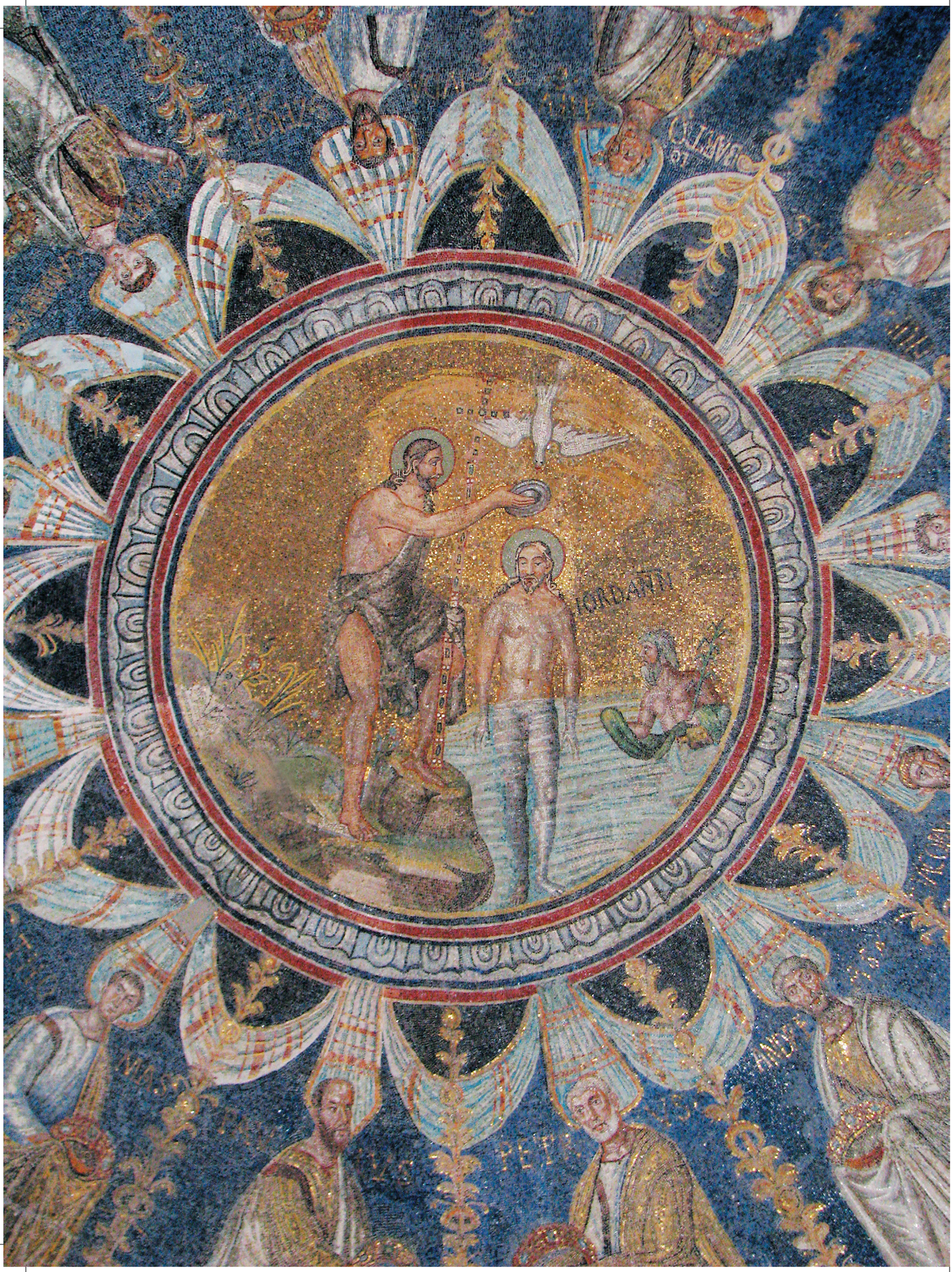
Российская академия художеств
Russian Academy of Arts


IORDANIS
PETR

СВЯТАЯ ВОДА

В ИЕРОТОПИИ И ИКОНОГРАФИИ ХРИСТИАНСКОГО МИРА

РЕДАКТОР-СОСТАВИТЕЛЬ
А.М.ЛИДОВ

HOLY WATER

IN THE HIEROTOPY AND ICONOGRAPHY OF THE CHRISTIAN WORLD

EDITED BY
ALEXEI LIDOV

ИЗДАТЕЛЬСТВО
Ф Е Р И Я

МОСКВА / MOSCOW 2017

МГУ им. М. В. Ломоносова,
Институт мировой культуры
Lomonosov Moscow State University,
Institute for World Culture

Российская академия художеств
Russian Academy of Arts

Научный Центр
восточнохристианской культуры
Research Centre for Eastern
Christian Culture

УДК [7.04:271.22-524-032.2](082)
ББК 85.012я43+86.372-503.8я43
С25

Ответственный редактор А. М. Лидов

Посвящается 260-летию Российской академии художеств

С25 **СВЯТАЯ ВОДА В ИЕРОТОПИИ И ИКОНОГРАФИИ ХРИСТИАНСКОГО МИРА** /
Редактор-составитель А. М. Лидов. — М.: Феория, 2017. — 760 с., 278 ил.

Сборник, впервые в мировой науке, посвящен воде как важнейшему средству создания сакральных пространств, преимущественно в византийско-древнерусской традиции, рассматриваемой в широком историческом и географическом контексте. Сборник носит междисциплинарный характер. При этом внимание сосредоточено на сакрально-символических аспектах использования воды и на методологии историко-культурных исследований. Концепция книги связана с новой областью гуманитарного знания, получившей название иеротопия (наука о создании сакральных пространств). Она продолжает серию изданий, в которую входят ранее опубликованные книги: «Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств» (М., 2009), «Пространственные иконы. Перформативное в Византии и на Руси» (М., 2011), «Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира» (М., 2013). Сборник включает 34 статьи как отечественных, так и ведущих зарубежных авторов, которые публикуются на русском и английском языках в соответствии с языком оригинала.

Книга адресована историкам культуры, религиоведам и искусствоведам, а также всем интересующимся проблематикой Византии и христианского средневековья, особенно теорией и практикой создания сакральных пространств.

HOLY WATER IN THE HIEROTOPY AND ICONOGRAPHY OF THE CHRISTIAN WORLD / Ed. by Alexei Lidov — Moscow: Theoria, 2017. — 760 с., 278 ил.

For the first time the Collection tackles the subject of water as a means of creating sacred spaces, with a focus on the Byz-antine-Russian tradition. Nonetheless, Eastern Christian practices will also be considered within broad historical and geograph-ical context. The Collection is multi- and interdisciplinary in nature, embracing scholars with various research interests and ac-ademic backgrounds. The book will explore the often overlooked cultural and artistic aspects of sacred water, as well as scruti-nising the — as yet — under developed methodology of the subject in modern cultural history. The Collection is the result of many years of continuous research, dedicated to the hierotopy, or to the creation of sacred spaces as a distinct form of artistic and spiritual creativity. Within the framework of this research project, a number of international symposia have been held and books published, e.g. Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Russia. Moscow, 2006; New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces. Moscow, 2009; Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Russia. Moscow, 2011; Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World. Moscow, 2013.

The Collection consists of 34 papers of scholars from various countries, which are published in their original language, English or Russian, and supplemented by the abstracts at the end of each article.

ISBN 978-5-91796-061-6

© А. М. Лидов, составление, 2017
© Коллектив авторов, текст, 2017

Содержание / Contents

А. М. Лидов. Введение 11
Alexei Lidov. Introduction 13

Вяч. Вс. Иванов. Священная вода в языках и культурах
древней Западной Евразии 15
Vyacheslav V. Ivanov. Holy Water in Languages and Cultures
of the Ancient Western Eurasia 24

Л. С. Чаковская. Стихия Воды в Иерусалимском Храме
и в древних синагогах 28
Lydiya Chakovskaya. Water in the Jerusalem Temple
and in Ancient Synagogues 65

А. Б. Ковельман. Трон в баптистерии:
о иудео-христианской традиции hygiene sacra 68
Arkady Kovelman. Throne in the Baptistery:
Hygiene sacra in the Jewish/Christian Tradition 76

Е. В. Федотова. «Горькая вода, наводящая проклятие»:
библейский ритуал Чисел 5:11–31 77
Elena Fedotova. “Water of Bitterness Bearing a Curse”:
Biblical Rite Num 5:11–31 87

Nathan S. Dennis. Living Water, Living Presence:
Animating Sacred Space in the Early Christian Baptistery 89
Натан Деннис. Живая вода, живое присутствие:
одушевление сакрального пространства в раннехристианском
баптистерии 118

О. Георгий Урбанович. Баптистерий как сакральное пространство
в североафриканской христианской архитектуре (IV–VI вв.) 120
Fr. George Urbanovich. Baptistery as a Sacred Space in Christian
Architecture of North Africa in the 4th to 6th Century 132

Richard Maguire. A Dialogue Between Water and Oil
in Late Antique Cyprus 134
Ричард Мэгвайр. Диалог между Водой и Маслом
в баптистериях позднеантичного Кипра 158

А. М. Лидов. Священные воды в пространстве храма:
«Райские реки» как образ-парадигма византийской иеротопии 159
Alexei Lidov. Sacred Waters in Ecclesiastical Space.
The Rivers of Paradise as an Image-Paradigm of Byzantine Hierotopy 175

Nicoletta Isar. Images Borne on Dewy Lightning:
Byzantine παρθένογένεσις as *Hierotopy* of Fluid Brilliance 184
Николетта Исар. Образы светящейся росы.
Византийское παρθένογένεσις как иеротопия текущего сияния 208

Jane Chick. *Okeanus* and the Nile: The Imagery of Sacred Waters
in the East Church Complex at Qasr el-Lebia in Cyrenaica, Libya 210
Джейн Чик. Океан и Нил: образы священных вод
в комплексе восточной церкви Каср эль-Лебия в Киренаике, Ливия 230

Beatrice Leal. The Symbolic Display of Water at the Qusayr Amra
Bathhouse, Jordan 232
Беатрис Лиль. Символическая репрезентация воды
в раннеисламском пространстве Кусейр Амра в Иордании 260

Michele Bacci. Water in the Making of Memorial Sites:
The Wall of the Star, the Bath Grotto and Other Cisterns of Bethlehem 262
Микеле Баччи. Роль воды в создании памятных мест Вифлеема:
Стена Звезды, Грот Омовения и другие водоемы 277

М. А. Бойцов. «Aqua Spiritus sanctus est»: символизм воды у Гильома Дюрана ...278
Mikhail Boitsov. «Aqua Spiritus sanctus est»: Symbolism of Water in the
Rationale of William Durand 294

Elka Bakalova. The Miraculous Iicon-Reliquary of Rila Monastery
and the Ritual of the Consecration (Blessing) of Water (Evoking the
Constantinopolitan Rituals?) 296
Элка Бакалова. Чудотворная икона-реликварий Рильского монастыря
и обряд освящения воды (воспоминание о константинопольских ритуалах?)....317

Nikolaos Livanos. The Protective Water and Miraculous Icons.
An Aspect of Hierotopy on Mount Athos 319
Николаос Ливанос. Охраняющая вода и чудотворные иконы:
один из аспектов иеротопии горы Афон 330

А. С. Преображенский. «Слезы из суха древа».
Плачущие, кровоточащие и мироточащие иконы
в сообщениях русских летописей 332
Alexandr Preobrazhesky. “Tears from Dry Wood”.
Weeping, Bleeding and Chrism-Exuding Icons
in Russian Chronicles 368

Jelena Bogdanović. The Phiale as a Spatial Icon
in the Byzantine Cultural Sphere 372
Елена Богданович. Фиал как пространственная икона
в Византийской культуре 393

Вл. В. Седов. Боголюбовский киворий:
фиал и проблема интерпретации комплекса 397
Vladimir Sedov. The Bogoliubovo Ciborium:
The Phial and the Interpretation of the Architectural Complex 414

М. С. Гладкая. Священные воды в пространственной иконе
Покрова на Нерли 415
Magdalina Gladkaya. The Sacred Waters
in a Spatial Icon of the Intersession
of the Virgin Church on the Nerl River.....435

Вс. М. Рожнятовский. Свет как вода:
изображение воды и эффекты освещения 437
Vsevolod Rozhniatovsky. Light as Water:
The Images of Water and Lighting Effects 461

Г. П. Геров. Образ воды как знак пограничного
пространства у входа средневекового православного храма:
идейный замысел и его отражения в иконографии 464
Georgii Gerov. The Water Imagery as a Sign of the Liminal Space
at the Entrances of the Orthodox Churches:
The Concept and its Reflections in Iconography 479

А. Г. Бобров. Сакральная вода в древнерусской традиции:
утренняя роса и парная баня 481
Aleksandr Bobrov. The Morning Dew and the Steam Bath:
Sacred Water in Old Russian Tradition 494

А. Г. Мельник. Вода в христианских сакральных практиках Древней Руси конца X–XVII веков.....496
Alexandr Melnik. Water in the Christian Sacred Practices of Medieval Russia from the End of the Tenth to the Seventeenth Centuries.....519

В. В. Игошев. Водоосвящение и древнерусские богослужебные предметы 521
Valery Igoshev. The Consecration of Water and Medieval Russian Liturgical Vessels 552

Ю. Н. Бузыкина. «Остров на море лежит, град на острове стоит». Тема святого града, окруженного водами, в русской иконописи Позднего Средневековья 553
Yulia Buzykina. "On an Island Far Away, Stands a City...": The Holy City, Surrounded by Waters, in the Late Medieval Russian Painting.....582

Kevin M. Kain. The Sacred Waters of the "Holy Lake" (*Sviato Ozera*). A Wellspring of Hierotopic Activities in the Reign of Aleksei Mikhailovich 586
Кевин М. Кейн. Священные воды Святого озера как источник иеротопического творчества в правление царя Алексея Михайловича 607

Г. М. Зеленская. Вода и образы воды в сакральном пространстве Нового Иерусалима под Москвой 608
Galina Zelenskaya. Water and Water Imagery in the Sacred Space of New Jerusalem near Moscow 634

К. А. Щедрина. Рукомойный прибор в иеротопии дворцового церемониала в Москве в XVI–XVII веках 636
Xenia Schedrina. The Role of the Hand-Washing Set in the Hierotopy of Royal Ceremonial in Sixteenth and Seventeenth Century Moscow.....648

В. И. Ульяновский. Омовение/отирание святых икон и мощей в практике Русской и Иерусалимской церквей: деяния Патриарха Феофана в Троице-Сергиевой обители 1619 г.....649
Vasily Ulianovsky. Ablution / Wiping of Holy Icons and Relics in the Practice of Russian and Jerusalem Churches: The Action of Patriarch Theophanes in the Trinity-Sergius Monastery in 1619 658

М. В. Дмитриев. «Вода вся — святая». О древнерусских обрядах освящения воды в «народной» и «высокой» культуре.....659
Mikhail Dmitriev. "*All Water is Holy*". Sanctifying Water in Rituals of "High" and "Popular" Culture in Old Rus'.....671

О. В. Чумичева. «Скверная вода» чужого учения: механизмы анти-сакрального.....672
Olga Chumicheva. "Foul Water" of Alien Doctrine: Mechanisms of Anti-Sacral 681

А. Д. Охоцимский. Святая вода, Реформация и протестантская иеротопия.....685
Andrew Simsky. Holy Water, the Reformation and Protestant Hierotopy.....717

Ксана Бланк. Священный град, отраженный в воде: Китеж vs. Петербург 725
Ksana Blank. The Sacred City Reflected in Water: Kitezh vs. Petersburg 739

Ю. А. Крейдун (протоиерей Георгий). Остров Новый Патмос на Алтае как миссионерский иеротопический проект XIX — начала XXI века.....742

Fr. George Kreidun. The Island of New Patmos in Altai as a Missionary Hierotopical Project of the XIX — Beginning of the XXIst Century 755

Список сокращений 757

Введение

Настоящий сборник статей основан на материалах международного симпозиума «Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира», проведенного 24–26 июня 2014 г. Российской академией художеств при участии Института мировой культуры МГУ, Лаборатории медиевистических исследований НИУ «Высшая школа экономики» и Научного Центра восточнохристианской культуры[1].

Сборник впервые в мировой науке посвящен проблематике воды как важнейшему средству создания сакральных пространств, преимущественно в византийско-древнерусской традиции. Однако восточнохристианские явления рассматриваются в широком историческом и географическом контексте, который позволит понять специфику византийского подхода и христианской традиции в целом. Сборник носит междисциплинарный характер, в нем участвуют специалисты разных областей гуманитарного знания. При этом основное внимание сосредоточено на сакрально-символических аспектах использования воды и методологии современных историко-культурных исследований, в которых эта проблематика еще не получила должного развития.

Сборник является продолжением многолетней инновационной научной программы, посвященной изучению создания сакральных пространств как особого вида духовного и художественного творчества. В рамках этой программы уже были проведены международные симпозиумы и вышли книги: Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси (М., 2006); Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств (М., 2008); Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств (М., 2009), Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси (М., 2011); «Иеротопия огня и света в культуре византийского мира» (М., 2013) — все материалы доступны на сайте www.hierotopy.ru.

Утверждение в научном сознании понятия «иеротопия», самой возможности иеротопического подхода как дополнительной формы ви́дения, на наш взгляд, позволило не только по-новому взглянуть на многие привычные явления, но существенно расширить область исторических исследований. Знаменательно, что целые формы творчества не получили своего места в науке и практически не описывались именно из-за отсутствия иеротопического подхода, не связанного с позитивистской классификацией предметов. К примеру, такое огромное явление, как «сакральная вода», оказалась вне границ традиционных специальностей, непосредственно не попадая в контекст ни культурной антропологии, ни истории искусства,

ни этнологии, ни археологии. При этом мы точно знаем из письменных источников, насколько детально разрабатывалось система обрядового использования воды в годовом цикле, в ежедневной литургической практике и, что не менее важно, в жизни каждого христианина. Сакральные смыслы «Живоносного источника» в заметной степени влияли как на структуру всего храмового пространства, так и на логику прочтения его наиболее значимых элементов. Поклонение святым источникам формировало сакральные ландшафты и было важнейшей составляющей средневекового паломничества, сохраняющего свое значение по сей день. Очень важной и до сих пор малоизученной является тема воды в христианской иконографии, воплотившаяся в многочисленных персонификациях, чудотворных иконах и визуальных метафорах.

Среди основных тем симпозиума можно назвать следующие:

1. Философско-богословские представления о сакральной природе воды
2. Вода в обрядовой и литургической практике
3. Вода «живая и мертвая» в архитектурном пространстве. Литургические устройства (баптистерии, фонтаны для омовений, агиазмы и другие)
4. Образы воды в символической структуре и декорации христианского храма
5. Персонификации и иконография воды в христианском искусстве
6. «Водяная символика» чудотворных икон
7. Святые источники и христианское паломничество
8. «Водяные» сюжеты в сказаниях и их роль в организации пространства
9. Вода как реликвия и сосуды-реликварии
10. Понятия и терминология, связанные с культом воды
11. Перформативная природа сакральной воды и возможности ее научного описания
12. Социально-экономические аспекты «святой воды»

Среди 34 авторов сборника как известные отечественные, так и ведущие зарубежные исследователи из США, Англии, Швейцарии, Бельгии, Италии, Греции, Сербии, Болгарии, Украины. Они представляют разные традиции и методы исследования, но всех авторов объединяет не только интерес к сакральным смыслам воды, но и иеротопический подход — желание выявить пространственные аспекты затронутых сюжетов. Статьи публикуются на языке оригинала и сопровождаются резюме на русском и английском языках.

Алексей Лидов

Introduction

The present collection of articles is based on the symposium materials 'The Life Giving Source. Water in the Hierotopy and Iconography of the Christian World which was organized by the Russian Academy of Arts, with participation of the Institute for World Culture at Lomonosov's Moscow State University, the Department of Medieval Studies of the Research University 'Higher School of Economics', and the Research Centre for Eastern Christian Culture, in June 2014[1].

For the first time the Collection tackles the subject of water as a means of creating sacred spaces, with a focus on the Byzantine-Russian tradition. Nonetheless, Eastern Christian practices will also be considered within broad historical and geographical context. The Collection is multi-and -interdisciplinary in nature, embracing scholars with various research interests and academic backgrounds. The book will explore the often overlooked cultural and artistic aspects of sacred water, as well as scrutinising the — as yet — under developed methodology of the subject in modern cultural history.

The Collection is the result of many years of continuous research, dedicated to the creation of sacred spaces as a distinct form of artistic and spiritual creativity. Within the framework of this research project, a number of international symposia have been held and books published, e.g. Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Russia. Moscow, 2006; Hierotopy. Comparative Studies. Moscow, 2008; New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces. Moscow, 2009; Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Russia. Moscow, 2011; Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World. Moscow, 2013.

The hierotopic approach, as an auxiliary aid to research, has not only offered the opportunity to look afresh at many "customary" phenomena, but also to substantially expand the field of the historical studies. It is noteworthy that, in the absence of the hierotopic vision which evades positivist classification, whole aspects of the creative process were ignored by scholarship, neither analysed nor even described. Such a substantial phenomenon as sacred water, for instance, has fallen outside the scope of traditional fields of study. At the same time, we know from written sources just how significant the ritual use of water was in annual and daily services, as well as in the private life of every Christian. Sacred concepts related to the general idea of the Life-Giving Source influenced perception of ecclesiastical space in its entirety, and of its most significant liturgical elements. The veneration of holy springs, an integral part of medieval pilgrimage which still continues in present religious practices, shaped sacred landscapes. Water seems one of the most important and barely

scrutinised themes in Christian iconography. One may find its reflections in the images of personifications, miraculous icons and visual metaphors.

