1, с. VI.

⁶⁷ Соколова И. М. Мономахов трон. М., 2001. Ил. 25.

⁶⁸ Цит. по: Хорошкевич А. Л. «Измена» Пимена и поход Ивана Грозного на Новгород // Великий Новгород в истории средневековой Европы: К 70-летию Валентина Лаврентьевича Янина. М., 1999, с. 227.

⁶⁹ Там же, с. 227.

ням Московского царства — к рублевской «Троице», согласно Вкладной книге монастыря, «цепь Ливонского походу»⁷⁰, а к «честному образу иконы Владимирския, державы Руския заступление» (слова самого Грозного)⁷¹ — «понагею золоту невелику. На ней образ Воплощение пречистые Богородицы, наведена чернью, вверху ярлык серебрян: приложил государь к Богородице, как ходил в ливонский поход»⁷². Дар, подобный мономаховой «аравее», был приложен Грозным и к храмовому образу Софии Премудрости новгородского Софийского собора. Это был золотой крест на цепи с тремя серебряными «лепестками» (или «ярлыками»), на которых находился летописец царя Ивана и его сына Ивана⁷³. Таким образом, осуществлялось и при помощи ярлыков «публиковалось» и монаршее попечение о Церкви, и освящение власти христианского государя.

Итак, древнерусские источники и сохранившиеся памятники XII — XVII вв. отражают общие закономерности культуры византийского мира и позволяют проследить исторические изменения утварей иконы, эволюцию которых можно сравнить с эволюцией текстов Сказаний о чудотворных иконах. В XVII в. убор прославленных русских чудотворных икон становится все более многосложным. Он не только включает в себя все новые приношения образу, но и соответствует сменяющимся в течение столетий представлениям о священном пространстве. К образу вкладываются многие предметы, наделенные для человека той эпохи качеством прекрасного или необычного, параллели чему можно найти в западноевропейском ренессансном благочестии. Для чтимых икон устраивались особые сени на столбцах, увенчанные серебряными чеканными херувимами. К ним подвешивались «приложенные» к иконе «решетчатые яблоки» с шелковыми кистями, «строфокамиловы» (страусиные) и «мангафетовы» (чудодейственные) яйца и другие украшения. Одновременно в храмах, связанных с царским двором (Успенском и Благовещенском соборах Кремля, соборе Саввина Сторожевского монастыря⁷⁴), появляются целые комплексы художественно однородных иконных пелен, предназначенных сразу для двух-трех образов, и

⁷⁰ Николаева Т. В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Сообщения Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника. Загорск, 1958. Вып. 2, с. 38.

⁷¹ Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных / Ред. С. В. Бахрушин. М., 1909, с. 52.

⁷² РИБ. Т. 3, стб. 543. По описи Успенского собора в 1627 г. эта панagia находилась уже не на иконе, а сберегалась в соборной казне, но выражение «приложил к Богородице» в контексте той эпохи следует понимать как «к Владимирской иконе Богоматери».

⁷³ См.: Описи Софийского собора XVIII–XIX вв., 1988, с. 41. Прим. 64.

⁷⁴ Интересные сведения об иконных пеленах и завесах XVII в. см.: Описи Савина Сторожевского монастыря XVII века. М., 1994, с. 71–78.

завес, сшитых из нескольких (вплоть до семи) тканых полотнищ, объединяющих моленное пространство храма и уподобляющих его целостной иконе Небесного Иерусалима.

Irina Sterligova

State Museum of the Moscow Kremlin

ICON AS A TEMPLE:
THE SPACE OF A VENERATED ICON
IN BYZANTIUM AND MEDIEVAL RUSSIA

The article is devoted to the particular space of a Byzantine and Old Russian venerated icon, which was created using various decorations, veils and constructions (reliquaries, baldachins, proskinetarions) as well as lamps and flabellas. All these items expanded the inner space of an icon and were offerings to it, connecting it with the donators. In some cases names, inscriptions and directions of donators concerning the sacred usage of the precious paraphernalia have been preserved.

The tradition of protecting and decorating icons is rooted in the very foundation of the icon cult, with icons being not only images of divine world, but it is real presence on earth. Veneration of icons and relics of saints presupposed the opportunity of merging the two forms of divine materialization. It also turned them into centers of a special sacred space, a space of prayer, which was assimilated to a church. The space was shown to the praying people as the sacred images on the settings, kiots and icon veils, and also as the very forms of these constructions and even the precious materials they were made of.