Topics of 34 papers of the collection include:

1. Philosophical-theological concepts of the sacred nature of water.
2. Water in ritual and liturgical practice.
3. Water as an instrument of hierotopic creativity.
4. 'Living and dead' water in architectural space (baptisteries, fountains, agiasma and others).
5. Water imagery in the symbolic structures and decorations of the Christian church.
6. Personifications and the iconography of water in Christian art.
7. The water symbolism of miraculous icons.
8. Sacred water in miracle-stories and legends.
9. Holy springs, pilgrimage and the creation of sacred spaces.
10. Performative aspects of sacred water.

Alexei Lidov

[1] Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Материалы международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2014.

[1] The Life-Giving Source. Water in the Hierotopy and Iconography of the Christian World. Materials from the International Symposium / Ed. A. Lidov. Moscow, 2014.

Вячеслав Вс. Иванов

Священная вода в языках и культурах древней Западной Евразии

1. Для общеиндоевропейского периода А. Мейе предположил наличие ритуально-мифологического и грамматического противопоставления двух основных образов воды, которому соответствовало различие имени существительного неодушевленного рода, обозначавшего воду как пассивную субстанцию-объект, и названия воды (или, точнее и чаще всего, стремительно текущей реки) как активного и опасного субъекта[1]. Как и по отношению к аналогичной реконструкции двух названий огня, рассмотренной нами в предшествующей публикации[2], проверка гипотезы Мейе оказалась возможной благодаря открытию родственных слов с подобными значениями в древних индоевропейских языках Малой Азии (анатолийских — северо-восточном хеттском и юго-западном лувийском), а также в тохарских языках средневекового Синьцзяна (Китайского Туркестана). С одной стороны, подтвердилась мысль о наличии в исходном индоевропейском праязыке названия воды как пассивной миролюбивой стихии, используемой во многих ритуалах. В соответствующих хеттских обрядовых текстах, начиная с древнехеттского периода (XVII–XVI вв. до н. э.) форма существительного среднего (неодушевленного) рода *watar* ‘вода’ (им.-вин. п. ед. ч.) обозначает объект переходного глагола или субъект непереходного (ср. в ритуалах выражение *watar šešzi* — ‘вода покоится’, букв. «спит»). Однако, как заметил уже Грозный в первом выпуске своей книге о дешифровке хеттского, изданной в 1916г.[3], эта собирательная форма относится к типу, впервые описанному за десятки лет до того в проницательной книге Й. Шмидта об индоевропейском среднем роде. Огласовкой корня (исторически со ступенью редукции корневого гласного) и суффикса (исторически со ступенью растяжения, как в др.-греч. *ὕδωρ [hýdōr]*) ей противостоит другая древняя хеттская собирательная форма *widār* — ‘порции (доли) воды’ (из **w_{e}dōr*). По мнению многих индоевропеистов и хеттологов, эти формы, в хеттском языке характеризующие пассивный падеж на *-r* гетероклитического склонения, в отличие от активных форм на *-n-* (типа

родит. пад. *wed-en-aš*), были остатками древней индоевропейской категории особого рода собирательных, делившихся на части, допускавшие пересчет. Как это сформулировал Грозный, «hatten die Formen mit dehnstufigen Schlusssilbe ursprünglich Kollektivbedeutung, so dass sie sowohl in Plural, als auch als Sing. verwendet werden konnten»: хеттская форма watar обычно употребляется в функции единственного числа, тогда как *widār* с синхронной точки зрения можно считать неэргативной формой множественного числа в нумеративных сочетаниях с обозначениями чисел: *14 TAPAL šeḫelliya(š) widār* — '14 порций (долей) воды (для) очищения'[4]. Эти формы употребляются в обрядах, общих у индоевропейских хеттского и лувийского с несколькими другими древнейшими неиндоевропейскими языками и культурами Передней Азии, на этих анатолийцев повлиявшими в плане мифологии. Сходные с хеттскими обряды с использованием порций ритуально чистой воды известны в хурритской традиции (среди свидетельств этому можно отметить и хуррит. *šeḫelli-* в приведенной формуле). Параллели этим обрядам хеттов можно предполагать и у хаттов — ранних обитателей северной части Малой Азии. Хурритский и хаттский языки по лингвистическим признакам предположительно относятся к древнесеверокавказским или к ним близким, включаемым вместе с этрусским (вероятным языком части жителей древней Трои и в этом смысле отчасти древнемалоазиатским языком) в обширную сино-бурушаски-баскско-енисейско-дене макросемью древнего населения центральной и северной Евразии и прилегающих северо-американских ареалов (при этом два эти неиндоевропейских языка Малой Азии далеко разошлись и общие корни выявляются иногда только через предполагаемую общую макросемью — их источник; в качестве иллюстрации приведем предполагаемую этимологию хурритского *šijə* 'вода, река', этрусского *thi*, сино-дене **x_ə̆ñhɨ̃*, нахск. (=чечен.-ингуш.) **χi*, авар.-анд. **ƛ:inʔi*, цезск. *ƛi*, лакск. *š:in*, даргинск. **xin*, лезгин. *λ:ən:xu*, хиналуг. *xu*; сино-тибет. **χĭ w(s)* 'вода, влага', тибет. hus, качин. khoʔ 'проливать', лушайск. huʔ 'влажный', киранти **kù 'вода', енисейск. **xäń (ʔ-)* 'волна', кетск. *āńbɔk*, котт. en, бурушаски **hán-chil 'вода как сукровица, водянистый — о супе, чае', баскск. **u-hain 'волна'; слово сопоставляется и с хаттск. *¯an* 'море'[5]). Хаттский для хеттского был субстратом — языком исконного туземного населения, хурритский — одним из повлиявших позднее адстратов, языков пришельцев. Вместе с тем письменный хеттский язык сформировался на основе древней месопотамской графической культуры (к хеттам пришедшей и через Сирию). В хеттском почитании воды, наряду с продолжением упомянутых индоевропейских архетипов и влияний соседних языков, сказалась шумерская письменная традиция и зависевшая от нее аккадская. В частности, хеттское почитание

чистой святой воды и бассейнов, ее содержавших, в большой степени может быть возведено через вавилонское посредничество[6] и к аналогичным шумерским представлениям и обычаям, недавно изученным в серии работ В. В. Емельянова[7]. Находящее точное соответствие в этой месопотамской письменной традиции обозначение ритуально чистого священного водоема (пруда) отражено в производных именах хеттских царей *Šuppi-luli-uma-* (буквально ‘происходящий из Чистого-Пруда = Чистопрудный’); древность типа такого исходного сложного личного имени с начальным *Šuppi-* подтверждается его наличием в самых ранних анатолийских элементах в староасирийских текстах из Кюльтепе рубежа III и II тысячелетий до н. э. Дворцовые пруды времени последних царей, носивших и это имя, известны в самом конце Империи. Соответствующие количества воды доставлялись специальными гидротехническими устройствами, характер которых выявлен раскопками, экспериментами и наблюдениями в последние годы[8]. Важность соблюдения чистоты воды при совершении царского обряда следует из строгости наказаний за нарушение обычая. По словам древнехеттского сборника рассказов о проступках царедворцев, один из них был казнен посредством ордалии за то, что в сосуде, поданном им царю, был обнаружен волос[9].

Вода для омовения и других процедур входила важной составной частью в унаследованные или заимствованные из перечисленных источников совершавшиеся при хеттском дворе обряды очищения[10], ритуального предсказания[11] и божьего суда (ордалии) посредством испытания возможностью утонуть или выплыть из реки[12] (в двух последних случаях речь шла об активной опасной ипостаси воды). Вода, в том числе спокойная миролюбивая вода с ее древним индоевропейским названием, была в числе основных составляющих хеттских обрядов[13].

2. Наложение друг на друга различных ритуальных и мифологических традиций отчасти может быть выявлено при сравнении хеттских переводов и переложений основных текстов месопотамской традиции с их оригиналами. Так, достаточно ранний вариант «Гильгамеша», дошедший в хеттском (и до конца еще не понятом хурритском) переводе, характеризуется добавлением важных для анатолийской аудитории деталей, в вавилонских подлинниках отсутствующих: реки Мала (в бассейне Евфрата), персонифицированного моря. По Гари Бекману, это последнее добавление, как и включение в хурритский перевод визиря Моря бога Импаллури, объясняется тем, что «анатолийцы, в отличие от населения Месопотамии, придавали большое значение морю как скоплению воды и как мифологическому персонажу»[14]. Особая значимость Моря, которое играет существенную роль в архаическом ритуале получения царствования, отмечается как

в хеттских текстах, касающихся мифологии моря (хет. *Aruna*, см. ниже)[15], так и в ритуалах хаттских[16]. В качестве одного из главных персонажей Бог Моря появляется в переведенном с хурритского эпическом отрывке, в котором к нему приходит Бог Солнца[17]. Сопоставление хеттского перевода эпоса о Гильгамеше с другими вариантами и с параллелями в других древних традициях обнаруживает удивительные черты именно хеттского текста. В связи с темой вод смерти и бессмертия, являющейся универсальной для продвинутых культур типа древнеегипетской и древнегреческой, необычайный интерес представляет присутствующий только в хеттском варианте мотив двух камней или каменных образов, уничтоженных Гильгамешем, которому пришлось сооружать им замену, чтобы проплыть водами бессмертия-смерти[18]. В длинной предыстории архаических мифов, связанных с идеей смерти и бессмертия, есть отдаленно сходный архаический мотив утонувшего камня. Но происхождение и функция двух камней в хеттском тексте Гильгамеша остается загадкой.

3. С другой же стороны, вновь открытые древние индоевропейские языки обнаружили существенное деление диалектов по основному названию «воды»: только хеттский (северно- или восточно-анатолийский), часть восточноиндоевропейского и западноиндоевропейский (включая балто-славянский) сохраняют приведенное название «воды», восходящее к индо-евр. **wod-* : хет. *wat-ar/-en-*; др.-греч. *ὕδωρ*; др.-инд. *udan-*; албанск. *ujë*, умбрск. *utur/un-*; др.-ирл. *uisce*; гот. *wato*; лит. *vanduo*; рус. *вода*. Этот корень нужно считать древним, поскольку к нему есть восточно-ностратические паралели в уральском *wete*, алтайском **udV* (*~-o-*). Но внутри праиндоевропейского в сходной функции часть диалектов использовала другую основу (только одной фонемой сходную с первым словом). Хеттскому противопоставлен западно- или южно-анатолийский лувийский, свидетельство которого поддерживается тохарской параллелью: в этих языках соответствующее обозначение стихии выражено лув. *wār*, тох. А *wär*, тох. В *war* < **wär*[19] при др.-инд. *vār-(i)-* ‘вода, дождь’ (с неясным соотношением с именем бога Var-una-, рифмующимся с хеттск. *aruna-* ‘море, большое озеро’), др.-исл. *var-i-* ‘жидкость, вода’. В ведийском гимне Индре *vār-* обозначает огромное количество воды в бассейне, куда стекаются отдельные потоки. Ведийское противопоставление потока *ap-i* (в котором Мейе видел продолжение древнего активного названия воды как деятеля[20]), вероятно родственного лув. *ḫap(i)*, хет. *ḫap(a)-*[21], и общего древнеиндийского названия воды vār-, часть которой берет для обряда девушка *Апала*[22], кажется вероятным проецировать на праязыковой уровень, где число ипостасей ритуально значимой воды соответственно должно увеличиться. Индоевропейская основа **wēr-* может быть тождественной

и исторически связанной с аналогичным названием «воды» в енисейских языках. Возможность того, что источником было енисейское слово или лексема языка, родственного енисейским, поддерживается сходным совпадением енисейского названия слёз как «воды глаза» в енисейском и нескольких индоевропейских диалектах- тох. *A ākär* ‘слеза’ (мн. ч. *ākrunt*), B *akrūna* < **ākru*, мн. ч. *ākrū-nā*; др.-инд. *áśru-* (ср. р.), авест. *asrū*, лит. *ašarà* (ж. р.) при начинающихся с *d- родственных формах: др.-греч.δάκρυ= dákru (ср. р.), архаич. лат. *dacruma* (ж. р.), др.-ирл. *dér* (ср. р.), гот. *tagr* (ср. р.). Предположение А. П. Дульзона о давних связях реконструируемого по гидронимам енисейского населения Центральной Азии с индоевропейцами согласуется с новыми данными, касающимися одомашнивания лошади и колесных повозок[23]. Кажется возможным, что заимствование иноязычного термина могло быть связано с экологическими переменами, переживавшимися населением этой части Центральной Азии.

Сопоставляя вновь открытые данные ранее неизвестных индоевропейских языков с высказанными ранее гипотезами Мейе, приходится сделать вывод, что активное начало, сопряженное с водой, скорее всего воплощалось в целой серии стремительных рек и их названий. С лингвистической стороны важно, что число таких архаических названий ограничено, что было показано, в частности, на материале древнеевропейских гидронимов[24], сеть которых позволяет получить представление о процессе освоения Центральной Европы носителями западных диалектов. В свете новых археологических и генетических реконструкций, предполагающих значительную роль передвижений по воде в этом процессе, кажется возможным переосмыслить и полученные ранее данные о гидронимах и их мифологическом осмыслении (*Дунай* у славян и т.п.).

4. Из культовых мест, связанных в Малой Азии с поклонением священным водам, значительный интерес представляют ритуалы древнехеттского и хаттского религиозного центра Аринна[25]. Само имя места, восходящее к северо-кавказскому названию (священного) источника (которому предшествует начальный классный показатель) **ʔwīnc_V̌*, позволяет предположить ранний возраст представлений и образов, группировавшихся вокруг этого хаттского и древнехеттского города, ср. также родственное урартское *iṣə* — ‘водохранилище’ (или ‘канал’[26]). Город Аринна был связан прежде всего с культом богини Солнца этого города, которая в мифологии Хеттского царства (и, вероятно, в повлиявших на него представлениях хаттской религии предшествовавшего III тыс. до н.э.) связывалась главным образом с хеттской (а до этого хаттской) царицей и ее специфическими символами — прежде всего оленями. Культ этой богини был окружен комплексом мистических поверий — в текстах не раз упомина-

ются сны, в которых она является: *^{D}UTU ^{URU}PÚ-na ku-it e-ni-eš-ša-an te-eš-¯a-ni-eš-kit$_{9}$-ta-ri* ‘из-за того, что Богиня Солнца города Аринна все время появлялась во сне’ (KBo 16. 98 II 10). Часть особых ритуальных символов культа Солнечной богини Аринны зависела от основного родового различения женского культа этой богини и мужского культа Бога Грозы, соотносимого с царем. Соответственно, богине Солнца города Аринны приносились в жертву коровы, а Богу грозы, соотносимому с царем, жертвовали быков (подобные мифологические оппозиции часто представляются универсальными). Культ цариц был воплощен в их скульптурных образах: Аринна была не только местом поклонения умершим царицам, после смерти обожествлявшимся, но и своеобразной скульптурной галереей — музеем, где хранились соответствующие изваяния, ставшие предметом культа. Часть образов, о которых дают представление хеттские и хаттские тексты, связанные с Аринной, находят параллели в позднейших легендах, поверьях и обрядах народов Закавказья и окрестных ареалов. Можно думать поэтому об отражении в них древнего слоя религии, в которой значительное место отводилось поклонению горным источникам.

Представляет интерес типологическое сравнение с ролью священного источника в реконструированной индоевропейской мифологии, в частности, в качестве архетипа эддического источника у корней мирового дерева[27]. В Эдде дерево было связано с мучениями бога Одина, потерявшего на нем глаз во время шаманского испытания[28]. Семантическая связь названия глаза и источника воды характерна для таких индоевропейских корней, как **(s)ok^{w}-* (> русск. *око*, хетт. *šakuwai* — ‘видеть’)[29].

5. В свете сопоставлений последнего времени возникает вопрос о возможности достаточно древних истоков и у тех индоевропейских культов воды (как священной стихии), в словаре которых использовалась терминология другого рода, в нынешней литературе предположительно определяемая как «бореальная» (характерная для более северной части расселявшихся по Евразии макросемей языков). К этой группе терминов относится индоевропейский диалектный термин **ak^{w}* — ‘вода’ (>лат. aqu-a, др.-в.-нем. *aha*, *awa*, готск. *ahva* ‘река, воды’, др.-англ. *ēa* ‘вода, река’ и название реки *Ока*, возводимое к субстратному древнеевропейскому или позднейшему балто-славянскому гидрониму), сопоставимый с ностратическими названиями типа алтайск. **i̯ák`a* (~ -k-); *\*uk`u* (~ -k-) ‘мокрый, мыть’, уральск. **joke* (ср. также **juka*), дравид. *āk* ‘болото’; **uk-* ‘лить’, эскалеутск. *uq-ƛəɣ-nəʁ* ‘капля’. Наличие последнего сопоставления в этом ряду могло бы говорить о возможности сохранения такого восточно-евразийского остаточного слова, которое могло бы помочь оценить роль священной воды и для более северных ареалов. Но семантика этого термина,

как и его ранее предполагавшаяся и отвергнутая по фонетическим признакам связь с индоевропейским диалектным глаголом со значением ‘пить’, все еще остается не до конца проясненной. Это индоевропейское семантическое поле шире того, в которое входит слово со значением ‘огонь’, и возможно говорит о смене нескольких культурных парадигм.

6. А. Арки, исследуя разнородное происхождение хеттских представлений о богинях судьбы, пришел к выводу о хурритском источнике обрядов и текстов, связанных с берегом реки. Отправляясь в такие места, малоазиатская жрица — Старая Женщина просит богиню речного берега: «Если злой колдун отдал образ этого человека либо речному берегу, либо течению реки, отдай этот образ обратно самому человеку»[30]. Эти черты хеттской магии связаны с представлением о происхождении человека из глины, что сходно с месопотамскими — шумерскими и вавилонскими — мифами о творении и, по мнению Арки, через хурритское посредничество, вероятно, к ним восходит. В этом варианте творение подобно вылепке скульптуры из глины, что должно осуществляться посредством воды, играющей важную роль в этом процессе.

Вода была существенной частью большинства мифов о творении. Исключительное значение водного пространства — первобытного океана или моря у народов Северо-востока Евразии и прилегающих ареалов Америки отчетливее всего видно в объединяющих все эти области древнем мифе о существе (птице, наземном или водном животном и мифологическом фантастическом персонаже типа мамонта), ныряющем в мировой океан, чтобы выловить из него первичный комок, становящийся будущей сушей[31].

Исследования по географии мифов и их вероятному распределению по самым древним ареалам обитания подводят к предположению, согласно которому мифы о творении характеризуют лишь определенный этап в ранней истории этого жанра повествований[25]. Судя по приведенным данным, ко времени фиксации наиболее раннего мифологического наследия Западной Евразии этот этап был давно пройден, чем и определилось исключительное значение воды в ее священной ипостаси для обрядов и верований этих ареалов.

[1] *Meillet A.* Linguistique historique et linguistique générale. Paris, 1948; *Watkins C.* The American Heritage dictionary of Indo-European roots. Boston: Hoghton Mifflin Harcourt, 3 ed. 2011. P. 5, 98 (добавлено изложение точки зрения Мейе с дополнительным хеттским примером).

[2] *Иванов Вяч. Вс.* Огонь, Солнце и Свет в языках и культурах древней и средневековой Евразии // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Феория, 2013. С. 20–36. Подробнее о судьбе названий огня в отдельных индоевропейских традициях ср:. *Иванов Вяч. Вс.* Иранское влияние в названиях огня славянского мифологического фольклора // Гибридные формы в славянских культурах / Ред. Н. В. Злыднева. М.: Ин-т славяноведения

РАН, 2014, с. 36–74, особенно с. 48–49 о гипотезе Мейе.

[3] *Hrozný F.* Die Sprache der Hethiter, ihr Bau und ihre Zugehörigkeit zum indogermanischen Sprachstamm. Ein Entzifferungsversuch. Boghazköi-Studien / Ed. O. Weber, 1 Heft. Leipzig; J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1916, S. 65.

[4] *Hoffner H. A., Melchert H. C.* A grammar of the Hittite language. P. 1: Reference grammar, Winnona Lake: Eisenbrauns, 2008. P. 160.

[5] *Kassian A.* Hattic as a Sino-Caucasian language // Ugarit-Forschungen, Bd. 41, 2009. P. 343; *Старостин С. А.* Труды по языкознанию. М., 2007. С. 385–386, 531.

[6] *Beckman G.* Babyloniaca Hethitica: The "babili-ili" ritual from Boğazköy (CTH 713) // Recent developments in Hittite archaeology and history. Studies in memory of H. G. Güterbock, Winona Lake, 2002. P. 35–41; *Schwermer D.* Gauging the influence of Babylonian magic: the reception of Babylonian traditions in Hittite ritual practice // Diversity and Standardization. Perspectives on Social and Political Norms in the Ancient Near East / Ed. by E. Cancik-Kirschbaum, J. Klinger G. G. W. Müller. Berlin 2013. P. 145–171.

[7] *Емельянов В .В.* Шумерская литургия водосвятия по фрагментам ассирийского ритуала mis pi (CT XVII, 38–41) // Петербургское востоковедение 4 (1993). С. 247–264; *Его же.* Шумерские заклинания консекрации в связи с представлениями о святости у шумеров // Палестинский сборник, 35 (1998). С. 39–60; *Emelianov V.* The Ritual of Water-Consecration in Sumerian Texts. Analysis of its materials and structure // Magic and Art in the Ancient Near East. Tartu, 2003 (английское резюме предшествующей русской публикации).

[8] *Wittenberg H., Schachner A.* The ponds of Hattuša — early groundwater management in the Hittite kingdom // Water Science & Technology: Water Supply. Vol. 13, 2013, No 3. P. 692–698. Большое собрание иллюстраций и других материалов, касающихся мест почитания священных вод и источников в хеттской столице, содержится в работе: *Blasweiler J.* Hattusa: sacred places near Büyükkaya, Ambarlikaya and the Budakŏzŭ // Anatolia in the Bronze age, Arnhem 2013–2014 < pttps: //www. academia. edu/ 4231302>.