The ways of icon veneration and of perception of the divine by tangible means have also predetermined construction of a special space for it. According to the Byzantine canon the miraculous image "should not be visible for everyone, where and when they might want it". Nevertheless during the service it was possible not only to behold the icon, but to kiss, taste (the emitted myrrh, water, which was used when washing the icon, or oil from the lamp in front of it), inhale (the smoke while censuring the icon). The artwork of the icon space and it is obvallate proskenetarions and multi-layered veils (either thick and heavily decorated, or light and transparent) evoked a sense of divine awe and led one into the realm of higher experience.

Each of the parts of icon decoration was linked with the service or preparation to it. Traces of liturgic life of old icons can be seen on their panels. These are hollows made for saints' relics, extensions made for the deco-

rated setting with sacred images, marks of attached handles and rings, or the rings themselves, made to ease the carrying out of the church.

Byzantine texts, Old Russian church inventories and ethnographical studies of the 19th century do confirm that venerated icons before the service were kept in closed kiots or under veils. Accounts mentioning several veils and shrouds of a revered icon are found in the Old Russian texts from the 13th century. Up to the beginning of the 20th century in Russia there were icons with a veil attached to the upper part of their kiots, and several shrouds attached to the lower part of it, which were changed during major feasts. Festive and everyday states of venerated icons are also typical of catholic mass (e. g. wide or less wide opening of figurative or carved altar doors, the Virgin's statues disguise etc.).

The curtains and veils attached to an icon symbolized both the New Testament sacred objects (Sudarium or the Virgin's Veil) and the Sancta Sanctorum curtains of the Old Testament.

During 14th–16th centuries, the attached shrouds of famous icons often included front images. Analysis of preserved items or those described in inventories allows the conclusion that their embroidered images could not copy those of the icons they covered, but had to match their meaning and expand their symbolic space.

Painted and embroidered icons were bound to the old tradition of moving the sacred images in the church. Up to the end of the 17th century in Russia they have been carried during the Great Entry on festive or eparchial services. Sacred image on embroidered icons were often combined with images of cherubs. Carrying of such icons helped the church to transform into a living spatial icon of Divine Realm.

There existed not only the tradition of sacred space decoration of church icons, but also decoration of home, cell or travel icons. Iconography and construction of folding icons (triptychs) created a sort of space for private communication with God.

The most luxurious and deeply symbolic was decoration of icons of Our Lady — Queen of Heaven. Their curtains were linked to the tradition of venerating the Virgin as the shroud of the Logos Incarnate. The idea of incarnation determined the other decorations of Marian icons. Russian icon curtains of the 16th century were gradually displaced by folding kiots. On the wings of cases of the Virgin's icons one can usually see the Annunciation.

The feature of the sacred space of the Old Russian icon, the most important for the post-Byzantine world, was the complex of signs of power of an Orthodox ruler contained it. As early as the 12th–13th centuries there existed a custom in Old Rus' of applying real or symbolic signs of power (wreaths, pectoral ornamentals, precious belts) to venerated icons, which was more typical of Western Europe, than of Byzantium. In the age of Moscow Czar-

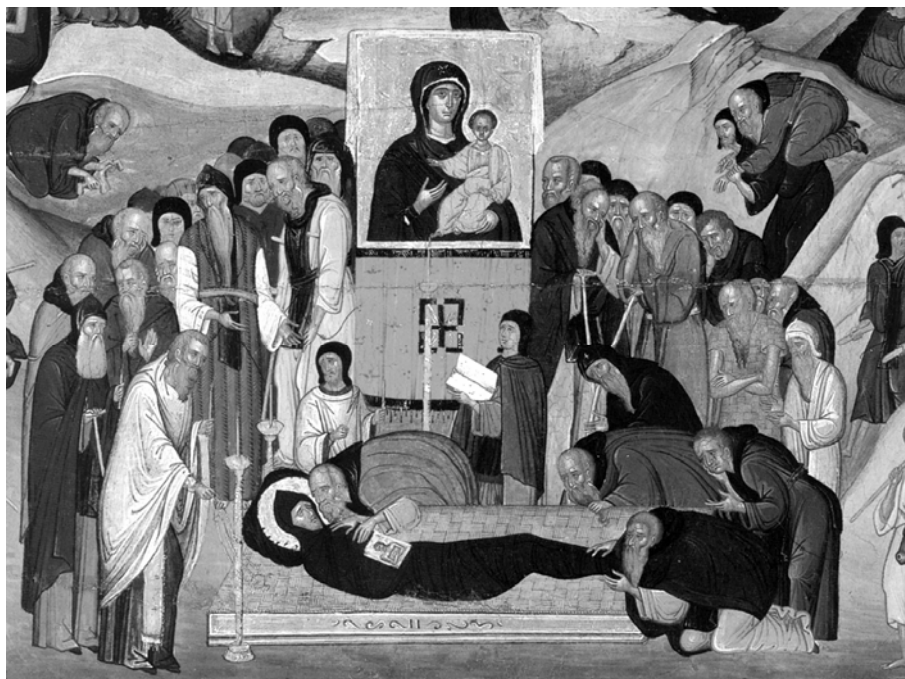
dom this custom turned into a political rite. Applying jewelry to a famous icon now could take place only with Czar's approval and showed high rank of the donator in the state hierarchy.

Old Russian sources and remaining monuments of 12th–17th centuries allow us to trace historical changes of icon decorations. Their evolution could be compared to the evolution of stories about miraculous icons. The 17th century decorations of famous Russian icons are even more complicated. They both include various gifts to the image and correspond to the changing representations of sacred spaces. Sometimes even exotic items, beautiful and unique for a person of that epoch, were applied to the icon, which finds parallels in the Western European Renaissance devotion. Churches associated with royal court housed complexes of similar icon veils, made for two or three icons together, and icon curtains, sewn of several woven widths, which united the devotional space of the church and turned it into a resemblance of an integral icon of Heavenly Jerusalem.

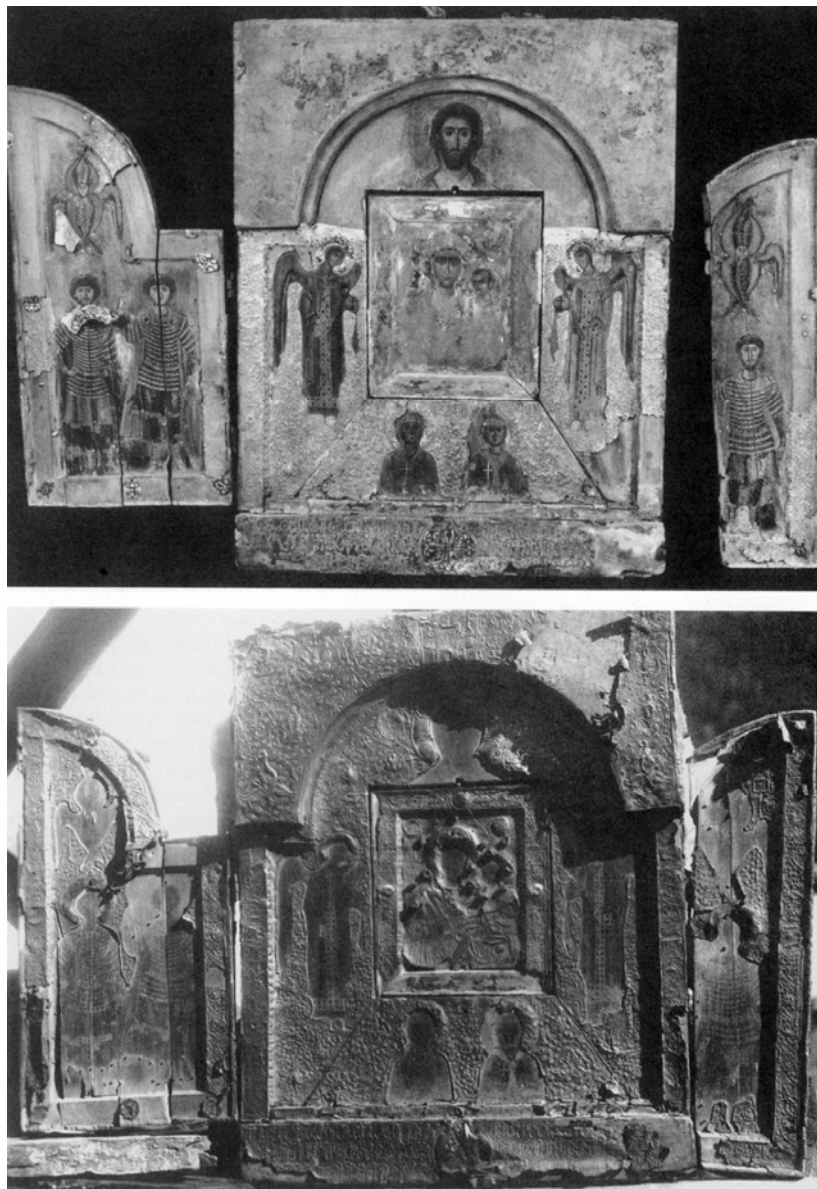
The conclusion, based on the study of artworks and written sources, is as follows: the types of representation of venerated images, which were formed in Byzantium after the end of iconoclasm, continued to develop in Russia up to the end of the 17th century. Tastes and materials changed, but the system as a whole, which was created by Byzantine theologians and masters of ecclesiastical arts as we know it from the texts of the 10th century, remained preserved.