[9] См. перевод хетского текста (: KUB 13.3 iii 21–35): *Ардзинба В. Г.* Глава 3. Хеттское царство // Межгосударственные отношения и дипломатия на Древнем Востоке. М., 1987. С. 111; *Его же.* Собрание трудов. Т. 1. Древняя Малая Азия: история и культура. М.–Сухум, 2015, т. 1; *Goedegebuure P.* Rituele Reinheid bij de Hettieten // Phoenix 48, 2002, 2. C. 98.

[10] *Strauss R.* Reiningungsrituale aus Kizzuwatna. Berlin, 2006, S. 137–140.

[11] *Lefèvre-Novaro D., Mouton A.* Aux origins de l'ichthyonancie en Anatolie ancienne: sources archéologiques et textuelles. Anatolica, 34 (2008). P. 7–51; *Баюн Л.* С. Дивинация на древнем Ближнем Востоке. II. Хеттские оракулы MUS // Вестник Древней Истории. 2000. № 2. С. 63–72.

[12] *Laroche E.* Fleuve et Ordailie en Asie Mineure Hittite, Festschrift H. Otten // Ed. E. Neu and Chr. Rüster. Wiesbaden, 1973. P. 181–189; *Cahit Günbatti.* The river ordeal in Ancient Anatolia // Studies Presented to Klaas R. Veenhof / Van Soldt W. H. [Editor-in-charge], Dercksen J. G., Kouwenberg N. J. C., Krispijn Th. J. H. [Associate editors] Leiden, 2001.

[13] *Erbil Yiğit, Mouton Alice.* Water in Ancient Anatolian Religions: An Archaeological and Philological Inquiry on the Hittite Evidence // Journal of Near Eastern Studies, Vol. 71, No. 1 (April 2012). P. 53–74; *Ардзинба В. Г.* Собрание трудов. Т. 1. Древняя Малая Азия: история и культура. Ин-т востоковедения РАН, 2015; *Harmansah Ömür.* Place, memory and healing. An archeology of Anatolian rock monuments. London and New York: Routledge, 2015 (см. в особенности с. 54–82, главу 4. Plato's Spring, Tudhaliya's Pool: Water, Place, and Storytelling in Hittite Landscapes с попыткой вписать хеттские священные источники в современный экологический контекст Малой Азии).

[14] *Beckman G.* Gilgamesh in Ḫatti // Hittite Studies in honor of Harry A. Hoffner Jr. on the occasion of his 65th birthday / Ed. G .Beckmn, R. Beal, G. McMahon. Winon Lake, Indiana, 2003. P. 48.

[15] *Puhvel J.* The Sea in the Hittite texts // Studies presented to J. Whatmough on his sixtieth birthday / Ed. E. Pulgram, The Hague: Mouton, 1957. P. 225–237.

[16] *Klinger J.* Das Meer in Texten hattischer Provenienz // The Asia Minor Connexion: Studies in the Pre-Greek languages in memory of Charles Carter / Ed. Y. Arbeitman. Leuven: Peeters, 2000. P. 151–172.

[17] Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии / Сост., пер. Вяч. Вс. Иванов. М., 1977. С. 54, 154–155.

[18] *Beckman G.* The Hittite Gilgamesh // The Epic of Gilgamesh: A New Translation, Analogues, Criticism / Ed. B. R. Foster. New York and London, 2001. P. 157–166.

[19] Наличие специального семантического тохарско-анатолийского соответствия в смысловой области «умывания» подтверждается уникальностью совпадения тохар. *aiyär* — "мыть, купать" и хетт. *arriya* — «мыть» с предполагаемой параллелью в микенском древнегреческом: *Elwira Kaczyńska E., Witczak K. T.* Mic. o-ti-ri-ja [*hórtriai] 'lavandaie'. // DO-SO-MO, 6 (2005), Spis treści. RES MYCENAEAE.

[20] В связи с этим ведийским термином Дюмезиль предположил наличие некоторых италийско-индо-иранских изоглосс (в частности, сравнение лат. *Neptunus* с вед. *Āpām Napāt*), от которых приходится отказаться, так как не были приняты во внимание существенные этрусские параллели, позволяющие и здесь искать проявления черт, обязанных хурритскому влиянию. См. об имени Нептуна и его связи с этрусской гепатоскопической и хурритской терминологией: *Иванов Вяч. Вс.* К историческому объяснению форм этрусского языка // Laurea Lorae. Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор–История. 2011. С. 91.

[21] О фонетических трудностях этого сближения, скорее всего вызванных особенностями ряда лабиальных индоевропейских смычных, в силу своей дефектности допускавшего большую вариативность, см. *Kloekhorst A.* Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon. Leiden: Brill, 2008. P. 294–295.

[22] *Jamison S. W.* The ravenous hyena and the wounded Sun: myth and ritual in ancient India. Ithaca and London, 1991. P. 149–172; *Jamison S. W.* Sacrificed wife and sacrificer's wife. Women, ritual and hospitality in Ancient India. New York: Oxford University Press, 1996. P. 240; *Schmidt H.-P.* Some women's rites and rights in the Veda. Post-graduate and research series, n 29, Poona, India, 1987. P. 2–3, 11.

[23] *Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейская прародина и расселение индоевропейцев: полвека исследований и обсуждений // Вопросы языкового родства, 2013, № 9.

[24] *Krahe H.* Unsere ältesten Flussnamen. Wiesbaden: Otto Harrassowiitz, 1964.

[25] *Ардзинба В. Г.* Собрание трудов, т. 1 ; *Его же.* Мифы и ритуалы Древней Анатолии. М.: Наука, 1982.

[26] *Diakonoff I. M., Starostin S. A.* Hurro-Urartian as an Eastern Caucasian Language. München, 1986. P. 34; *Nikolayev S. L., Starostin S. A.* A North Caucasian Etymological Dictionary. Moscow: Asterisk, 1994. P. 232–233.

[27] Ср. подробнее: *Топоров В. Н.* Мировое дерево, тт. 1–2. М., 2010; *Haynes G. R.* Tree of Life, Mythical Archetype. Paperback. Symbolon, 2009.

[28] Ср. об этом и других подобных архаичных мотивах и их языковом выражении: *Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Часть II. Тбилиси, 1984. С. 675–676.

[29] Ср.: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей, М., 1974.

[30] *Archi A.* The Anatolian Fate-Goddesses and their Different Traditions // Diversity and Standardization. Perspectives on Social and Political Norms in the Ancient Near East / Ed. by E. Cancik-Kirschbaum, J. Klinger, G. G. W. Müller, Berlin, 2013. P. 59–61.

[31] *Березкин Ю. Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог // http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/; *Его же.* Космогонические сюжеты «ныряльщик за землей» и «выход людей из земли» (о гетерогенном происхождении американских индейцев) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. № 4»(32). С. 110–123; *Напольских В. В.* Миф о нырянии за землёй (A812) в Северной Евразии и Северной Америке: двадцать лет спустя // «Не любопытства ради, а познания для…» К 75-летию Юрия Борисовича Симченко / Ред. Н. А. Дубова, Ю. А. Квашнин. М., 2011. С. 215–272.

[32] *Witzel E. J.* Michael. The Origins of the World's. Oxford: University Press, 2013. Разбор наиболее ранней относительно скудной африканской мифологии и замечания о происхождении конкретных мифов см.: *Березкин Ю. Е.* Африка, миграции, мифология. Ареалы распространения фольклорных мотивов в исторической перспективе. СПб., 2013.

Vyacheslav V. Ivanov
Institute for World Culture, Moscow State University

Holy Water in Languages and Cultures of the Ancient Western Eurasia

1. The discovery of the previously unknown ancient Indo-European languages (Anatolian as Hittte and Luwian in Asia Minor; also Tocharian in the Eastern Turkestan) made it possible to falsify Meillet's theory on the original semantic opposition of the different designations of water. The main Indo-European term is represented in Old Hittite (XVII–XVI cc. BC) in the noun *watar* (neuter gender) with the functions of an object of the transitive verb or a subject of an intransitive one as for instance in the ritual expression *watar šešzi* "the water sleeps = is quiet"; also a collective form *widār* is used to denote different quantities of the pure water. Ancient Mesopotamian (Sumerian and Babylonian) written formulae have been transferred to Hittite: a Sumerian term for a "holy pure water basin" is semantically similar to the base of the Hittite derivative royal name *Šuppi-luli-uma* — "who has come from a ritually pure water basin". The purity of the water in the royal rituals should have been preserved: a violation of the rule might have lead to the death of the guilty councillor of the Hittite king.

2. In the Hittite early rendering of the written text of the Gilgamesh epic songs there are insertions as the personified Sea that seems to be introduced for the Anatolian audience (often one may suspecr a Hurrian influence). Particularly interesting are the enigmatic two stones that had been destroyed by the hero that had made it necessary for him to build a wooden substitute for them to pass through the waters of the death (and immortality). The connection between the idea of death and that of immortality and of the image of the waters of the other world seems to be present in all the developed ancient traditions (in Egypt, Greece and the other civilizations).

3. The neuter gender term for water cited above is present only in one group of Indo-European dialects including Eastern-Anatolian Hittite whereas in the other one (as in the Western Anatolian Luwian) another term is used: Luwian *wār*, Tocharian A *wär*, Tocharian B *war* < <**wär*, Old Indian *vār-(i)*- "water, rain" (the relation to the name of the Old Indian god *Var-una*- constituting a rhyme to the Hittite *aruna*- "sea, large lake", has remained unclear), Old Icelandic *var-i* — "liquid, water". In a Vedic hymn to Indra the noun *vār*- refers to the enormous mass of water in a basin to which many separate streams go. The Vedic opposition of the name of the stream *ap-i* (in which Meillet saw a continuation of the ancient active name of the water), that probably corre-

sponds to Luwian *ḫap(i*), Hittite *ḫap(a*)- , and of the general Indo-Aryan name of the water *vār*-, can be seen in the story of the girl *Ap-ala*. She is taking from the basin a part of the water (*vār*-) that goes to it from a stream (*ap-i*); it would be used in the rite. It is possible that these different names of water might have been projected to the Proto-Indo-European chronological level. In that case several Indo-European terms designating different functions of the ritual water might be reconstructed.

4. The Indo-European stem **wēr*- might be historically identical to the name of the water in the Yenisseyan languages (and also to some related words inside the same linguistic macrofamily: Basque *ur*-). It is probable that one of the Indo-European terms for "water" might have been connected to that found in the Yenisseyan languages. Such a hypothesis may be supported by a possible link of the Yenisseayan word for tears as "the waters of an eye" and a comparable word in several Indo-European dialects: Tocharian A *ākär* "tear" (Pl. *ākrunt*), B *akrūna* < **ākru*, Pl. *ākrūnā*; Old Indian *áśru*- (Neutr.), Avest. *asrū*, Lithuanian *ašarà* (Femin.) corresponding to the forms with an initial **d*- : Ancient Greek δάκρυ = *dákru* (Neutr.), archaic Latin *dacruma* (Femin.), Old Irish *dér* (Neutr.), Goth. *tagr* (Neutr.). A. P. Dulson's suggestion on the ancient connection of the oldest Yenisseayan population of Central Asia with Indo-Europeans can be confirmed by the new data on the place and chronology of the horse domestication and of the invention of an elaborated four-spoke wheel.

5. Comparing the new data of those Indo-European dialects that had not been known earlier it is possible to come to the conclusion according to which the active force of the water (as suggested by Meillet) was realized in a whole series of the rapid streams and their names. From the linguistic point of view it is important that the number of such archaic hydronyms is restricted. It was shown on the example of the ancient European river names. The net of these terms has helped to reconstruct the process of spreading of the Western Indo-European dialects in the Central Europe. In the light of the recent archaeological and genetic reconstructions the role of the travels by waters becomes evident. Such data that were known earlier as for instance the importance of hydronyms as *Donau* and its mythological evaluation should be reconsidered from this point of view.

6. The widening range of the recent linguistic comparisons has made possible to reconstruct some ancient sources of the other terms for water different from those analyzed above. They belong to the so called "Boreal" groups of dialects (their early geographical place has been supposed to be oriented towards the North). To this group one may assign such ancient dialectal Indo-European terms as **ak*^{w}- "water" (>Lat. *aqu-a*, Old High German *aha*, *awa*, Gothic *ahva* "река, воды", Old English *ēa* "water, river" and the name of the Russian river

Oka that seems to go back either to an earler substrate Old European root or to a later Balto-Slavic hydronym). This dialectal Indo-European word has been compared to Easterm Nostratic words like Proto-Alaic **i̯ák`a* (~ *-k-*); *\*uk`u* (~ *-k-*) "wet, to wash", Uralic (finno-Ugric-Samodian) **joke* (also **juka*), Dravidian *āk* "swamp"; **uk-* "to pour", Proto-Esqimaux-Aleut *uq-ƛəɣ-nəʁ* "a drop". The last member of this row of comparisons makes it possible to suggest that the word might have belonged to those parts of the vocabulary that was used in the Northern-Eastern part of Eurasia.

7. Among the sacred places of the worship of the holy water in the ancient Asia Minor particularly interesting are the rites of the Old Hittite and Hattic religious centre of Arinna. Its name goes back to the Proto-Northern Caucasian designation of a a water source (with an initial nominal class determinative) **ʔwīnc_V̌*, see also cognate Urartian *içə* "water basin/ channel". It is possible to reconstruct early representations and images that were connected to the cult of the water sources in this city. It was connected mainly with the Goddess of the Sun of this city. In the Old Hittite mythology of the II mil. BC (and maybe also of the preceding millennium) this goddess was associated with the Hittite (and earlier Hattic) queen. The main images of these mythological persons were stags. The cult of Arinna was surrounded by a complex of mystical ideas. In the texts it is possible to find sentences like this description of a dream: ^{D}UTU ^{URU}PÚ-*na ku-it e-ni-eš-ša-an te-eš-¯a-ni-eš-kit$_{9}$-ta-ri* "because the Sun goddess of the city of Arinna kept reappearing in the dream" (KBo 16. 98 II 10). The cult of the queens was reflected in their visual sculptured images. The city of Arinna had become a sort of a religious museum in which these sculptures had been preserved. Some images found in Arinna and in the Hittite and Hattic texts dedicated to this city may be partly similar to legends, beliefs and rites of some Transcaucasian tribes and peoples. The water sources seemed to be among the main sacred objects for them.

It might become interesting to compare these beliefs with those reconstructed for the Indo-European mythology on the base of the Germanic myth of the Eddic water source that was situated near the roots of a world tree. That place was believed to be connected with the tortures of the god Odin who had lost an eye while he had seemed to suffer a kind of the shamanistic initiation rite. Semantic association of the name of an eye and a designation of a water source is characteristic of such Indo-European roots as *(s)*ok^{w}*- (>Russian *oko*, Hittite *šakuwai-* "to see").

8. The study of the Hittite myths concerning the Fate-goddesses has lead to a conclusion that a certain group of these legends was connected to the image of a bank of a river. That was considered a place where human beings had been shaped or created. It can be suggested that the idea came from Mesopotamia

through the Hurrian intermediary representations. In this type of creation myths the origin of man is depicted as being similar to the production of the sculpture for which clay and water are used.

It is supposed that water was an important part of all the myths describing creation. In recent historical and geographical studies of the origin of mythology it was suggested that in the area of Eurasia that has been studied above the creation myths appeared long ago after the processes of the early spread of the most ancient mythology (as known in the Southern part of Africa) had been accomplished. The tentative chronology of the creation myths seems to support the idea of the importance of water in its holy (pure) aspect for the earliest known civilizations of Western Eurasia.

Л. С. Чаковская

Стихия Воды в Иерусалимском Храме и в древних синагогах

> Иерусалим похож на росток гороха, поднявшегося выше неба, на разветвленную воздухоросль — вспомнить уютные шалаши на деревьях детства! — и вот такое птичье существование прекрасно и уютно — великолепен обзор — все кругом и далеко видно, при этом все твое. (…) Весь мир достижим в Иерусалиме. Иерусалим тоскует по раю, а рай тоскует по Иерусалиму.
>
> *Александр Иличевский*. Город заката

Вода занимала принципиальное место в жизни древнего Иерусалима. Когда Иерусалим стал городом Храма, вода, наряду с огнем семисвечника, стала одной из стихий, введенных в Храм и осмысленных как его часть. За 1000 лет своего существования в контексте Иерусалимского Храма (существования, включавшего в себя Скинию, Первый Храм, затем разрушенный Храм, а затем Второй Храм) вода проходила разные этапы осмысления. Неудивительно, что храмовая традиция взаимоотношения с водой трансформировалась после разрушения Храма и особым образом преломилась в архитектуре древних синагог и церквей. Настоящее исследования посвящено стихии воды в храмовом пространстве. Развитие и преемство этой составляющей религиозной архитектуры после разрушения Второго Храма в настоящей статье будет только намечено[1].

История Иерусалима неразрывно связана с его особым, по сравнению с другими древними городами древности, положением. Иерусалим находится между Африканским и Евразийским природными массивами, располагаясь на каменистом плато, возвышающемся на 2550 футов (800 м) над уровнем море. Иорданская долина представляет собой северный край Великой рифтовой долины, образовавшейся в результате тектонических процессов великого Сирийско-Африканского разло-

ма (движения Африканской и Аравийской тектонических плит). Город стоит на вершине древнего горного хребта, который разделяет Израиль с севера на юг, и взгляда на карту достаточно, чтобы понять, что он находится вдалеке от крупных водных массивов — моря Галилейского и Иордана. Аравийская пустыня и Сахара, вместе с Иудейской пустыней, делают климат Иерусалима сухим[2], а восточный склон Масличной горы уже является частью Иудейской пустыни.

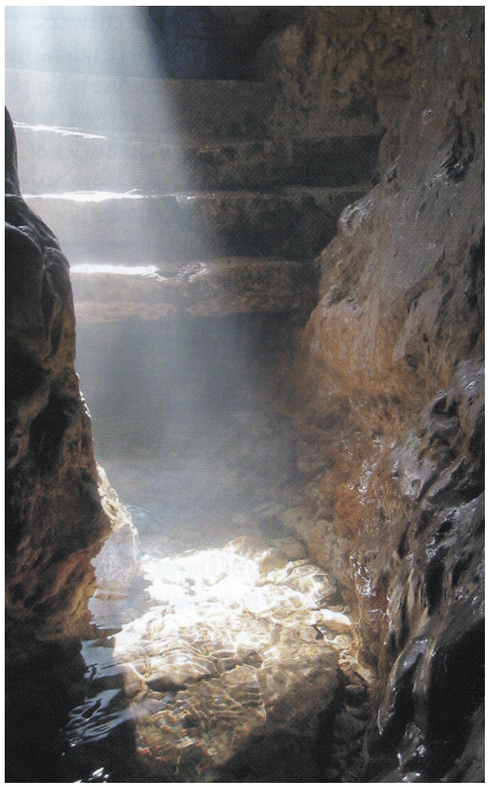
Холмы, горы и долины постоянно чередуются не только вокруг Иерусалима, но и в самом городе. Библейские авторы видели так всю обетованную землю и воспринимали ее как священный центр мира, в котором соединяются первоэлементы — священная гора (получившая после откровения на Синае особый статус для библейского сознания), дерево и вода[3]. По словам К. Мейерс, в поэзии библейских авторов присутствуют «три элемента космической сцены — растение/древо, гора, вода», необходимые, «чтобы подчеркнуть законное место Израиля на земле»[4].

В книге Второзакония Моисей благословляет колено Иосифа и описывает его землю как особое, значимое пространство, где земля дает плоды благодаря тому, что вода питает ее как сверху, так и снизу[5]: «Об Иосифе сказал: да благословит Господь землю его вожделенными дарами неба, *росою и дарами бездны, лежащей внизу,* вожделенными плодами от солнца и вожделенными произведениями луны, превосходнейшими произведениями гор древних и вожделенными дарами холмов вечных, и вожделенными дарами земли и того, что наполняет ее» (Втор. 33: 13–16)[6]. В книге Чисел Валаам пророчествует об Израиле, который будет насажден подобно деревьям на высотах, вокруг которых изобилие воды: «Как прекрасны шатры твои, Иаков, жилища твои, Израиль! расстилаются они как долины, как сады *при реке,* как алойные дерева, насажденные Господом, как кедры при водах; *польется вода из недр его*, и семя его будет как великие воды, превзойдет Агага царь его и возвысится царство его» (Чис. 24: 5–7). Библейские авторы балансируют между двумя топосами: Обетованная Земля — земля изобилия воды, с одной стороны, и Обетованная Земля — земля, где от того, как евреи соблюдают закон, зависит дождь и урожай[7].

После того как Иерусалим, благодаря политике царя Давида и Соломона, станет главным символом Обетованной земли, именно на нем сконцентрируется представление о центре мира, и это найдет свое естественное выражение в Иерусалимском Храме (ил. 1).

В самом Иерусалиме единственным источником, снабжавшим город водою с древнейшего периода его существования, был Гихон (библейский Гион). Гихон (в переводе означает «изливающийся», «хлещущий») — это

(1) Вид сверху на Храмовую гору и юго-восточный холм, на котором располагался город Давида

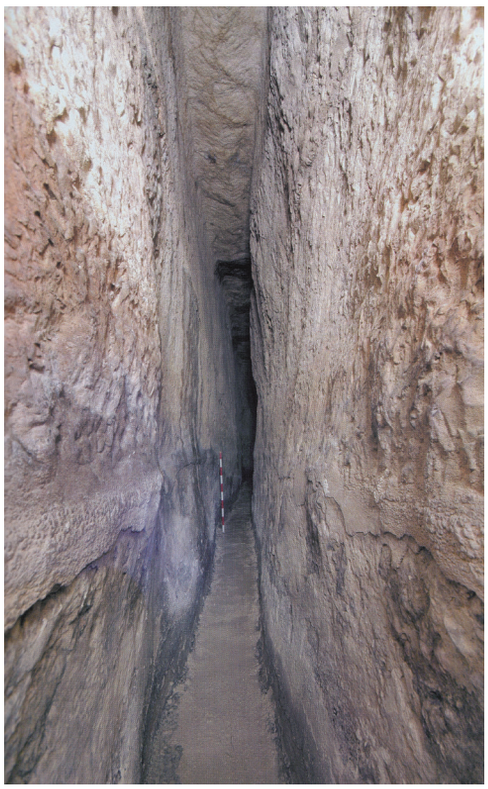


(2) Лучи солнца, указывающие на место источника Гехон. («И пошли Садок священник и Нафан пророк и Ванея, сын Иодая, и Хелефеи и Фелефеи, и посадили Соломона на мула царя Давида, и повели его к Гихону. И взял Садок священник рог с елеем из скинии и помазал Соломона. И затрубили трубою, и весь народ восклицал: да живет царь Соломон!» (3 Цар. 1:38–39)

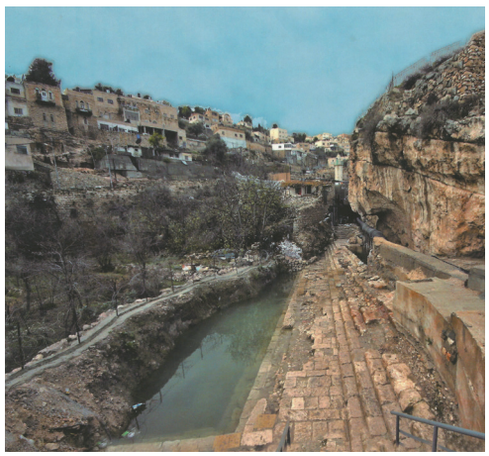
сифонного типа карстовый источник[8], льющийся с восточной стороны юго-восточного холма, на котором был построен город Давида, и текущий в долину Кедрон[9] (ил. 2). Воды источника не хватало, поэтому с древнейших времен в частных домах в городе Давида находились небольшие цистерны[10].

Сначала город располагался только на холме, называемом Сион, но к VIII и VII вв. до н. э. Иерусалим стал занимать два холма. От юго-восточного холма через низину Офел, где находилась цитадель, то есть укрепленная часть города Давида и до-давидовского периода[11], город распространился на соседний холм Харам эль-Шариф — Храмовую Гору.

На протяжении истории Иерусалима были сделаны три системы водоснабжения[12], благодаря последней из них вода стала накапливаться в резервуаре, названном бассейн Силоам, который не только помогал орошать долину Кедрон, но и, по крайней мере к I веку н. э. обладал особыми свойствами, так как именно к нему Иисус посылает исцеленного от слепоты для омовения[13]. Хотя место, где находился сам бассейн, было утрачено уже в римский период, в 2005 году был обнаружен нижний бассейн для воды, который служил в период Второго Храма и, возможно, восходил к Ироду Великому. Он был заброшен после 70-го года и оставался под слоем земли на протяжении всего византийского периода (ил. 3, 4) Еще при Хасмонеях в Иерусалиме появляется водопровод[14], но цистерны продолжат играть главенствующую роль в водоснабжении города. Евангелие от Иоанна, в котором особое внимание уделено иерусалимским событиям, рассказывает о купальне у Овечьих ворот (Ин. 5: 2–9) (сегодня — ворота Св. Стефана), в которой вода имела целебные свойства, так как в нее сходил ангел (речь, видимо, идет о верхнем бассейне, построенном в VIII в. до н. э. и расширенном в 200 г. до н. э.). Это подтверждается также тем, что в римский период тут был построен Асклепион[15] (ил. 5, 6).



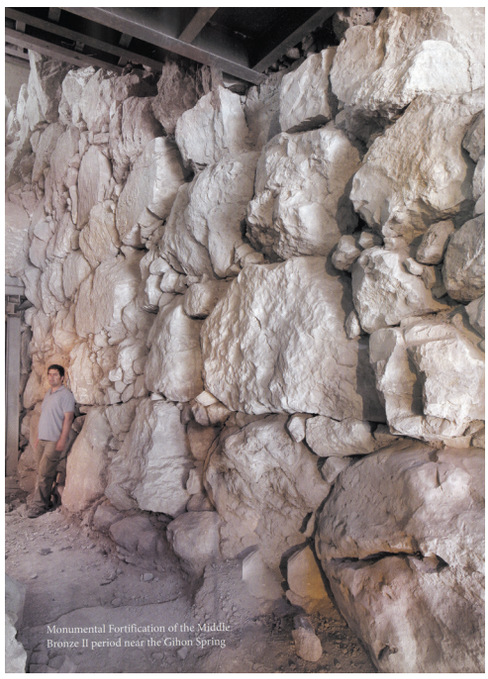
(3) Водная система Силоамского туннеля в момент засухи 2007 года. Более совершенная система водоснабжения древнего города, созданная в VIII в.до н. э.



(4) Купальня Силоам периода Второго Храма (результат раскопок 2005 г.)

Храмовая гора, на которой в X в. до н. э. Соломон строит Храм, как понятно из топографии города, вообще не имела своего источника воды (ил. 7). Вода накапливалась в больших открытых резервуарах, находившихся в нижних частях города. Позже были вырублены резервуары для воды внутри самой Храмовой горы (ил. 8). Тот факт, что в районе Храмовой горы не было естественного источника воды, стало содержательной, реальной почвой для того, чтобы в Иерусалимском Храме сложился особый символизм воды, о котором мы знаем из многочисленных источников.

Строительство Иерусалимского Храма было завершено в 960 г. до н. э. Место, на котором встал Храм, было овеяно традицией. С этим местом библейские авторы связали как жертвоприношение Авраама, так и жертвенник Давида[16]. В обоих случаях о месте будущего Храма говорилось как о горе, таким образом, утверждалось необходимость строительства будущего Храма на возвышенности. Строительство Храма стало важнейшим событием еврейской истории, благодаря которому Иерусалим получил значение центра и символа монотеизма. Но следует помнить, что



(5) Укрепления бронзового века, призванные оградить источник Гихон

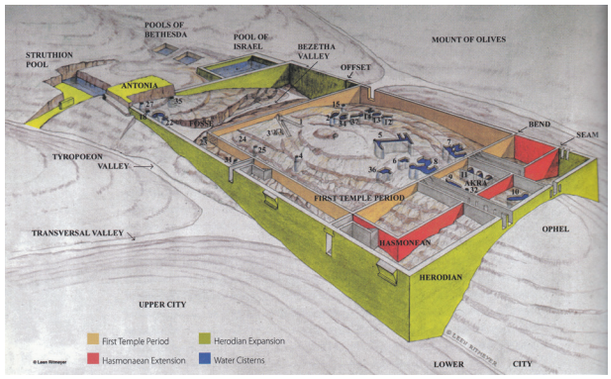
(6) Туннель Езекии. «Это Езекия засыпал верхний проток источника Гихон и отвел воду вниз к западной стороне Города Давида. Он преуспевал во всем, что делал» (2 Пар. 32:30)

(7) Северо-восточный склон города Давида. Над ним возвышается Храмовая гора

Храм стал продолжением переносной Скинии собрания, создание которой было совершено по прямому божественному повелению сразу же после исхода евреев из Египта и откровения на Синайской горе с получением скрижалей Завета. Иерусалимский Храм должен был содержать те же самые священные предметы, что и Скиния, поэтому сначала необходимо остановиться на основных моментах, связанных с существованием Скинии в религиозном контексте Ближнего Востока.

Переносная Скиния должна была стать важнейшим институтом, отличающим евреев от окружающих народов. Скиния содержала несколько предметов, которые подробно описаны в библейских текстах. Все эти предметы были незаменимы и исключительно важны — без них Скиния не могла функционировать[17]. Вместе с тем читателю Священного Писания непросто представить себе эти предметы и их местоположение. По словам К. Мейерс, «разработанные тексты скинии создавались не для того, чтобы рассказать нам о ценных предметах, но чтобы представить каталог вещей, необходимых, дабы обеспечить Божественное присутствие в стане Израильтян»[18].

В отличие от подробного описания семисвечника-меноры, описание воды в скинии удивляет нас как крайне техническое. В скинии Завета медный умывальник был необходим для омовения священников: «Сделай умывальник медный для омовения и подножие его медное, и поставь его между скиниею собрания и между жертвенником, и налей в него воды; и пусть Аарон и сыны его омывают из него руки свои и ноги свои; когда они должны входить в скинию собрания, пусть они омываются водою, чтобы им не умереть; или когда должны приступать к жертвеннику для



(8) Развитие Храмовой горы периода Второго Храма. Рельеф и цистерны для воды. Желтым отмечена постройка Первого Храма, красным — хасмонейского, зеленым — реконструкция Ирода, синим — цистерны. Реконструкция Л. Ритмейер

служения, для жертвоприношения Господу…» (Исх. 30: 18–20). Для автора существенен только материал — медь, и далее он переходит к вопросу использования сосуда в ритуале. Вместе с тем акцент на материале и на составляющих этого предмета (у него есть подножие) подчеркивает его внушительный вид. Можем ли мы говорить о каком-то особом значении воды в Скинии?

Автор замечательного исследования о семантике меноры в переносной скинии Кэрол Мейерс указывала, что культовые тексты имеют совершенно особый характер в структуре Священного Писания и отличаются от исторических текстов. Культовые тексты имеют дело с материальной областью жизни избранного народа, поэтому они станут яснее, если обращаться с ними как с археологическими данными. Цель исследователя состоит в том, чтобы «понять, как объект, особенно имеющий большее, чем техническое, значение, функционировал среди людей, которые его сделали и им пользовались и, исходя из этого, приблизиться к более глубокому пониманию того, как в предмете отражался человеческий фактор»[19]. Она отмечает, что подробное описание находящегося в Скинии предмета необходимо, чтобы указать на его значимый, яркий облик, который позволяет воспринимать его *как произведение искусства*. В соответствии с этим, анализ такого предмета должен включать в себя и поиск иконографических аналогий, и выяснение, какие связи ассоциируются с этой формой. В конце исследователь может предположить, каковы же причины воздействия предмета на зрителя, то есть постараться установить символическое значение предмета[20]. Попробуем рассмотреть сосуд для воды в скинии в соответствии с предложенным исследовательницей планом.

Скиния создавалась в насыщенном религиозном контексте Ближнего Востока и, безусловно, следовала многим установкам окружающей религиозной архитектуры. Исследователями отмечалось сходство храмов Ме-

сопотамии и Египта с еврейской скинией и храмом. Вместе с тем, авторы книги Исхода постоянно подчеркивали *отличие* еврейского Бога от мифологических представлений окружающих народов, поэтому скиния также должна была содержать важные отличия от ближневосточных храмов. Походная, переносная Скиния, странствующая вместе с избранным народом, не могла обрастать связями, свойственными конкретному месту. В этом состояло первое принципиальное отличие Скинии от храмов Месопотамии или Египта. Чтобы прояснить более глубокие отличия, остановимся на основных значениях, связанных с храмом на древнем Ближнем Востоке.

Вавилонский храм «представлял собой дом, в котором живет божество, где оно занимается мирскими вопросами, где его обслуживает челядь и народ, и откуда, благодаря своему благополучию, оно обеспечивает счастье и процветание города и его обитателей»[21]. Храм — собственность божества, и оно *физически* присутствует в нем. Именно статуя божества является единственным предметом, без которого храм не является храмом, поскольку, как отмечал Э. Соллбергер, у нас нет данных о какой-то особенной мебели или обязательных предметах храмовой обстановки. Известно лишь, что в храме должны быть дерево и ячмень, из другого источника мы знаем о наличие в храме серебра и ляпис-лазури[22].

Архитектурный образ храма Месопотамии безусловно говорит нам о космогонии. Храм вырастает на искусственной горе, на зиккурате, и создает вертикаль между небом и землей. Церемониальное название знаменитого Вавилонского храма Этеменанки переводится как «Дом, основание Неба и Земли», таким образом, храм есть место встречи неба и земли.

Храм древности представляет собой модель мироздания, поэтому все элементы космологических представлений включены в него. Вода относится к таким фундаментальным категориям и осмысляется во всех культурах древности[23]. В Месопотамии с ее болотистыми почвами и необходимостью ирригации вода представляла силу плодородия и творения. Южные болота Месопотамии были древнейшим местом обитания людей, и именно там сложилась так называемое богословие Эриду[24]. На границе болота стоял храм, посвященный Энки и называвшийся «домом космических вод». Несколько знаков обозначали воду как материю приму — *Энгур* (знак, ее обозначающий, можно прочитать и как *намму*) и *абзу*, который переводится как «водная бездна» или «океан сладкой воды». Шумерские тексты описывают абзу как бездну, находящуюся под поверхностью земли, где живет водное божество. В позднейших текстах (в вавилонской поэме Энума Элиш) Абзу персонифицировался как мужчина, а Намму стала женской персонификацией Энгур. В текстах она фигурирует как мать, породившая небо и землю и богов вселенной. Энки, которому был

посвящен храм в Эриду, был сыном Намму. Таким образом, «областью божественного оказывались не небо или земля, но вода»[25]. В вавилонской традиции Энгур, единая водная субстанция, разделилась на мужскую и женскую ипостась — Апсу и Тиамат (имя которой этимологически связано с семитским словом «море»)[26]. В силу важности представлений о воде храмы по всей Месопотамии имели бассейны или резервуары для воды, символизирующие и представляющие абзу.

Описание устройства месопотамских храмов редко детализировано, но какие-то его элементы можно себе представить. В двух известных мне случаях вода присутствует как художественный образ в структуре храма, подчеркивая его космогоническое значение. Первый — это касситский храм царя Караиндаша XV в. до н. э., посвященный богини Иштар в Уруке. Там на фасаде в нишах стоят фигуры с антропоморфной верхней частью тела. Они несут сосуды с льющейся водой[27]. Таким образом, вода как бы оказывается в основании храма, она выходит из-под земли и возвращается в землю. Второй пример происходит из храма Ашшура в Ашшуре, где внутреннее святилище было выложено золотом, а в комнате перед ним были поставлены позолоченные статуи существ из водной бездны[28].

Важнейший предмет в храме Месопотамии — это статуя божества. Представление о священной вещи, свойственное всему Ближнему Востоку, в храме приобретало характер прямого почитания. Так, «разные элементы храма, включающие в себя зиккураты, храмовые двери, замки, платформы для культовых статуй, храмовые трубы, духи-охранители, были обожествлены, так что не только божество, но и составляющие его места обитания считались божественными»[29]. Все же остальные вещи должны были очищаться для того, чтобы их не коснулось нечистота. Очищение происходило при помощи особой, очистительной, святой воды, которая содержалась в сосуде *egubbu*. Все, что было связано с ритуалом оживления статуи божества и с кроплением статуи, многократно подвергалось окроплению святой водой[30]. Для омовения рук священников и рук божества, а также, возможно, царя, существовали два сосуда, которые ставились на стол предложения[31]. Ритуалы, связанные с этими сосудами, многообразны и постоянно упоминаются в текстах: священники призывают богов к омовению, задергивают занавес и поднимают чашу. Из этих же чаш кропят водой. Вместе с тем сам священник мог омываться и в речной воде — в водах Тигра и Евфрата, например, во время новогоднего ритуал[32] или в момент освящения храма, когда этой же водой из цистерн у Тигра и у Евфрата он кропит храм[33]. «Череда ритуалов, каждений, возлияний и частых приношений, которые совершались каждый раз, когда к божеству приближались из-за пределов храмовой сферы, на деле создавала посреди

человеческого мира „оболочку“ (bubble) с божественным пространством внутри, для того, чтобы божество могло безопасно заявить о себе»[34]. Божество физически присутствовало в статуе, и ритуалы и омовения были необходимы, чтобы полнота его присутствия была совершенной, чтобы нечистота его не коснулась.

Таким образом, в храме в Месопотамии вода присутствовала, с одной стороны, как средство очищения, но, с другой стороны, она отражала мифологическую картину мира древней Месопотамии, представляя собой праматерию, из которой возникает мир. Две стороны связаны друг с другом, так как, по определению С. Аверинцева, «с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте»[35]. Многократные омовения помогали приблизить Месопотамский храм к началу творения.

Египетский храм воспринимался как способ вернуться к началу Творения, как холм, проступивший в водах предвечного океана Нуна (траншеи с водой в основании храма символизировали первоокеан, а гипостильный зал — первозданные топи, окруженные водным хаосом)[36]. По мере продвижения по храму его пол становился выше, а святилище, самая высокая точка, представляло собой первую твердь, появившуюся из воды. В некоторых храмах вода из разлившегося Нила заливалась в храм и служила наглядным воплощением идеи выростания суши из водного хаоса[37]. Вместе с тем египетский храм отделен от остального профанного мира. Только там возможно пребывание Божества на земле, поскольку это место, «куда скверна профанного мира проникнуть не может»[38]. Согласно египетским представлениям, человек и божество сначала существовали вместе, но из-за злой силы боги устранились из человеческой сферы. Боги существуют вне человеческого мира и сферы человеческого опыта[39]. «Внешние стены, окружавшие божественную сферу, устанавливали границы для дифференцированного, иерархически построенного миропорядка внутри»[40]. Храм выступает образом победы порядка над хаосом — «внутри идеального мира храма триумф порядка постоянно осуществлялся снова»[41]. Главный медиатор между богом и людьми — фараон, священники не играют важной роли. Фараон же отвечает за поддержку состояния порядка. Вода присутствовала и внутри храмовых комплексов в виде священных прудов для ритуалов и разведения священных животных, например, крокодилов или гусей Амона.

Подводя итог анализу храмовой архитектуры Ближнего Востока, М. Хандли заключает: «Храм как место встречи неба и земли... как самый центр мира, вокруг которого вращается все остальное, был малым миром в себе. Часто самодостаточный и огражденный от повседневных сфер,

храм был идеалом, олицетворяющим совершенство, к которому остальной мир мог только стремиться...». Далее исследователь описывает храмы «как самодостаточный идеальный мир, населенный силами, управляющими космосом»[42].

В отличие от храмов Месопотамии и Египта, Скиния не предстает перед нами пространством, отделенным от остального мира. Это священное пространство связано с миром нераздельно. Описание устройства Скинии начинается с того, что народ, каждый его член должен принести приношение, чтобы создать место для обитания Бога (Исх. 25:2). Бог хочет «открываться», и «говорить», и «заповедывать» (Исх. 25:22).

Божество присутствует в Скинии, так же как оно присутствует в храмах Месопотамии и Египта, но не в виде образа, а в виде «облака Славы», Шехины (производное от глагола «пребывать»[43]). Божественное присутствие может Скинию покинуть, если народ окажется недостоин его присутствия. Таким образом, Скиния — это место, в котором постоянно осуществляется диалектика чистого, священного и нечистого, греховного, связанного с ошибками и падениями избранного народа, а также с несовершенством самой природы. Скиния — пространство, привязанное только к избранному народу, «основание для исключительности Израиля — в отношениях Завета с Яхве. Это удивительно, потому что это отношение не ограничено и не сводится к этническому или генеалогическому. Сделав богословское определение — признание Яхве — основанием для включения в „Израиль“, авторы-священники (Priestly writers) создали проницаемую границу между Израилем и остальным миром»[44].

Как и для храмов Древнего Востока, для Скинии также справедлива установка на то, что нечистота и святость враждебны друг другу. «Святилище нуждается в постоянном очищении, иначе живущий в нем Бог оставит и его, и тех, кто ему поклоняется». Но «пагубная нечистота — это не присущее природе свойство: она есть порождение человека»[45]. Поэтому вода может очистить от ритуальной нечистоты, но грех нуждается в прощении и принесении очистительной жертвы[46]. Грех очищается жертвой. В период Второго Храма, когда понятие нечистоты и греха усложнилось, апостол Павел формулирует, что Храм необходим для того, чтобы исполнялся Закон: «Да и все почти по закону очищается кровью, и без пролития крови не бывает прощения» (Послание к Евреям 9:22).

Очистительные свойства воды усиливаются благодаря храмовой жертве. В книге Чисел фигурирует «очистительная вода», которая получается, когда в нее помещают пепел рыжей телицы, которая была принесена в жертву вне стана (Чис. 19: 1–22). Книга Чисел говорит также о «воде, наводящей проклятия» (Чис. 5: 18, 21, 24). Вода эта получила свои особые

свойства (она используется для различения лжесвидетельства), поскольку в нее положили землю с пола скинии (Чис. 5:17). Вода здесь участвует в исполнении народом Закона.

Избранный народ отделен от всех остальных народов наличием закона, исполнение которого и является смыслом истории. По мнению священников, «грех может не оставить следа на лице грешника, но, несомненно, оставит его на святилище, и если он вовремя не устранен, Божественное Присутствие покинет святилище»[47]. Таким образом, историческая судьба народа связана с возможностью иметь пространство для принесения жертв, для исполнения Закона[48].

Но есть и иная функция воды в Скинии. К. Мейерс отмечает, что для самосознания Израиля, избранного народа, важнейшими являются временные и географические события. Именно они «пропускаются через оптику архитипических структур, так что события исторического опыта одновременно видятся как принадлежащие сфере воображаемого»[49]. Таким событием является творение мира.