1. Кольцо для поднятия образа на грузинской иконе XIV в. из храма в Убиси. Национальный музей Грузии, Тбилиси



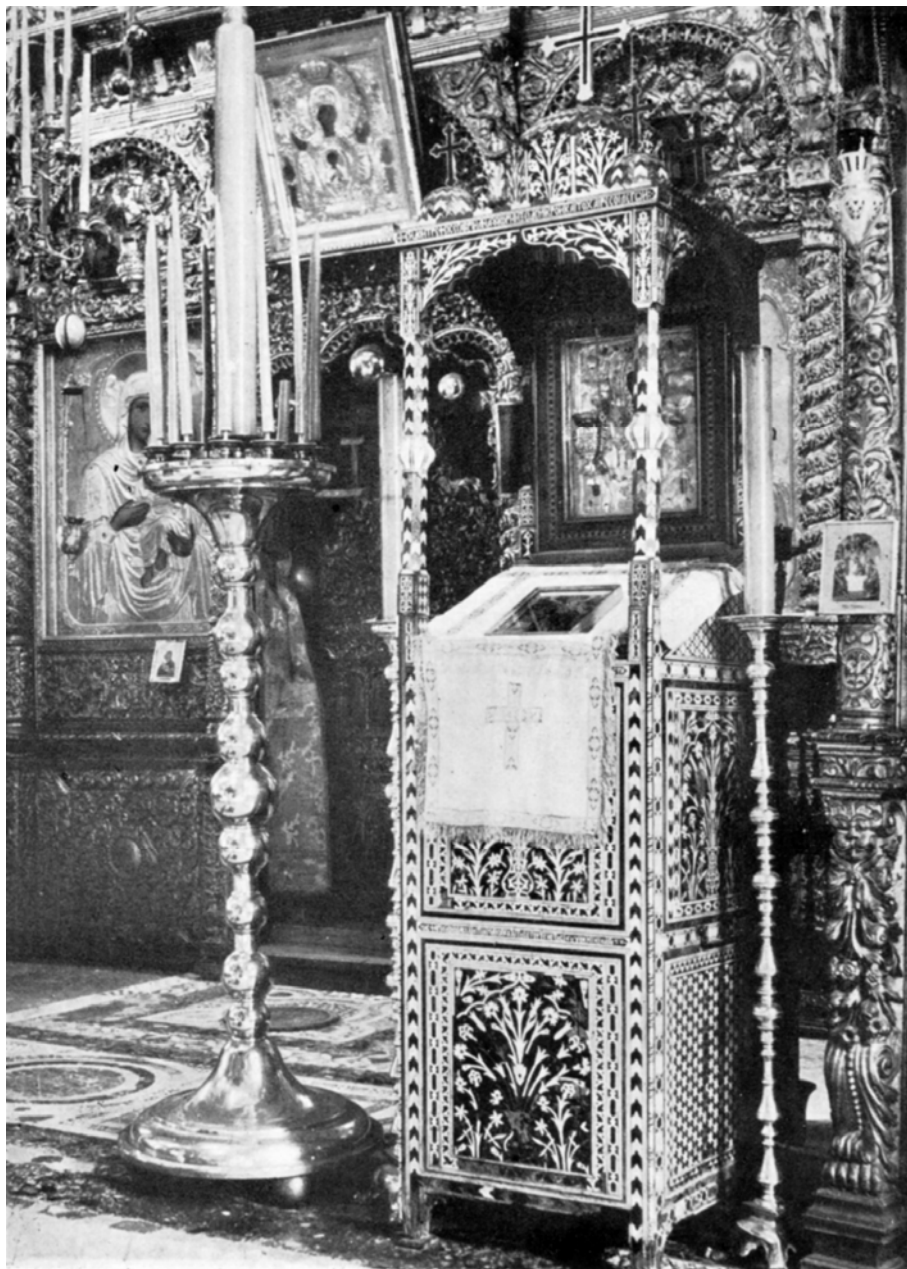
2. Тонкая белая пелена на византийской иконе. Деталь иконы «Успение святого Ефрема Сирина» Крит, XV в. Византийский и христианский музей, Афины



3. Складень: Одигитрия, Етимасия, Силы небесные. Избранные святые. Первая половина XIII в. Музей истории и этнографии Сванетии, Местия. Фотография 1910 г. и фотография, фиксирующая современное состояние памятника (из: *N. Chichinadze. Some Compositional Characteristics of Georgian Triptychs of the Thirteenth Through Fifteenth Centuries* // *Gesta*, 1996, XXXV/1. Fig. 3, 4.)



4. Воздух: Богоматерь Платитера. 1216 г. Национальный Исторический музей, София



5. Проскинетарион. 1688 г. Собор монастыря Хиландар, Афон



6. Пелена: Распятие. Конец XIII в. Национальный Исторический музей, София.