Библейское повествование подчеркивает, что силы творения находятся только у Бога, и между миром и Богом нет посредников. К. Мейерс заметила, что в двух случаях библейский рассказ о творении сохранил представление о начале-посреднике. Так Бог повелевает земле породить все на ней растущее, то есть земля выступает в роли начала, дающего жизнь. Вода также предстает посреднической силой: «И сказал Бог: да *произведет вода* пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею, по тверди небесной» (Быт. 1:20); в следующей строке говорится одновременно о рыбах больших, которых сотворил Бог, и «душу животных пресмыкающихся, которых *произвела вода*» (Быт. 1:21)[50]. Таким образом, в сильной полемике с мифологическими системами Ближнего Востока библейские авторы сохранили представление о особом статусе воды и земли в бытии мира.

Автор книги Исход уподобляет строительство Скинии творению мира, которое представляет собой внесение порядка в пространство. Поэтому Скиния и все, что в ней происходит, подобна образу Божественного порядка, в котором участвуют люди — священники и простой народ. Исследователь Дж. Клоуонс выдвинул концепцию, согласно которой ритуалы Скинии строятся вокруг двух тем: «Один организующий принцип — это стремление к уподоблению Богу (imitation Dei). Другой организующий принцип — это стремление к сохранению присутствия Божия в общине»[51]. Он показал, как тесно связаны законы о ритуальной чистоте с законами о храмовой жертве. Согласно Клоунсу, ритуал очищения и жертвоприношения в Храме являются способом уподобиться Творцу (imitation Dei)[52].

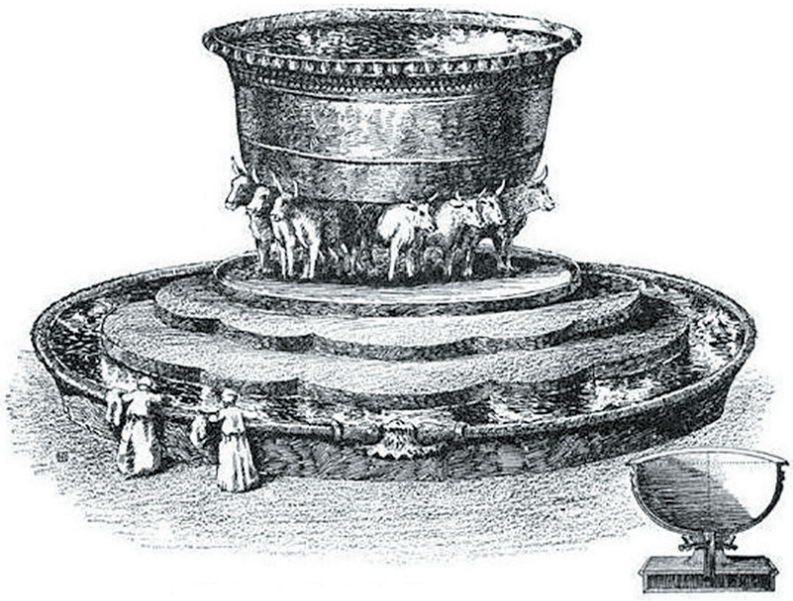
Жертвоприношение есть метафорическая система, в которой священник изображает Творца, а одомашненные животные (жертвы) — избранный народ[53]. Вода в подобной системе играет роль стихии, помогающий выделить человека из остального мира. Священник в Храме становится частью метафоры творения, в которой Бог творит мир из ничего и все стихии подчинены Ему[54]. Так вода в сложно устроенном медном сосуде указывает на изначальные воды, одну из составляющих творения. Однако, в отличие от храмов Ближнего Востока, предметы-символы, присутствующие в скинии, а затем в Храме являют не первостихии как таковые, а тварный мир в его взаимоотношении с Богом и с избранным народом.

Несмотря на многие параллели с ближневосточными описаниями создания храмов, предназначенных для того, чтобы в них жило божество, Скиния творится не Богом, а людьми, хотя и вдохновленными свыше. В результате в скинии возникает, по словам Марка Джорджа, социальное пространство, которое можно воспроизвести, символически воссоздать в любом месте. Недаром изначально Скиния — это прежде всего переносное пространство (а не священное место)[55]. Таким образом, Иерусалимский Храм, в отличие от храмов Месопотамии и Египта, связан с народом и с историей народа в большей степени, чем с местом. По словам Мирче Элиаде, «этот Бог еврейского народа более не является Восточным божеством, создателем архитипических жестов, но личностью, которая неустанно вмешивается в историю (…) евреи были первым народом, который открыл смысл истории как эпифании Бога, и эта концепция, как и можно было ожидать, была подхвачена и расширена христианством»[56].

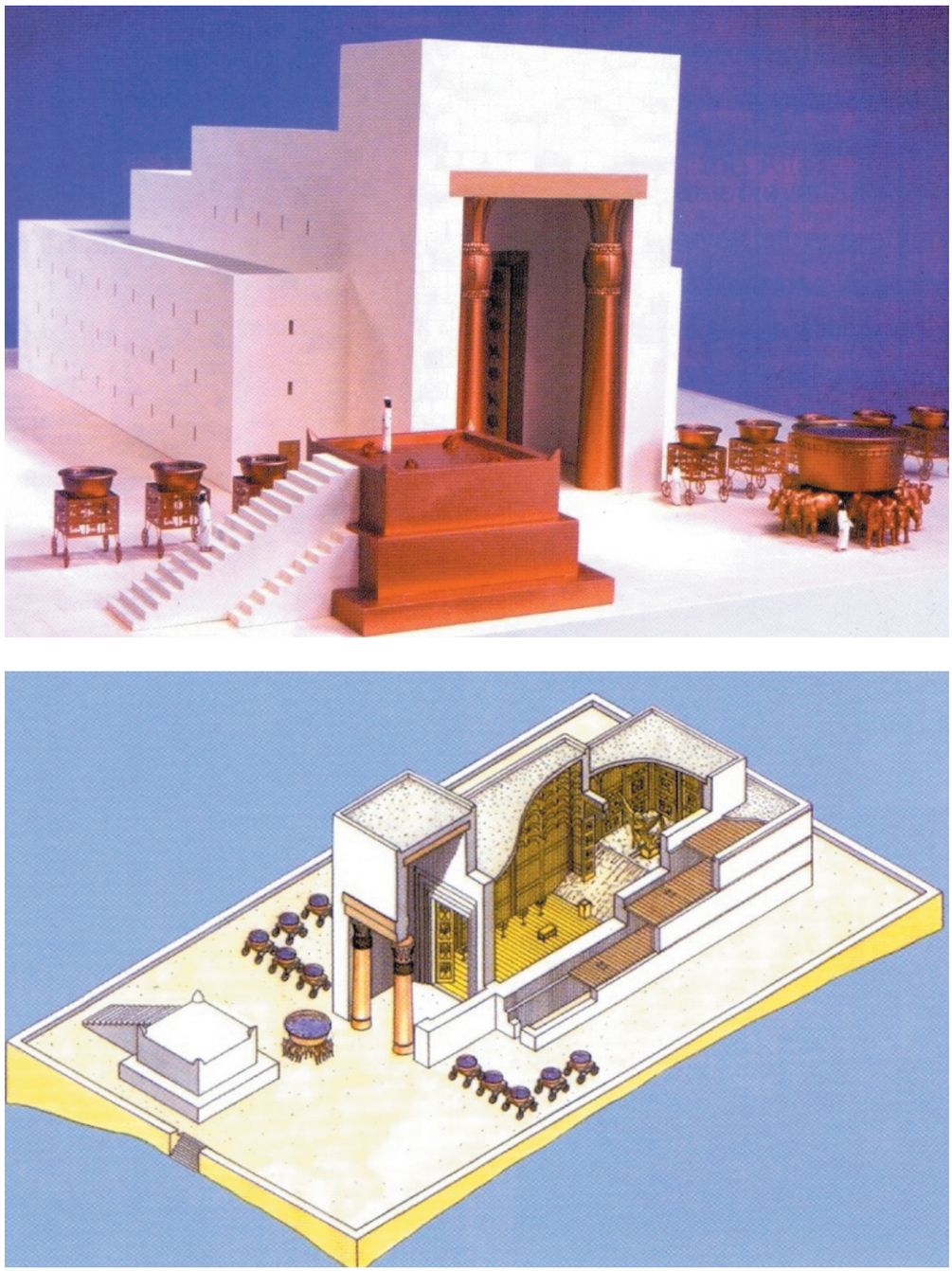
Этот универсальный характер еврейского святилища придаст особое, общечеловеческое значение и находящимся там предметам, которые на рубеже новой эры превратятся в универсальные символы храмового пространства.

Кратко очертив круг смыслов, связанных с водой, в представлении евреев и в представлении мифологических систем Древнего Востока, вернемся в Иерусалим. Эпоха переносной Скинии закончилась со строительством Иерусалимского Храма в 960 г. до н. э. Храм строился по образцу Скинии, то есть, по словам М. Элиаде, в соответствии с божественным архетипом[57], когда-то явленным Моисею. Библейское описание храма Соломона рассказывает уже об особом бронзовом сосуде — «море» с водой (3 Цар. 7:23–27, 39; 2 Пар. 4:2): «23. И сделал литое из меди море, — от края его до края его десять локтей, — совсем круглое, вышиною в пять локтей, и снурок в тридцать локтей обнимал его кругом. 24. Подобия огурцов под краями его окружали его по десяти на локоть, окружали море со всех сторон в два ряда; подобия огурцов были вылиты

с ним одним литьем. 25. Оно стояло на двенадцати волах: три глядели к северу, три глядели к западу, три глядели к югу и три глядели к востоку; море лежало на них, и зады их обращены были внутрь под него. 26. Толщиною оно было в ладонь, и края его, сделанные подобно краям чаши, походили на распустившуюся лилию. Оно вмещало две тысячи батов. 27. И сделал он десять медных подстав; длина каждой подставы — четыре локтя, ширина — четыре локтя и три локтя — вышина»[58] (ил. 9). Назначение этого сосуда до конца не понятно, и оно выходило за рамки чисто практического источника воды, который был необходим в любом месте, где совершаются жертвоприношения, тем более, что отдельные сосуды для омовения в Храме также были (ил. 10). После описания моря следует описание подстав для умывальниц: «И сделал десять медных умывальниц: каждая умывальница вмещала сорок батов, каждая умывальница была в четыре локтя, каждая умывальница стояла на одной из десяти подстав. И расставил подставы — пять на правой стороне храма и пять на левой стороне храма, а море поставил на правой стороне храма, на восточно-южной стороне» (3 Царств 7:38, 39).



(9) Реконструкция Медного моря в Храме Соломона



(10) Храм Соломона. Реконструкция Л. Ритмейер

Умывальники Храма явились продолжением умывальников Скинии, они указывали на святость места и на очистительную функцию воды. Медное море (отдельный резервуар) — это новое явление, возникшее только тогда, когда Храм приобрел постоянное место на одном из Иерусалимских холмов. Оно было как-то связано с жертвоприношениями на главном алтаре, но главная его функция — символическая. Медное море, вместе с колоннами Яхин и Боаз и жертвенником, были единственными предметами, которые были доступны для обозрения посетителю Храма, как еврею, так и нееврею, поэтому их роль манифестации представления о величии Яхве была особенно важна. Попытаемся определить границы символа и его содержание.

Автор библейского описания Храма называет медное море тем же словом — йам, что и воды творения: в истории творения мира Бог отделяет воду от суши в Быт. 1:9–10, и вода, «которая под небом», называется йам, то есть море[59]. Это море предстоит в других текстах в разных своих ипостасях. В гимне Второисайи (51:9–11) всего в двух строках содержатся представления о разных аспектах водяной бездны: «Восстань, восстань, облекись крепостью, мышца Господня! Восстань, как в дни древние, в роды давние! Не ты ли сразила Раава, поразила крокодила[60]? Не ты ли иссушила море[61], воды великой бездны[62], превратила глубины моря в дорогу, чтобы прошли искупленные? И возвратятся избавленные Господом, и придут на Сион с пением, и радость вечная над головою их; они найдут радость и веселье: печаль и вздохи удалятся». Многочисленные библейские исследования показали, что первые строки Библии отражают представления о Боге, который усмиряет водную бездну. «Божественная премудрость в Израиле особенно озабочена *организацией* распределения воды и пределами, положенными на воды хаоса»[63]. Вдохновенный 104 псалом, прославляющий Творца и творение, описывает разнообразные воды и морских тварей. Мотив битвы Ягве с морской бездной, будучи изначально связанным с мотивом битвы Ваала и Левиафаном и Ямом, тем не менее переосмысляется библейскими авторами: «Иногда эта образность связана с творением мира (Пс. 74:12–17), и имеет демифологизирующее содержание, говоря о том, что это пример того, как Бог контролирует (а не воюет) с водами, как в Быт. 1. Иногда образность осмысляется исторически, так, что море становится термином для враждебных народов (Пс. 144:7), а дракон символизирует конкретную нацию, например, Египет или Вавилон (Ис. 30:7, Иер. 51:34). Образность также может быть связана с будущим и иметь эсхатологическое содержание (Ис. 27:1; Дан. 7)»[64].

Во втором стихе книги Бытия говорится о Духе Божием, который над водой носился. Таким образом, идея подчиненности всего тварного

своему Творцу предваряет последующий рассказ, в котором можно различить в том числе и общевосточные представления о стихии воды. Видимо, ко времени строительства Иерусалимского Храма представления о воде были сформулированы так, что в Храме должен был появиться отдельный символ космических вод, отделенный от использования воды для ритуальных целей.

Итак, важнейшей функцией медного моря как символа внутри Первого Иерусалимского Храма было утверждение Бога как Творца мира и победителя множества мифологических существ, которые ассоциировались с водой в мифологии Ближнего Востока. Вторым определяющим кругом смыслов стала утверждаемая связь между Иерусалимом, Храмовой горой и источником воды, берущим начало из райского сада.

Мотив источника, объединяющий воду со священной горой, на которой обитает божество, свойственен всему древнему Ближнему Востоку. Так, угаритский текст описывает обиталище Эля как «источник двух рек, в середине бассейна двойной глубины». Это вода, которая изливается из божественных сфер, откуда бог творит космос и ограждает его от хаоса — «на горе богов изливается источник жизни, который делает возможной райскую жизнь»[65]. Схожие представления были распространены в Канаане, и их отражение мы также находим в Библии. Образность, связанная с Иерусалимом и Храмом, позволила демифологизировать древние представления и навсегда укоренить их в реальности. Гора Яхве — это Сион, часть холмов Иерусалима, «гора Божия», откуда Бог «воззвал» Давида (Пс. 2:6–8)[66]. На этой горе обитает Бог, но на этой горе будет построен Храм. В 23-м псалме Бог основывает землю на морях и на реках и селится на святой Горе, на которой и находится Храм[67]. «В Иерусалиме Соломона топография, гидрология, архитектура, иконография, парки и сады стали частью сакрального центра, созданного согласно небесным архетипам. Может ли быть лучшее место для Истории творения в изложении Ягвиста, чем Иерусалим, космический центр древнего Израиля, где небеса встречаются с землей»[68].

Исследователи предполагают, что когда автор библейского повествования составлял книгу Бытия и историю о творении Адама и Евы, то «он уже отождествлял Райский Сад (Эден означает „изобильный, роскошный, плодородный“) с садом Божиим в Иерусалиме»[69]. Иерусалимский Гихон стал при этом одной из райских рек, которые берут свое начало в райских водах творения. Как предполагает Лоренс Стэйгер, реальным источником мотива стал сад, разбитый Соломоном рядом со своим дворцом. Царские сады в долине Кедрон с пересаженными кедрами и пальмами нашли многочисленные отражения в псалмах (Пс. 91:12–14, 1:3)[70], и именно они предстали для авторов прообразом райских садов.

В ситуации разрушенного Храма библейские авторы особенно остро переживают отождествление Храма с Райским садом. Эден относится к воссозданному Сиону у пророка Исайи: «3. Так, Господь утешит Сион, утешит все развалины его и сделает пустыни его, как рай, и степь его, как сад Господа; радость и веселие будет в нем, славословие и песнопение» (Исаия 51:3) и один раз к святой горе: «12. сын человеческий! плачь о царе Тирском и скажи ему: так говорит Господь Бог: ты печать совершенства, полнота мудрости и венец красоты. 13. Ты находился в Едеме, в саду Божием; твои одежды были украшены всякими драгоценными камнями; рубин, топаз и алмаз, хризолит, оникс, яспис, сапфир, карбункул и изумруд и золото, все, искусно усаженное у тебя в гнездышках и нанизанное на тебе, приготовлено было в день сотворения твоего. 14. Ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней» (Иезекииль 28:12–14).

У пророков Эдем соотносится с землей обетованной два раза. Иезекииль прямо говорит, что опустошенная земля станет как райский сад[71], а Иоиль предсказывает наступление Судного дня, который придет к людям на райской (обетованной) земле. Как отмечал Ж. Даниелу, рай переживается здесь не как утраченный золотой век, что характерно для язычников, но как то, что «Бог уготовал Своему народу в конце времен»[72].

Водные сюжеты стали осознаваться как прообразы будущего Храма. Например, во встрече у колодца источник Иакова видится как прообразование источника Храма (Быт. 29). Позже, в новозаветной письменности встреча у колодца с женой Самарянкой в Евангелии от Иоанна осмысляется как откровение о будущем Храме (Ин. 4). Это помогает прояснить еще один аспект бытования и осмысления воды — эсхаталогический, так как «являя собой начало всех вещей, вода знаменует их финал, ибо с ней связан (…) мотив потопа», но и мотив наступления нового райского состояния, когда вода станет водой живой. Пророк Захария прямо говорит о будущем Втором Храме: «В тот день откроется источник дому Давидову и жителям Иерусалима для омытия греха и нечистоты» (Захария 13:1). Храм как источник воды становится мощным символом в видении Иезекииля — вода Храма видится как вода нового творения: «1 Потом привел он меня обратно к дверям храма, и вот, из-под порога храма течет вода на восток, ибо храм стоял лицом на восток, и вода текла из-под правого бока храма, по южную сторону жертвенника. 8 И сказал мне: эта вода течет в восточную сторону земли, сойдет на равнину и войдет в море; и воды его сделаются здоровыми» (Иез 47:1,8).

Вернемся к истории. Удивительное «море» Первого Храма было разбито на куски и унесено в Вавилон, когда храм был разрушен в 587 г.

до н. э. (4 Цар. 25:13, Иер. 52:17)[73]. Разрушение Первого Храма вызвало волну ожидания его воссоздания. Восстановление Храма стало видится итогом истории избранного народа. Все мотивы, накопленные культурой за время существования Скинии и Первого Храма, получили мощный стимул к существованию в качестве архитипических идей еврейской культуры. Второй воссозданный Храм в видении пророков — это осуществление истории. Реальность в нем неразрывно связана с поэтической метафорой. В знаменитой 47-й главе видения будущего Храма пророком Иезекиилем из Храма изливается вода жизни. Это жизнь истинная, никогда не угасающая, новая, которая в Библии приобретает особый смысл. Вода Священного Писания становится природной метафорой жизни, это слово Божие, напояющее землю. Эти воды также изливаются из Храма, поскольку там, во-первых, происходит изучение Священного Писания (Лк. 2:41), и, во вторых, там хранится Свиток Торы.

Второй Храм в Иерусалиме был построен через 70 лет после разрушения Первого Храма, в 516–520 гг. до н. э., после возвращения евреев из плена. Строительство велось под руководством Зоровавеля, потомка царя Давида, и первосвященника Иехошуа (это описано в книге Ездры). Второй Храм не мог сравниться в роскоши с Первым Храмом, тем более что главная святыня Храма — ковчег Завета — была утеряна. Описания Второго Храма умалчивают о существовании медного моря. Вместе с тем идея воды в Храме и комплекс представлений, с этим связанный, получает свое яркое воплощение в период Второго Храма. Символическое понимание Храмовой воды сохраняется во всех источниках, описывающих Храм. Вода вместо конкретного символа становится участником космологического значения Храма и его жертвоприношений и скоро приобретает характер универсального общечеловеческого символа (ил. 11).

К концу периода Второго Храма все большее развитие получает идея абсолютной центральности Иерусалима[74] и Храма, который, находясь на горе, излучает вокруг себя святость. Эллинизированный еврей, живший во II в. до н. э., Аристей, приехавший в Иерусалим, в своем письме к Филократу так описывает город: «Когда мы прибыли на место, то увидели город, лежащий посредине всех иудеев, на очень высокой горе»[75].

Все источники останавливаются на особом характере Храмовой службы. Книга Премудрости Иисуса сына Сирахова, написанная в первой половине II в. до н. э., подробно описывает первосвященника Симона, сына Онии, «великого священника», который совершает жертвоприношение Тамид. Исследователи языка книги отмечают, что Симон предстает как новый патриарх Адам, который от лица человечества приносит жертву Богу. Симон описывается языком заветов с Богом, особенно завета с

(11) Изображение резервуара для воды во Втором Храме из синагоги в Циппори (V в.). Резервуар стоит на подставке в виде ионической колонны, источники воды оформлены головами быка, ниже стоит еще один, более низкий резервуар, который принимает воду

Ноем, который гарантирует будущую стабильность мира[76]. Среди его дел отмечается ремонт Храма, при котором было расширено «водохранилище, окружность медного моря[77]. Чтобы предохранить народ свой от бедствия, он укрепил город против осады» (Сирах 50:3–4). Анализ языка автора показывает, что речь тут идет как о воде для храма, так и о воде для города (употребляется то же слово — миква, что использует пророк, говорящий о туннеле Езекии (Ис. 22:11)[78]. Для автора эти две водные стихии объединены в одну, так как весь Иерусалим — это пространство Храма.

Иосиф Флавий видел скинию как сделанную по подобию трех составляющих вселенной — воды, земли и небес. Земля и вода доступны людям так же, как и две части скинии, но одна часть, как и небеса, доступна только Богу. «Возможно, Иосиф намекает, что Храм в какой-то степени держит вместе землю и то, что над ней (небеса), и то, что под ней (море); если так, то он косвенно обращается к Храму как стабилизирующему и объединяющему центру вселенной»[79]. Таким образом, служба в Храме обеспечивает стабильность космоса.

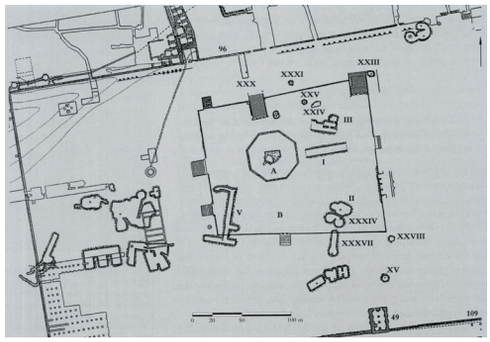
Связь воды с жертвоприношением особенно ярко проявляется у Аристея. Он постулирует не только то, что Иерусалим и Храм находятся в центре мира (84), но что под Храмом — мировые воды, источники (89), которые он даже слышал (91): «Весь пол был вымощен камнем, а для стока воды от замывания жертвенной крови имел в соответствующих местах наклон; ибо в праздничные дни приводились для жертв тысячи

скота. Скопление же воды было неисчерпаемо, так как внутри протекал обильный естественный источник, а под землею, кроме того, находились удивительные и неописуемые водоемы. И показывали на пять стадий вокруг основания храма бесчисленные галереи каждого из них, так как потоки в каждой части соединялись друг с другом… Частые отверстия в полу не были известны никому, кроме служащих, как будто все множество жертвенной крови очищалось одним движением и мановением. Объясню, насколько я, по моему убеждению, сам удостоверился, и устройство водоемов. Меня вывели за город дальше, чем на четыре стадии, и приказали, наклонившись в известном месте, прислушаться к шуму от встречи вод. Вследствие этого мне, как сказано, ясной стала величина водоемов» (Письмо Аристея Филократу)[80].

Аристей говорит об основании Храма — katabole, которое омывают воды. Слово это встречается в новозаветном греческом в писаниях Нового Завета, где означает «основание мира» (Иоанн 17:24) (ил. 12). Таким образом, вода, на которой стоит Храм, смешивается с кровью жертвенных животных и омывает основание мира. Следует напомнить, что вся Храмовая гора была к периоду Второго Храма буквально изрыта цистернами, собирающими дождевую воду. Они были исследованы еще в XIX веке, а в 2012 г. были открыты новые гигантские резервуаров для воды на Храмовой горе (прямо у подножия арки Робинсона близ Западной стены Храма)[81]. Все это помогает почувствовать, как тексты авторов, писавших о Храме, были связаны с Иерусалимской реальностью[82] (ил. 13). Собственно, похожую картину рисовал и Тацит, когда описывал Храм: «Храм тоже был, можно сказать, крепостью; его окружала особая стена, сооруженная с еще большим искусством, и постройка ее стоила еще большего труда; (...) Тут же был неиссякаемый родник, в горе вырыты были подземные помещения, устроены бассейны и цистерны для хранения дождевой воды»[83] (ил. 14). Фактически на наших глазах представления, которые существовали в религиозном опыте человечества всегда, — о Храме как космической оси мира, как месте встречи неба и земли (как зиккурат Этеменанки в древнем Вавилоне), родившись из сугубо местного, кровного переживания, приобретают характер всеобщности. Пишущие о жертвоприношениях в Храме и о центральности Иерусалима фактически выходят за границы сугубо национального дискурса, и отсюда происходит горячее стремление и Иосифа Флавия, и Филона Александрийского, и Аристея рассказать грекоязычному населению о том, что именно происходит в Храме.

Острее всего это переживал Филон Александрийский. В трактате «О специальных законах» он пишет: «Вся вселенная должна восприниматься как высочайший и поистине святой храм Божий. В качестве святилища в

(12) Камень Основания внутри Купола Скалы



(13) Схема территории Храмовой горы с самыми известными резервуарами (не только водяными). 49 — Золотые Ворота; 96 — Западная стена храмовой территории; 109 — восточная стена храмовой территории; A — Купол Скалы; B — платформа

(14) «Великое море» под Храмовой Горой. Уильям Симпсон, 1870

ней небеса, самая святая часть материи существующих вещей, как приношение — звезды, как священники — ангелы (…). Что касается рукотворного храма, то нужно, чтобы не прекращалось желание людей исполнить религиозный долг благочестия и принести жертвы либо в благодарность (…), либо попросить прощения и очищения за совершенные грехи»[84]. Еврейский первосвященник, в отличие от священников других народов, «приносит молитвы и благодарения не только за все человечество, но также за природу, землю, воду, воздух и огонь, считая, что вселенная (а это так и есть на самом деле) — это его родина, от чьего лица он привык умилостивлять властителя молениями и просьбами…..»[85].

Аллегорические толкования, столь распространенные в период Второго Храма, приводят к тому, что вода отождествляется со многими важнейшими концепциями Библии. Так как вода есть свидетельство творения мира Богом, то она связана с Духом Божиим (Руах ха Кодеш), который появляется во втором стихе книги Бытия. Французский исследователь Ф. Маннс предположил, что благодаря Иерусалимскому Храму сформировался концепт «вода-Дух», который использовался в космологическом, теологическом и антропологическом значении[86].

Святой Дух в раввинистическом иудаизме стал рассматриваться как присутствие Божие — Шехина[87] (от глагола «пребывать, присутствовать среди»). Понятие это возникло в контексте толкования библейского описания Скинии, в которой пребывает Слава Яхве среди народа Израиля. По одному Таргуму Шехина участвует в творении, так как Адам слеплен из праха освященного места (то есть Рая), замешанного мировыми водами[88].

Воды творения становятся водами Духа, которые изливаются на избранный народ: «почему храмовый двор назван „местом добывания воды?“ Потому что там они получали Духа Святого»[89]. Писание есть вода для избранного народа. В книге Иисуса сына Сирахова говорится: «Все это — книга завета Бога Всевышнего… Он наполняет как Фиссон мудростью и как Тигр во дни обновления, Он наполняет как Евфрат знанием и как Иордан во дни жатвы….» (Сир.24:23,25–26, 25:27–28).

Образ учения связан с Святым Духом: «оба образа (…) дополняют друг друга и очень хорошо подходят для раскрытия сути воды, так как 1) учение напрямую зависит от Святого Духа и 2) оба они, как и вода для тела, необходимы для полноценной духовной жизни»[90]. Вместе с тем для ранних раввинов (таннаим) Святой Дух — это дух пророческий. Отсюда возникает образ вод пророчества, как индивидуального, так и пророчества целого народа. Раввинистичекие толкования отмечают, что после пересечения Красного моря Израиль пожелал петь песню, и дух почил на народе. «Раби Акива говорит, что в момент, когда Израиль вышел из

воды, он потребовал петь песню. И Святой Дух почил на них, и они пропели песню»[91].

Таргум на псалом 36:10 передает выражение «в Тебе источник жизни» как «у Тебя источник живой воды»[92]. Дух изливается в пророчестве. Но Дух может излиться только на чистом месте, и, таким образом, на первый план выходит идея не вещества, а очищенного, освященного пространства. Таким пространством безусловно оказывается Иерусалим. Позже, в раввинистическом иудаизме будет подчеркиваться то, что Бог открывается у реки[93], и это окажет свое влияние на практику строительства синагог в диаспоре.

Связь чистого места с возможностью откровения Божия делает понятным особый символизм воды в паломнических праздниках Иерусалимского Храма.

Многообразие смыслов воды ярче всего видно в празднике Суккот, празднике Кущей, одном из важнейших праздников Храма, когда на протяжении недели вспоминается странствие евреев к Земле обетованной после Исхода из Египта. На этом пути произошло чудо воды в пустыне (Исх. 17:1–7, Чис. 20:8–13). Церемония праздника восходит к II в. до н. э. и «суммирует ветхозаветное ожидание Божественного обещания излить дождь в мессианскую эпоху». В еврейской традиции чудо в пустыне стало основой для водного ритуала, который предвосхищал эсхатологические реки, виденные пророком Иезекиилем (47:1–9) и Захарией (13:1)[94].

Каждый день праздника происходил ритуал возливания воды. Этот ритуал вобрал в себя как все многообразное значение стихии воды для библейского сознания, так и конкретную привязку к Иерусалиму. Фактически это был праздник, который превращал весь город в громадный образ Храма. Каждое утро в течении семи дней праздника, когда в Храм приносились утренние жертвоприношения, на алтарь возливалось не только вино, но и вода. Воду брали и бассейна Силоам (том самом, который имел целительную силу) — священники шли процессией к бассейну и несли золотые сосуды для воды (ил. 3). У Силоама проходила церемония Симхат Бейт ХаШоевах («Радость в месте зачерпывания воды»). Люди собирались, танцевали, левиты играли музыку (Мишна Сукка 4:8, Т Сукка 4:1, Вав. Сукка 51b-5a, 53a, JT Sukkah 5, 2, 55b). Знаменитое раввинистическое высказывание гласило: «Кто не видел Симхат Бейт ХаШоевах — веселья черпания воды, тот ни разу в жизни не видел веселья».

В трактате Рош ха Шана (Мишна вторая) сказано: «А почему сказала Тора: Лейте воду на жертвенник в Праздник? Потому что в Праздник — время дождей каждого года. Сказал Всевышний: Лейте предо Мной воду в Праздник, чтобы получили благословение ваши дожди». В этот праздник люди получают «приговор о воде»[95]. Праздник тесно связан с сельскохо-

зяйственным циклом, поэтому его итогом является молитва о дожде, и, таким образом, Храм обеспечивает плодородие земли в будущем году.

Вода, питающая иерусалимскую землю, ассоциировалась с водой Писания, питающей верующих, так как Суккот был в том числе праздником дарования народу Торы (сегодня он завершается Симхат Торой). Таким образом, связь между Законом и водой, наполняющей землю обетованную, приобретал зримое воплощение, а также эсхатологическое содержание.

Вода, возливаемая на жертвенник, смешивается с кровью жертвенных животных, которых в праздник Суккот приносят особенно много. Как считают исследователи новозаветной письменности, именно к этой ассоциации отсылает читателя евангелист Иоанн, когда пишет о том, что из ребра Иисуса излилась кровь и вода[96]. Идея жертвы и окончательного эсхаталогического искупления снова получает зримое выражение.

Воды Духа несут новую жизнь, но прежде всего очищают, и это очищение большее, нежели просто очищение от периодической нечистоты, это эсхаталогическое очищение — «И возьму вас из народов, и соберу вас из всех стран, и приведу вас в землю вашу. И окроплю вас чистою водою, и вы очиститесь от всех скверн ваших, и от всех идолов ваших очищу вас» (Иез. 47:1, 36:24, 25, 27).

Филон Александрийский писал, что ни в какой храм нельзя войти, не совершив омовение тела (Deus 8–90). Посетители Иерусалима отмечали постоянную заботу его жителей о ритуальной чистоте. В городе было огромное количество микв (резервуары с проточной водой, в которую ведут ступени, разделенные на правую и левую часть — одна для спуска, другая для подъема) для ритуального очищения людей, одежды или сосудов[97]. Миквы перед Храмом располагались у южного входа[98] (ил. 15). Священники должны были соблюдать строгие законы ритуальных омовений (Исх. 29:4, 40:12; Лев. 8:6, 16:4, 24, 26). Помимо этого, в Иерусалиме особое внимание уделялось ритуальной чистоте посуды, поэтому в домах использовалось большое количество каменных сосудов (камень был защищен от возможного осквернения).

На сегодняшний день на Святой Земле найдено 850 микв[99], из них большинство датировано периодом Второго Храма. Обращаясь к библейскому употреблению этого слова, мы обнаруживаем, что исходный, символический смысл воды присутствует и здесь, так как словом Миква обозначаются воды творения (Быт. 1:10), а уже потом воды очищения (Лев. 11:36). Таким образом, преемство с водой Иерусалимского Храма сохраняется, причем оно осознавалось и в то время, когда Храм стоял.

Но в какой мере после разрушения Храма возможно сохранение всего многообразия смыслов воды? Разрушение метафорической и символи-

(15) Иерусалимские миквы

ческой системы Храма и происходящего там жертвоприношения неизбежно трансформировало и роль воды в новых религиозных пространствах. Центральный для послехрамового иудаизма мир синагоги позволил в какой-то степени вернуться сложной образности Иерусалимского Храма.

Разрушение Иерусалимского Храма в 70 г. н. э. было трагическим событием, которое потребовало напряжения всех сил народа для того, чтобы выработать новые основания для своего духовного существования. Мир синагоги, который начал складываться еще в период Второго Храма, теперь становится главным, центральным институтом еврейской религиозной жизни. Параллельно с этим началось стремительное распространение христианства, в учении которого вода стала играть центральную роль в таинстве Крещения. Полемика с христианством и определенное дистанцирование от него было необходимо иудаизму для того, чтобы сформулировать свою новую послехрамовую практику. Ниже я кратко остановлюсь на той трансформации, которая произошла с представлениями о воде в период после разрушения Второго Храма.

Основным религиозным институтом нового, раввинистического иудаизма была синагога. Связь между Храмом и синагогой не прямолинейна. В Храме находилась Святая Святых, где хранились скрижали Завета, где пребывала Шехина. Рядом располагался жертвенник и шли службы. Само присутствие святыни требовало чистоты. Однако с разрушением Храма и

прекращением жертвоприношений естественно возникал вопрос о том, что теперь чистота должна пониматься по-новому. Раввинистическая литература свидетельствует, что вопросы о ритуальной чистоте в самом широком смысле этого слова оставались очень актуальными и после разрушения Храма, тем более, что они не всегда были связаны с Храмом. Пока не иссякли запасы пепла красной коровы, сохранялась практическая возможность приготовления священниками воды для очищения от самой большой нечистоты — нечистоты от мертвого тела. Оставалось также стремление принимать пищу в состоянии чистоты. Эта практика сохранялась до второй половины IV века[100].

Для Иудеи в целом характерна огромная озабоченность вопросами ритуальной чистоты, свидетельства чему мы находим и в рукописях Мертвого моря, в новозаветной письменности и в библейских апокрифах, и в данных археологии. Этот интерес сохраняется и в раввинистический период. Последний из шести разделов Мишны «Техарот» состоит и 12 трактатов, посвященных законам ритуальной чистоты. Собственно, в Мишне впервые и описываются миквы, сначала как бет Тебула (дом омовения), а потом просто как миква (буквально собрание, то есть собрание воды).

Миквы продолжали строиться вплоть до 135 года, когда после восстания Бар-Кохбы евреи были изгнаны из Иерусалима и Иудеи. И хотя миквы сооружали и позже, особенно в Галилее, их число неизмеримо меньше, чем в период Второго Храма.

Ранние синагоги на Святой Земле практически не содержат никаких особых устройств для омовений. В I в. н. э. миквы были построены рядом с некоторыми ранними синагогами Святой Земли (синагога в Гамле, I в. н. э., и в Иродионе, 66–71 гг.). Однако, в целом, из 15 известных на сегодня археологических остатков синагог на Святой Земле, датируемых до 200 г. н. э., только в синагоге в Гамле резервуар для воды был и внутри синагоги. Рядом с резервуаром находились отдельные скамьи, поэтому, возможно, здесь было отдельное место для омовения рук перед чтением Торы.

На Святой Земле ситуация начинает медленно меняться не раньше III века. Центром этого изменения оказывается Галилея, в синагогах которой особую роль, видимо, играли священнические роды. В Катционе, до конца не опубликованном комплексе зданий, была открыта синагога II века, окруженная двумя резервуарами для воды, соединенными общим проходом (и это были не миквы). Такая композиция позволяет предполагать, что функция воды здесь выходила за рамки очистительной и вода должна была служить новым Силоамом в праздновании праздника Кущ. Р. Хахлили предположила, что синагога служила центром для расселившихся в Иудее священнических родов, которые именно здесь стремились воссоздать в каких-то формах службу в Иерусалимском Храме[101]. Следует

отметить, что синагога в Кационе — уникальна, и в целом священное пространство в синагогах Галилеи сложилось только к IV–VI векам.

Все первые века нашей эры синагога переживала трансформацию, превращаясь из дома собрания, общинного центра, необходимого для того, чтобы изучать Священное Писание и решать общие вопросы, в «малое святилище», в символическое подобие Иерусалимского Храма. Этот процесс, описанный в науке, завершился только к VI веку. Пространство синагоги стало пониматься как священное, и в синагогальный мир пришла вода. Поздний автор свидетельствовал: «Наши предки определили, что во всех дворах синагог должен быть резервуар со свежей водой для освящения (то есть омовения) рук и ног»[102]. Это говорит о том, что синагога воспринимается здесь как священное пространство, в которое следует входить только в состоянии чистоты. Свиток Торы, который теперь служил заменой Ковчегу Завета, стал тем священным предметом, который придавал святость и зданию синагоги[103].

В полной мере процесс новой сакрализации воды в синагоге происходил в диаспоре, так как именно здесь синагога рано начинает восприниматься как малое подобия Храма. Расцвет синагогальной архитектуры на Святой Земле приходится на византийский период, многие синагоги диаспоры датируются более ранним временем. Поэтому ниже я остановлюсь прежде всего на функции воды в синагогах диаспоры.

Вопрос о ритуальном использовании воды в синагоге и синагогальном богослужении наиболее полно был исследован А. Рунессоном в контексте синагоги в Остии[104]. Источники позволяют говорить, что в синагоге вода была необходима при обращении со свитком Писания (перед и после него), перед чтением Шемы, то есть, широко говоря, — перед молитвой[105] и для омовения рук перед едой, перед общими трапезами.

В синагогах диаспоры здания часто помещают рядом с водой. Данные об этом мы находим в Деяниях апостолов: «В день же субботний мы вышли за город к реке, где, по обыкновению, был молитвенный дом, и, сев, разговаривали с собравшимися там женщинами» (Деян. 16:13). Флавий пишет о постановлении жителей Галикарнаса: «следуя великодушному по отношению ко всем людям народу римскому, известившему нашу общину относительно своей дружбы и союза с иудеями и пожелавшему, чтобы последним были разрешены их богослужение, установленные празднества и собрания, мы также решили, чтобы всем желающим иудеям, будь то мужчины или женщины, было позволено справлять их субботы, приносить жертвы по иудейскому ритуалу и совершать богослужения у моря, сообразно их установлениям»[106].

Мы видели, что еще во времена Второго Храма формулируется идея откровения, излияния Духа в чистом месте, у воды. На Святой земле чиста вся земля, а нечистоту индивидуальную очищают в микве. В диаспоре ситуация

иная. Тут вся земля нечиста из-за идолопоклонства, поэтому для синагоги следует искать место рядом с водой[107]. Действительно, многие синагоги диаспоры построены рядом с водой. Среди них синагоги в Делосе и Остии — старейшие синагоги диаспоры, синагога в Аман-Лифе (Наро) и в Эгине.

В других синагогах диаспоры для воды были устроены специальные приспособления. В Дура-Европос переоборудование домов в синагоги, начавшееся в конце II в. н. э., включало в себя введение во двор воды и сооружение особого для нее вместилища. В Сардисе, где синагога располагалась на главной улице и представляла собой крыло палестры, которое позже было превращено в базилику (II в. н .э.), роскошный кратер находится в атриуме, перед входом в синагогу (возможно, он представлял собой фонтан) (ил. 16). В Остии, синагоге, построенной во II в. н. э. и перестроенной в начале IV в., резервуар для воды довольно большого размера располагался у входа. Отдельно находился нимфей, который был построен на первом этапе реконструкции синагоги. Мраморный сосуд для воды — часть колодца — сохранился перед входом в основное помещение с Арон Кодешем. В Приене, где синагога была

(16) Синагога в Сардисе

перестроена из частного дома во II или III в. н. э., внутри синагоги был сооружен огромный резервуар для воды (диаметром в 1 метр)[108]. Синагога в Делосе (функционировала как синагога с I в. до н. э. по II в. н. э.). имела большой резервуар для воды под зданием синагоги. Помимо этого. при входе в синагогу в атриуме был отдельный каменный кратер для воды.

В синагогах диаспоры вода находится при входе в синагогу. Исследователи отмечают, что связь между входом в синагогу и ритуальным омовением не имеет параллелей в Израиле. Из-за практики омовения в языческой традиции в диаспоре мало распространены миквы (миква обнаружена только в Делосе)[109], поэтому источник воды при входе в синагогу является главным. Возможно, помимо практического момента (необходимости омовения рук перед молитвой или перед тем, как взять в руки свиток Священного Писания) в синагогах диаспоры присутствовал и символический аспект воды, однако иной, чем в Храме. Вода указывает на святость синагогального пространства: «Строительство приспособлений для воды в синагоге связано с представлением о том, что синагога причастна святости Храма; уважение к Храму требовало ритуального омовения, и следовательно, надо делать это же и перед тем, как войти в синагогу»[110]. Постепенно синагоги в диаспоре, хотя и раньше, чем на Святой Земле, стали осмысляться как подобия Иерусалимского Храма. Думается, что именно с этим связан тот факт, что древнейшие синагоги диаспоры (Делос и Остия) находятся рядом с морем, а более поздние синагоги (и сама синагога в Остии во время позднейших перестроек) получили приспособления для воды, введенные в архитектурное пространство.

Идея преемства синагоги от Иерусалимского Храма складывалась постепенно, и особую роль в этом играли потомки священников Храма, которые принимали самое активное участие в жизни еврейских общин. Из надписей мы знаем, что священники участвовали в перестройке синагоги в Дура-Европос (Самуил Архон возглавил перестройку и, видимо, это его дом превратился в синагогу), участвовали в строительстве в Сардисе (о чем свидетельствовала надпись в центре зала), возглавляли общину в Афродисиасе, откуда происходит надпись, упоминающая воду. Священники играют особую роль в чтении Торы, которое постепенно начинает пониматься как замена храмовому жертвоприношению[111]. В синагогах, где они играют важную роль в общине, появляются многие черты, сближающие синагогу с Храмом. «…На протяжении всей поздней античности именно священники были ответственны за передачу (или за сочинение) литургической поэзии, в которой увековечивался Храм. Появившийся в византийский период пийут не только сохранял память о Храме, но сосредотачивался на двадцати четырех священнических чередах. Так, последовательно, хотя и не напрямую, молящимися в синагоге напоминали о центральной роли священников в прошлом и настоящем» [112].

Итак, функция воды как воды очищения была перенесена из Храма в синагогу. Как и в Храме, вода очищала членов избранного народа для того, чтобы они могли участвовать в ритуале, воспроизводящем особые отношения Бога с тварным миром и избранным народом. В центре этого ритуала находился свиток Торы. Именно он придавал святость не только архитектурному пространству, но и группе собравшихся людей[113]. Однако космологический смысл ушел из символизма воды. Безусловно, физическое присутствие приспособления для воды в здании синагоги помогало напомнить о Иерусалимском Храме и на физическом уровне. В знаменитой галилейской синагоге в Бет-Альфа VI в., украшенной трехчастным мозаичным панно, при помощи которого пространство синагоги уподобляется Иерусалимскому Храму, сама синагога сделана трехчастной (синагога, нартекс и двор), как и Храм, а в центре двора помещен резервуар для воды.

Таким образом, в синагогах Святой Земли поздней античности (III–VI вв.) вода, источник которой помещен в атриуме, участвует в символическом переносе пространства утраченного Иерусалимского Храма на пространство синагоги. Вместе с тем, функция воды как символа мирового океана уходит из образного содержания водных резервуаров.

Мы проследили роль и функцию воды в священных пространствах иудаизма — сначала в Скинии, затем в Первом и Втором Храме, а затем в древних синагогах. Вода — природная стихия, без которой невозможна жизнь на земле, — пережила удивительную трансформацию. В Скинии подчеркивалась ее сугубо очистительная роль, так как необходимо было освободить воду от мифологических ассоциаций. В Первом Храме ситуация меняется, и вода становится мощным символом творения мира Богом. В период Второго Храма на первый план выходит более сложная, метафорическая суть образа воды: вода указывает на райский сад и на Иерусалим как священный центр мира, вода — это слова Писания, насыщающие души, и вода — это Святой Дух. Осмысление воды в Иерусалимском Храме, а затем в пространстве ранних синагог позволяет продемонстрировать общий для всего Средиземноморья процесс символизации художественных форм и особую роль, которую играют в этом процессе предметы, находившиеся в Храме до его разрушения.

[1] Я благодарю центр Сэфер за предоставленную возможность стажировки в Иерусалимском университете.

[2] Jerusalem, Bronze and Iron Age // The Oxford Encyclopedia of the Bible and Archaeology / Ed. by D. M. Master. Oxford University Press, 2013.

[3] *C. L. Meyers.* The Tabernacle Menorah: a Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult. Scholars Press, Missoula, Montana. 1976. P. 147.

[4] Ibid. P. 149.

[5] Ibid. P. 147.

[6] Второзаконие продолжает, что Обетованная Земля отличается от Египта, где если Нил хорошо разлился, то урожай обязательно будет. Святая Земля зависит от дождя, а дождь зависит от воли Всевышнего и усилий избранного народа по хранению заповедей. «Ибо земля, в которую ты идешь, чтоб овладеть ею, не такова, как земля Египетская (…); но земля, в которую вы переходите, чтоб овладеть ею, есть земля с горами и долинами, и от дождя небесного напояется водою, — земля, о которой Господь, Бог твой, печется: очи Господа, Бога твоего, непрестанно на ней, от начала года и до конца года» (Втор. 11: 10–12).

[7] «Берегитесь, чтобы не обольстилось сердце ваше, и вы не уклонились и не стали служить иным богам и не поклонились им; и тогда воспламенится гнев Господа на вас, и заключит Он небо, и не будет дождя, и земля не принесет произведений своих, и вы скоро погибнете с доброй земли, которую Господь дает вам» (Втор. 11: 16, 17).

[8] Это означает, что каждые 6-8 часов в зависимости от сезона источник изливался в пещеру, имеющую форму сифона. Когда пещера наполнялась водой, она изливалась наружу, а затем требовалось время для того, чтобы вода снова наполнила пещеру. Каждый день поступало около 1200 кубометров воды, и этого хватало для питья и ирригации городских садов. *Amiran R*. The Water Supply of Israelite Jerusalem // Jerusalem Revealed. Archaeology in the Holy City 1968–1974. Jerusalem, 1975. P. 75–78.

[9] Юго-восточный холм имеет форму треугольника. Крайняя южная точка — долина Генном (Hinnom), с востока находится долина Кедрон и источник Гихон. Это место заселено, начиная с XII в. до н.э., в ранний бронзовый век. Город рос, пока не был разрушен Навуходоносором II в 586 году. В средний Бронзовый век были предприняты усилия по защите источника воды. От этого периода сохранилась циклопическая кладка вокруг Гихона, чтобы защитить его со стороны Кедрона, и особая башня для источника.

[10] Совсем недавно археологи обнаружили такую цистерну. Я благодарю за консультацию археолога Израильского Департамента Древностей Яну Чеканович.

[11] *Frick F. S.* The City in Ancient Israel. Scholars Press for the Society of Biblical Literature. 1977. P. 53.

[12] Самая известная из них — это туннель Езекии, построенный ближе к концу железного века. Благодаря туннелю, вода, в преддверии осады ассирийцев, была проведена в город. Еще до этого вокруг источника была сооружена башня и ограда, остатки циклопической кладки которой обнаружены археологами.

[13] *Shanks H*. The Siloam Pool: Where Jesus Cured the Blind Man // Ten Top Biblical Archaeology Discoveries. Biblical Archaeology Society, 2011. Силоам начал функционировать уже при царе Давиде, но данные о нем как о священном источнике более поздние.

[14] При Александре Яннае был построен нижний акведук, доставлявший воду от источника Эйн Эйтам близ Вифлиема, и так называемый Хасмонейский виадук, или Хасмонейский туннель, доставлявший воду из источника Бейт Зейта и Тирапеонской долины в резервуар на северо-западе Храмовой горы.

[15] *Von Wahlde U. C.* The Puzzling Pool of Bethesda // Biblical Archaeology Review 37.5. Sep/Oct 2011. P. 40–47, 65.

[16] «Бог сказал: возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака; и пойди в землю Мориа и там принеси его во всесожжение на одной из гор, о которой Я скажу тебе» (Быт. 22:2). «И начал Соломон строить дом Господень в Иерусалиме на горе Мориа, которая указана была Давиду, отцу его, на месте, которое приготовил Давид, на гумне Орны Иевусеянина» (2 Пар. 3:1).

[17] Вот перечень предметов, которые были неотделимы от скинии: «И помажь им скинию собрания и ковчег откровения, и стол и все принадлежности его, и светильник и все принадлежности его, и жертвенник курения, и жертвенник всесожжения и все принадлежности его, и умывальник и подножие его; и освяти их, и будет святыня великая: все, прикасающееся к ним, освятится…» (Книга Исход 30: 26–29).

[18] *Meyers C. L.* The Tabernacle Menorah: a Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult. Scholars Press, Missoula, Montana. 1976. P. 172.

[19] *Meyers C. L.* The Tabernacle Menorah: a Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult. Scholars Press, Missoula, Montana. 1976. P. 3.

[20] Ibid. P. 5. Такая концептуальная схема применяется исследовательницей по отношению к семисвечнику Скинии, и важна для анализа сосуда для воды.

[21] *Sollberger E.* The Temple in Babylonia // Le temple et le culte. Compte rendu de la vingtième Rencontre Assyriologique Internationale organisée à Leiden du 3 au 7 juillet 1972. Leiden, 1975. P. 31–34.

[22] В храмовом ритуале присутствует много утвари, напоминающей домашнюю. Так, упоминаются два стола: пассуру — из золота, и патиру — из тростника. Утварь (табнити) включает в себя миски и прочее для предложения божеству еды и питья. Завеса ограждает трапезу божества от посторонних глаз. God in Dwelling. P. 273. Linssen Cults of Uruk and Babylon. P. 140–142.

[23] О семантике воды во всех древних религиозных системах см.: *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения / Пер. с фр. М.: Ладомир. 1999. «Пользуясь краткой формулой, можно сказать, что вода символизирует полную совокупность возможного; она есть fons et origo (источник и начало), средоточие всех потенций бытия. (…) Будучи началом бесформенности и потенциальности, основой всего многообразия космических проявлений, вместилищем всех зачатков, вода символизирует первичную субстанцию, из которой рождаются все формы и в которую они возвращаются либо путем увядания, либо через катаклизм. В начале были воды, и они же покроют все вновь в конце полного исторического или космического цикла; вода пребудет всегда — но никогда ей не быть только водой, ибо она всегда рождает, заключая в своем нерасчлененном единстве возможности всех форм. В космогонии, в мифе, в ритуале, в иконографии воды исполняют одну и ту же функцию — независимо от структуры того культурного целого, в составе которого мы их находим: они *предшествуют* всякой форме и *поддерживают* всякое творение» (с. 183).

[24] *Leick G.* Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature. Routledge, London and New York, 1994. P. 12ff.

[25] Ibid. P. 13.

[26] Анализируя мифологическую традицию юга и севера Месопотамии, Г. Лейк делает вывод, что «символизм Матери в Месопотамских представлениях гораздо чаще связан с водным элементом (Намму) как источником жизни и плодородия, а не с Землей, которая в этой части мира дает плоды, только если ее орошают». Ibid. P. 18.

[27] Фасад находится в Staatliche Museen zu Berlin, Vorderasiatisches Museum.

[28] Gods in Dwellings. Temples and Divine Presence in the Ancient Near East. 2013. P. 65.

[29] Ibid. P. 76. См.также: *Porter B. N.* Blessings from a Crown, Offerings to a Drum: Were there Non-Anthropomorphic Gods in Ancient Mesopotamia? // What Is a God? Anthropomorphic and Non-Anthropomorphic Aspects of Deity in Ancient Mesopotamia / Ed. Barbara Nevling Porter. Transactions of the Casco Bay Assyriological Institute 2. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2009. P. 156, 165, 168, 171.

[30] Для того чтобы статуя стала божественной, она должна была пройти через ряд ритуалов. Два из них — омовение рта и отверзение уст. *Linssen M. J .H.* The Cults of Uruk and Babylon: The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic Cult Practises. Brill, 2003. P. 148ff, 153.

[31] Ibid. P. 162.

[32] Ibid. P. 227, 229.

[33] Ibid. P. 230.

[34] Gods in Dwellings. P. 253.

[35] *Аверинцев С. С.* Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах / Ред. А. С. Токарев. Том 1. М., 1987.

[36] *Чегодаев М. А.* Храм: сохранность сакрального в Древнем Египте // Искусство Востока. Выпуск 4. Сохранность и сакральность / Сост. Е. А. Сердюк. М., 2012. С. 33–58.

[37] Gods in Dwellings. P. 45.

[38] *Чегодаев*. Там же. С. 41.

[39] Gods in Dwellings. P. 156.

[40] Ibid. P. 45.

[41] Ibid. P. 48.

[42] Ibid. P. 136.

[43] *Abelson J.* The Immanence of God in Rabbinic Literature. London, 1912. P. 97ff.

[44] *George M. K.* Israel's Tabernacle as Social Space. 2009. P. 192–193ff.

[45] *Мильгром Дж.* Книга Чисел. Экскурсы 7, 33, 38, 49, 50 (пер с англ. по изданию: *J. Milgrom*. Numbers: JPS Torah Commentary. NY,

1990) // Библейские исследования. Сб. статей / Сост. проф. Барух Шварц. Москва, 1997. С. 267–315.

[46] *Klawans J.* Impurity and Sin in Ancient Judaism. Oxford University press, 2000. P. 143; *Мильгром Дж*. Книга Чисел. Экскурс 33. Покаяние в Торе и у пророков. С. 308–312.

[47] Ibid., c. 298.

[48] «Силы, противостоящие друг другу в космической борьбе, представлены не добрыми и злыми божествами, наполняющими мифологии соседей Израиля, но силами жизни и смерти, которые высвобождает сам человек, соблюдая или не соблюдая заповеди Бога». *Мильгром Дж*. Книга Чисел. Экскурсы 7, 33, 38, 49, 50. С. 270.

[49] *Meyers C. L.* The Tabernacle Menorah: a Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult. Scholars Press, Missoula, Montana. 1976. P. 134.

[50] «В основе книги Бытия лежит, видимо, та концепция, что земля была первым творением Бога, а из нее потом явились воды (2:6). Наличествует также вода на небе (2:5), четыре реки исходят из земли и, очевидно, оставаясь безрыбными, впадают в то, что стало морем. (…) Бог не извлекал земли из первобытных вод. Таким образом, мысль о творении выражена здесь с достаточной отчетливостью». *Кауфман И.* Религия Древнего Израиля (пер.с англ.: *Kaufmann Y*. The Religion of Israel. Chicago, 1960) // Библейские исследования. Сб. статей / Сост. проф. Барух Шварц. Москва, 1997. С. 42.

[51] *Klawans J.* Purity, Sacrifice, and the Temple: Symbolism and Supersessionism in the Study of Ancient Judaism. Oxford University Press, 2005. P. 53.

[52] «Имея в виду, что многое свидетельствует в пользу рассуждения, что идея imitation Dei помогает понять подход древних Израильтян к жертвоприношению, пророческие образы, которые изображают Бога в жертвенных терминах или в роли пастыря, следует рассмотреть с большой серьезностью. Это вполне могут быть корневые метафоры, которые помогут нам понять, что означало жертвоприношение для древнего израильтянина». Там же. С. 67.

[53] Там же. С. 67.

[54] «Видели Тебя, Боже, воды, видели Тебя воды и убоялись, и вострепетали бездны» (Пс. 76:17).

[55] *George M. K.* Israel's Tabernacle as Social Space. 2009. P. 178ff.

[56] *Eliade M.* Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return. New York. 1959. P. 104.

[57] «Ты сказал, чтобы я построил храм на святой горе Твоей и алтарь в городе обитания Твоего, по подобию святой скинии, которую ты предуготовил от начала» (Прем. 9:8). *Элиаде М*. Миф о вечном возвращении. С. 28.

[58] Вот описание из 2 Паралипоменон (4:2–6): «И сделал море литое, — от края его до края его десять локтей, — все круглое, вышиною в пять локтей; и снурок в тридцать локтей обнимал его кругом; и литые подобия волов стояли под ним кругом со всех сторон; на десять локтей окружали море кругом два ряда волов, вылитых одним литьем с ним. Стояло оно на двенадцати волах: три глядели к северу и три глядели к западу, и три глядели к югу, и три глядели к востоку, — и море на них сверху; зады же их были обращены внутрь под него. Толщиною оно было в ладонь; и края его, сделанные, как края чаши, походили на распустившуюся лилию. Оно вмещало до трех тысяч батов. И сделал десять омывальниц, и поставил пять по правую сторону и пять по левую, чтоб омывать в них, — приготовляемое ко всесожжению омывали в них; море же — для священников, чтоб они омывались в нем».

[59] В Библии также употребляется слово *техом* — бездны вод (Пс. 135:6).

[60] В еврейском тексте речь идет о водяном монстре (*танним*). Он же фигурирует в Книге Иова и переводится как Левиафан.

[61] Здесь звучит слово *ям*, такое же, которое используется в истории Творения.

[62] *Техом рабба* — слово, также используется в псалмах.

[63] *Van Leeuwen R. C.* Cosmos, Temple, House: Building and Wisdom in Ancient Mesopotamia and Israel // From the Foundations to the Crenellations. Essays on Temple Building in the Ancient Near East and Hebrew Bible. Ugarit-Verlag, Munster. 2010. P. 401.

[64] *Day J.* Canaan, Religion of // Anchor Bible Dictionary, 1992. P. 1253.

[65] *Ruiten Jacques T.A.G.M. van.* The Four Rivers of Eden in the Apocalypse of Paul (Visio Pauli). The Intertextual Relationship of Genesis 2.10–14 and the Apocalypse of Paul 23 // The Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul

/ Ed. J. N. Bremmer, I. Czachesz. Peeters, Leuven, 2007. P. 50–60; *Clifford R. J.* The Cosmic Mountain in Canaan and the Old Testament. Cambridge, Ma, 1972.

[66] Давид фигурирует как богоизбранный правитель, которому подчиняются реки и воды: «Я обрел Давида, раба Моего, святым елеем Моим помазал его. Рука Моя пребудет с ним, и мышца Моя укрепит его. Враг не превозможет его, и сын беззакония не притеснит его. Сокрушу пред ним врагов его и поражу ненавидящих его. И истина Моя и милость Моя с ним, и Моим именем возвысится рог его. *И положу на море руку его, и на реки — десницу его.* Он будет звать Меня: Ты отец мой, Бог мой и твердыня спасения моего. И Я сделаю его первенцем, превыше царей земли, вовек сохраню ему милость Мою, и завет Мой с ним будет верен. И продолжу вовек семя его, и престол его — как дни неба» (Псалтирь 88:21–30).

[67] «Господня — земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней, ибо Он основал ее на морях и на реках утвердил ее. Кто взойдет на гору Господню, или кто станет на святом месте Его? (…) Поднимите, врата, верхи ваши, и поднимитесь, двери вечные, и войдет Царь славы!» (Псалтирь 23:1–3,7).

[68] *Stager L. E*. Jerusalem and the Garden of Eden // Eretz Israel 26 (1999). P. 189.

[69] *Ibid.* P. 189. «Что касается мотива источника Храма, то библейский текст показывает имплицитную связь между Сионом и Эдемом, и плодородные воды относятся к городу». Автор использует текстовые параллели с повествованием из книги Бытия, в частности, употребляя то же самое слово для реки. Four Rivers of Paradise. P. 61.

[70] *Ibid. P.* 187.

[71] «Так говорит Господь Бог: в тот день, когда очищу вас от всех беззаконий ваших и населю города, и обстроены будут развалины, и опустошенная земля будет возделываема, быв пустынею в глазах всякого мимоходящего, тогда скажут: „эта опустелая земля сделалась, как сад Едемский; и эти развалившиеся и опустелые и разоренные города укреплены и населены“» (Иезекииль 36:33–35). «Перед ним пожирает огонь, а за ним палит пламя; перед ним земля как сад Едемский, а позади него будет опустошенная степь, и никому не будет спасения от него» (Иоиль 2:3).

[72] *Даниелу Ж.* Таинство будущего. Исследования о происхождении библейской типологии / Пер. с франц. В. Н. Генке. М., 2013. С. 26.

[73] Еще до этого оно было частично демонтировано Ахазом в конце VIII в. до н. э. (*Meyers C.* Sea, Molten // Anchor Bible Dictionary, 1992. P. 7931.

[74] Как постулировалось в книге Второзакония, «земля, в которую вы переходите, чтоб овладеть ею, есть земля с горами и долинами, и от дождя небесного напояется водою, — земля, о которой Господь, Бог твой, печется: очи Господа, Бога твоего, непрестанно на ней, от начала года и до конца года» (Книга Второзаконие 11:11, 12).

[75] *Иваницкий В. Ф.* Письмо Аристея к Филократу (введение, перевод и комментарии). 1916. Репринт. Москва, 2006. С. 20.

[76] The Jewish Temple. A non-biblical sourcebook / Ed. by C. T. R. Hayward. Routledge: London and New York. 1996. P. 71.

[77] В английском переводе более ясно: 50:3 In whose generation the water-pool was dug, The reservoir in its immensity like the sea.

[78] The Jewish Temple. P. 49.

[79] The Jewish Temple. P. 148.

[80] *Иваницкий В. Ф.* Письмо Аристея к Филократу. С. 21–22.

[81] *Gibson S., Jacobson S. M.* Below the Temple Mount in Jerusalem. A sourcebook on the cisterns, subterranean chambers and conduits of the Haram al-Sharif // BAR International Series 673, 1996.

[82] *Lidman M*. Massive Reservoir Discovered Beneath Western Wall // *Jerusalem Post,* (September 6, 2012). Ynetnews, “Public Water Reservoir Exposed Near Western Wall”, *Ynet* (September 7, 2012).

[83] Тацит. История 5.12.1–2.

[84] De Spec. Leg. I.66–67.

[85] Ibid., 97. The Jewish Temple. P. 109ff. У Филона Александрийского вода обретает огромную аллегорическую многозначность. Помимо прочего, она изображает благодарение и ясность ума тех, кто занимается постижением себя.

[86] *Manns F.* Le Symbole Eau-Esprit Dans Le Judaïsme Ancien. Franciscan Printing Press. Jerusalem, 1983.

[87] *Abelson J.* The Immanence of God. London, 1912. P. 379.

[88] *Manns F.* С. 249–350.

[89] Иерусалимский Талмуд. Сукка 5:1, 55a. Цит. по: *Тарасенко А.* Четвертое Евангелие и его палестинский контекст. СПб., 2010. С. 181.

[90] *Тарасенко А.* Четвертое Евангелие и его палестинский контекст. СПб., 2010. С. 181. Вода — одна из ключевых тем Евангелия от Иоанна — подробно рассматривается автором. С. 179ff.

[91] Тосефта Сота 6.2. Цит. по: *Manns F.* С. 241.

[92] *Manns F.* С. 183

[93] *Manns F.* С. 184. «Вода олицетворяет присутствие Бога, что отражено в текстах разных религиозных групп — ср. Марк 5:13 (пар.) и Мехильта, Бо 1 (на 12:1), на основании Дан. 8:2, 10:4; Иез. 1:3: „Он говорил с ними только на месте чистом, водном“...». *Тарасенко А*. Четвертое Евангелие. С. 181.

[94] *Wai-yee Ng*. Johannine water symbolism and its eschatological significance: with special reference to John 4. A Dissertation Submitted to the Faculty of Westminster Theological Seminary in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy. 1997. P. 109.

[95] Перевод 1994 г. *Hachlili R.* Ancient Synagogues — Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research. Leiden, Brill, 2013. P. 672ff.

[96] *Wai-yee Ng*. Johannine water symbolism and its eschatological significance... P. 156–157.

[97] Другой особенностью Иерусалима было почти полное отсутствие в домах его жителей привозной посуды и, напротив, активное использование сосудов и бытовой утвари из белого мелового камня, поскольку камень не мог подвергнуться осквернению.

[98] Литература, посвященная миквам в период Второго Храма и после его разрушения, обширна. См., например *Poirier J. C.* Purity beyond the Temple in the Second Temple Era // Journal of Biblical Literature 122/2. 2003. P. 247–265; *Amit D., Adler Y.* The Observance of Ritual Purity after 70 c.e. A Reevaluation of the Evidence in Light of Recent Archaeological Discoveries //“Follow the Wise”. Studies in Jewish History and Culture in Honor of Lee I. Levine / Ed. by Z. Weiss, O. Irshai, J. Magness, and S. Schwartz. Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana, 2010; *Ronny Reich.* The Synagogue and the Miqweh in Eretz-Israel in the Second Temple, Mishnaic, and Talmudic Periods // Ancient Synagogues: Historical Analysis and Archaeological Discovery / Ed. D. Urman and P. V. M. Flesher; StPB 47; 2 vols.; Leiden: Brill, 1995.

[99] Самые ранние миквы датируются хасмонейским периодом, концом II — началом I в. до н. э. (Иерусалим, Иерихон, Кумран и Сепфорис — город Десятиградия, находящийся не в Иудее). К I веку микв очень много, особенно в Иерусалиме, но также и в других иудейских поселениях (более 600 микв в Иудее и около 70 в Галилее. (*Adler Y.* Religion, Judaism: Purity in the Roman Period // The Oxford Encyclopedia of the Bible and Archaeology. P. 243). С разрушением Храма и после восстания Бар-Кохбы число микв снижается, особенно в Иудее (что, впрочем, объясняется политическими причинами), и находки в основном происходят из Галилеи.

[100] *Amit D., Adler Y.* The Observance of Ritual Purity after 70 c.e. A Reevaluation of the Evidence in Light of Recent Archaeological Discoveries // “Follow the Wise”. Studies in Jewish History and Culture in Honor of Lee I. Levine / Ed. by Z. Weiss, O. Irshai, J, Magness, and S. Schwartz. Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana, 2010. P. 123.

[101] *Hachlili R.* Ancient Synagogues — Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research. Leiden, Brill, 2013. P. 671ff.

[102] Работа конца византийского периода «Книга придворных случаев». Цит. по: *Levine L. I.* The Synagogue. Margoliot’s Palestinian Halakhah. 2000. P. 240.

[103] Подробно о вопросе святости синагоги см.: This Holy Place: On the Sanctity of the Synagogue During the Greco-Roman Period // Christianity and Judaism in Antiquity Series, Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1997; *Чаковская Л. С.* Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н. э. М.: Индрик, 2011.

[104] *Runesson A.* Water and Worship. Ostia and the Ritual Bath in the Diaspora Synagogue // The Synagogue of Ancient Ostia and the Jews of Rome / Ed. by B. Olsson, D. Mitternacht, O. Brandt. Interdisciplinary Studies (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Series in 4, 62). 2001. P. 114–129.

[105] «И по еврейскому обычаю они мыли руки в море и молились Богу и затем предавались чтению и переводу того или иного начатого места; и я спросил у них, почему они моют руки перед тем, как молятся. И они объяснили, что это делается в знак того, что они не

делают зла (ибо все, что ни делается, делается руками), поскольку благородно и свято видят во всем символ праведности и истины». Письмо Аристея... С. 305–306.

[106] *Иосиф Флавий.* Иудейские древности. XIV. 77.

[107] Мехильта рабби Ишмаэль, Бо 1 (р. 2). В ней описывается, как Моисей в Египте молился вне стен города, поскольку в городе была «скверна и идолы». Цит. по: *Levine L .I*. The Ancient Synagogue. First Thousand Years. 2nd edition. Yale University Press. New Haven, London. 2005. P. 316.

[108] *Foerster G.* A Survey of Ancient Diaspora Synagogues // Ancient Synagogues Revealed / Ed. by L. I. Levine. 1982. P. 165.

[109] *Runesson A*. Water and Worship... P. 124.

[110] Ibid. P. 124.

[111] Иосиф Флавий пишет, что в синагоге в Сардисе евреи попросили разрешить совершать *жертвоприношения* в специальном месте (Древности, 14:260). Иосиф не боится употребить такое слово по отношению к тому, что происходило в синагоге, свидетельствуя тем самым, что синагога постепенно приобретала качества Храма, в котором жертвоприношение заменялось чтением Писания и молитвой.

[112] Подробнее см.: *Чаковская Л. С*. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н .э. М.: Индрик, 2011; *Levine L. I.* The Ancient Synagogue... P. 525.

[113] *Haber S.* Common Judaism, Common Synagogue? Purity, Holiness, and Sacred Space at the Turn of the Common Era // They shall purify themselves: essays on purity in early Judaism / Essays by Susan Haber, ed. by Adele Reinhartz. 2006. P. 161–181.

Lidiya Chakovskaya
State Institute of Art Studies, Moscow

Water in the Jerusalem Temple and in Ancient Synagogues

The article explores the function of water in the Jerusalem Temple and its interpretation as it developed in the course of the Temple history. In the end we discuss the degree, to which the water in the architecture of ancient synagogues continued the tradition of Jerusalem Temple after its destruction in 70 AD.

Water occupied a fundamental place in the life of ancient Jerusalem, and in the life of the Jerusalem Temple. The Biblical texts depict Jerusalem as the city lying on the hills (mountains) of the blessed land and watered by springs and rains from above (Deut. 33:13–16). After Jerusalem became the primary symbol of the Promised Land, the concept of Jerusalem as the sacral centre of the Earth naturally followed. Jerusalem Temple embodied this idea of the centre.

The area where Jerusalem developed as a city has very limited water resources. The only source that supplied the city with water from the earliest period of its existence was the Gihon spring, located near the Kedron valley. From the earliest period the attempts were made to secure the Gihon spring and to direct its water to the surrounding areas. The Gihon waters were accumulated in the pool of Siloam, known as having the special healing properties during the Second Temple period (Gospel of John 9:7).

The Temple Mountain never had its own source of water. Jerusalem Temple developed its distinct water symbolism in the area lacking the physical source of water.

Water was accumulated in large open tanks, located in the lower parts of the city. The huge water reservoirs were dug inside the Temple mountain itself (they were recently discovered by archaeologists).

In essential respects the Jerusalem Temple was a continuation of the Tabernacle, organised under the direct Divine supervision. The transportable Tabernacle was the most important institution, distinguishing the Jews from the surrounding cultures. In the Tabernacle water played an important although technical role — it was used for washing of the priests before the service (Ex. 30:18–20).

The Egyptian temple was seen as a way to return to the beginning of the Creation, it represented the hill, which appeared in the waters of the eternal ocean of Nun (the trench with water at the base of the temple symbolized the initial chaos, and the hypostyle hall represented the primordial swamps). The oldest temple of Mesopotamia in Eridu was called “the house of the cosmic waters”.

Unlike the temples of Mesopotamia and Egypt the Tabernacle water did not represent the pra-matter, from which all things originated. The Tabernacle could be erected in any place, it was portable and only needed the chosen people to fulfil its function. Water helped to keep the Temple from uncleanness of a person, but it could not clean the person from the moral impurity (for that the sacrifice and the repentance were needed). But as the building of the Tabernacle is similar to the creation of the world, the water represents the waters of creation.

The biblical description of Solomon's temple include the bronze vessel, the "sea" of water (1 Sam. 7:23, 39). The purpose of this vessel is not completely clear. It was not the water for purification, for there was a special vessel for that purpose. Rather, we have here a symbolic container of the world waters. Its name "yam" was also used for the waters of creation. Built in the mid-10th century, the Temple naturally inherited the traditions of the symbolic systems of the temples of Mesopotamia and Egypt, while the biblical writers numerously saw the depth of waters with monstrous creatures in it as a manifestation of Gods power over his creation. It is during the First Temple period that Jerusalem started to be seen as the place where Garden Eden was and the source of the rivers of Paradise. Those rivers bring life to the land, but they are also seen as a metaphor of the word of God, the Scriptures, which bring life to people.

After the destruction of the First Temple the brazen sea was taken to Babylon and disappeared. The Second Temple was built 70 years after the destruction of the First Temple. The sources are silent about the Sea — the water reservoir inside the new Temple. At the same time the symbolic understanding of the Temple water can be seen in all the sources, which describe the Second Temple.

Aristeas came from Alexandria to Jerusalem and described it in a letter to the Philokrates in the II century B.C. He postulates that Jerusalem and the Temple are in the centre of the world (84), and there are the sources of the worlds waters under the Temple (89) that he had even heard it (91). The book of Jesus son of Sirah talks about the increase of the copper sea (50:3) and also sees it symbolically, as part of the Temple service which ensures the stability of the cosmos.

In the works of Philo of Alexandria water acquired great allegorical ambiguity. Among other things it depicts thanksgiving and clarity of mind of those who are engaged in understanding oneself.

It seems to us that when the Jerusalem Temple stood the water in it was seen primarily as a symbol. Since the Temple was unique, and copper sea was a unique presentation of the world ocean and the way to point to the Gods creation of cosmos out of nothing. Water became a natural part of the axis which went through the Temple, connecting the heavens and earth with its sacrifices.

Obviously water played its role as a mean of acquiring purity. Philo of Alexandria noted that you cannot enter the Temple without making ablution of the body (Deus 8–90). Visitors to Jerusalem noted that the city had a huge number of mikvas for the observance of ritual purity, which were mainly situated in the proximity of the Temple. The metaphorical role of water was particularly evident during the feast of Tabernacle, during the ceremony of Simhat ha Shoveah when the water of Gihon, gathered in Siloam, were brought to the Temple and poured onto the altar. It is during this period that water was associated with many important and broad categories, such as the Spirit, Torah and the Holy Spirit.

Aftter the destruction of the Temple this broad array of meanings could hardly be transformed to the synagogue. The sharp polemic with Christians also affected the use of water in the synagogue. Obviously the water was used in the synagogues for the washing of hands before taking the Scriptures (as in Gamla), but it was not part of the architectural embellishment of the synagogue.

The process of the new sacralization of water in the synagogue took place in the Diaspora. It is here that the synagogue was perceived as the small Temple since earlier times. In the Diaspora synagogues the water pointed to the need for ablution, because the Synagogue is similar to the Temple. In the synagogue at Dura-Europos the introduction of water in the synagogue courtyard was an important part of the conversion of the house to the synagogue. In Delos source of water was placed in the atrium and was a huge stone crater in Sardis it was a fountain. Thus, to the VI century in some synagogues water, the source of which is placed in the atrium, again takes on a symbolic value, participating in the symbolic transfer space lost Temple in Jerusalem on the space of the synagogue. However, the symbolic function of water as image of the world ocean away from the figurative content of the water tanks.

А. Б. Ковельман

Трон в баптистерии: о иудео-христианской традиции hygiene sacra

Начиная, как минимум, с пятого столетия изображения трона появляются на мозаиках итальянских баптистериев. Пример тому — баптистерии православных и ариан в Равенне. В центре купола баптистерия православных — Иисус в водах реки Иордана, ниже — апостолы с коронами в руках, еще ниже — троны. Приблизительно такая же конфигурация — в баптистерии ариан (крещение, апостолы, престол). Тема трона, уготованного царю-помазаннику и праведникам, восходит к Псалмам и к книге Даниила:

> Ты воссел на престоле, судья праведный (Пс. 9:5).
>
> Сказал Господь Господу моему: сядь одесную Меня, доколе положу врагов Твоих в подножие ног Твоих (Пс. 109 /110:1).
>
> Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями […] Огненная река выходила и проходила перед Ним […] Видел я в ночных видениях, вот, с облаками небесными шел как бы Сын человеческий, дошел до Ветхого днями и подведен был к Нему. И Ему дана власть, слава и царство… (Дан. 7:9–14).

Этот библейский сюжет получает развитие в Новом Завете и особенно в корпусе Иоанна. Крещение Иисуса связывается там с воцарением Сына человеческого. В Откровении Иоанна — престол, на престоле — Сидящий, и вокруг него — двадцать четыре трона старейшин (Откр. 4:2,4). Престол соседствует и с рекой, и с ритуальным бассейном:

> И перед престолом — море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола — четыре животных, исполненных очей спереди и сзади (4:6). И показал

> мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца (Откр. 22:1).

Стеклянное море — аллюзия на медное море (ритуальный бассейн) в Храме Соломона, а река, исходящая от престола, — аллюзия на огненную реку, которая проходит перед Ветхим днями.

Нет ничего удивительного в том, что купель в баптистерии получает дополнение в виде трона. Удивляет неожиданное и странное соседство этих предметов в еврейских текстах, созданных в эпоху поздней античности (II–VII вв.). В баптистерии трон — абсолютно серьезен и сакрален. В храмовой *микве* (о которой пойдет речь) он не менее сакрален, но также ироничен и комичен. Между этими двумя трактовками есть генетическая связь и даже общий подтекст, то скрытый, то явный.

Трактат Мишны «Тамид», посвящённый ежедневному жертвоприношению в Иерусалимском Храме, начинался с маршрута молодого священника, осквернившегося ночным извержение семени (1:1)[1].

> Если с кем-то из них случалось ночное излияние семени, он выходил и спускался по подземному проходу вниз (а светильники горели с обеих сторон), пока не достигал Палаты омовения. И там были очаг и Палата сидения славы (*бейт кисе шель кавод*). И вот какова была эта слава. Если находил, что Палата заперта, знал, что там есть кто-то. Если находил, что Палата открыта, знал, что там нет никого. Спускался и омывался. Поднимался, и вытирался, и грелся у очага. Возвращался и сидел с братьями священниками, пока не отпирали ворота. И тогда выходил, и шел к себе /домой/.

«Палата сидения славы» — не что иное, как храмовый туалет с дверями, которые закрыты, когда туалет занят, и открыты, когда он свободен. Но название туалета — *кисе шель кавод* («сидение славы», «трон славы») практически совпадает с *кисе ха-кавод* («сидение Славы», «трон Славы» с определенным артиклем), о котором рабби Элиэзер учил: «Хранятся души праведников под сидением Славы» («Шаббат» 152б). Так называется Трон Бога в позднеантичных еврейских текстах. Туалет находится в «Палате омовения» (*бейт ха-твила*). Еврейское слово *твила* — омовение, ритуальное очищение посредством омовения — аналог греческих слов *баптисма* и *баптисмос* (крещение). Собственно, христианский обряд крещения и происходит от еврейского ритуального омовения, а баптистерий — от еврейской «Палаты омовения», или *микве*. Присутствие туалета

в палате омовения — вполне естественная гигиеническая деталь. Вместе с тем и туалет, и бассейн — предметы сакральные, относящиеся к ритуальной чистоте. Туалет не менее важен и сакрален, чем купель. По-видимому, маршрут осквернившегося излиянием семени священника следует указаниям Второзакония о гигиене в военном походе (23:9–14):

> Когда пойдешь в поход против врагов твоих, берегись всего худого. Если у тебя будет кто нечист от случившегося ночью, то он должен выйти вон из стана и не входить в стан, а при наступлении вечера должен омыть водою, и по захождении солнца может войти в стан. Место должно быть у тебя вне стана, куда бы тебе выходить; кроме оружия твоего должна быть у тебя лопатка; и когда будешь садиться вне стана, выкопай ею и опять зарой испражнение твое; ибо ГОСПОДЬ, Бог твой, ходит среди стана твоего, чтобы избавлять тебя и предавать врагов твоих, а посему стан твой должен быть свят, чтобы Он не увидел у тебя чего срамного и не отступил от тебя.

В Мишне как омовение после «случившегося ночью», так и испражнение входят в ритуал очищения, совершающийся в нижнем ярусе Храма, «вне стана».

Талмуд, комментируя Мишну, комическим образом связывает ее с мифом о царе-помазаннике. В качестве ложного мессии (то есть Антихриста!) выступает Александр Македонский. В трактате Талмуда «Тамид» мы находим еврейскую версию «Романа об Александре» Псевдо-Каллисфена. *Анабасис* (восхождение) Александра пародирует нисхождение (*катабасис*) священника. Если священник спускается к «Палате омовения», то Александр, преодолев «Горы тьмы», находит источник живой воды у входа в Райский сад. Дверь в сад открыта только для праведников. Александра в нее не пускают, хотя он и говорит о своем царском достоинстве. Очевидно, он — ложный мессия, ненастоящий царь. Вспомним, что души праведников хранятся под «сидением славы», а двери храмового туалета закрыты, когда там кто-то есть.

В живой воде источника оживает соленая рыба, которую бросает туда Александр. Этот мотив восходит к видению Иезекииля. Пророк видит, как вода течет из-под порога Храма, «и всякое живущее существо, пресмыкающееся там, где войдут две струи, будет живо; и рыбы будет весьма много» (47:9). Вода, обильно изливающаяся из-под порога Храма, как бы предваряет «чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» в Откровении Иоанна Богослова.

В Откровении также сказано о праведниках, что «Агнец, Который среди престола, будет пасти их и водить их на живые источники вод» (7:17). Все это восходит к Иеремии (17:13), который называет Бога источником воды живой. А что такое живая вода в баптистерии и *микве*? Это — проточная вода. Ритуал почти подменяет смысл, метафора почти реализуется, но не уничтожается.

Ведь крещение, погружение в «живую воду» — это и есть обретение «новой жизни»: «Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Кор 5:17). Отсюда восьмиугольная форма баптистерия (начиная с Латеранского баптистерия V в.), напоминающая об эсхатологическом восьмом дне — дне воскресения, наступающем после субботы. Восьмой день ломает нормальный порядок вещей, когда за субботой (седьмым днем) следует первый день и начинается новая неделя[2]. Епископ Петавский Викторин (конец III в.) в сочинении «О сотворении мира» так доказывал преимущество христианского «восьмого дня» (дня воскресения) перед еврейской субботой (седьмым днем): «И ведь Давид в шестом псалме на восьмой день молит Господа не в ярости обличать его и не в гневе наказывать его, ибо это поистине восьмой день будущего суда, выходящего за ряд семеричного установления» (Пс. 6:1). Действительно, шестой псалом начинается словами:

> Начальнику хора (*in finem*). На восьмиструнном (*pro octava*). Псалом Давида. Господи! Не в ярости Твоей обличай меня и не во гневе Твоем наказывай меня.

Уже Септуагинта понимает слова «начальнику хора» (*ле-менацеах*) эсхатологически (*ейс телос* — «для конца»). Латинский перевод следует Септуагинте — *in finem*. Что же касается «восьмиструнного», то в еврейском подлиннике буквально написано: *ал ха-шеминит* («на восьмом», «на восьмеричном»). Эти слова легко было Викторину перевести на латинский как *pro octava* и истолковать как «на восьмой день (*dies octavus*) будущего суда». Толкование начала двенадцатого псалма, близкое к толкованию Викторина на аналогичное начало шестого псалма, мы находим в концовке Тосефты «Брахот» (7:29), где цифра восемь также означает завершение, победу над смертью. Вот знаменитая похвала рабби Меира Израилю:

> Нет среди евреев никого, кто не окружен заповедями: филактерии на голове его, филактерии на мышце его, четыре кисти на одежде его и надпись на косяке дома его окружают его. И об этих [семи — двух филактериях, четырех кистях

> и *мезузе*] сказал Давид: «Семь раз в день прославляю Тебя за суды правды Твоей» (Пс. 119:164). И если входит еврей в баню (*бейт ха-мерхац*) — обрезание на плоти его. Ибо сказано: «Начальнику хора (*ле-менацеах*). На восьмиструнном (*ал ха-шеминит*)» (Пс. 12:1). И сказано: «Ангел Господень стал станом вокруг боящихся Его и спасает их» (Пс. 34:8).

Мы сохранили здесь традиционный перевод псалма («*начальнику хора, на восьмиструнном*»). В контексте толкования рабби Меира этот перевод совершенно абсурден. Перевести же начало псалма, вероятно, надо так, как перевели Викторин Петавский и Семьдесят толковников: «Для завершения, на восьмой (день)». Семь раз в день Давид прославляет Господа исполнением заповедей, семью заповедями окружен еврей, а восьмая, завершающая, — обрезание, которое совершают на *восьмой день*! Восьмой день обрезания — аллюзия на эсхатологический «восьмой день», день воскресения. И эта аллюзия открывается в бане, в месте погружения и омовения.

Эсхатологический восьмой день связан и с обрезанием, и с крещением. Но крещение и есть субститут обрезания! Обрезание, как и крещение, соседствует с троном и с эсхатологией. Отец во время обрезания держит младенца на коленях и сидит на кресле, которое называется сидением (троном) Ильи Пророка (*кисе Элияху*). Поза отца напоминает позу матери (Богородицы), которая держит на руках младенца на мозаике Флорентийского баптистерия. Обрезание обнаруживает себя во время погружения, в бане! Характерно, что в баптистерии ариан Иисус изображен откровенно (с гениталиями), да и баптистерий православных мало уступает арианскому в откровенности.

В развитом христианском сознании смыслы разведены, высокое отделено от низкого, духовное от плотского. Иное дело — иудаизм, который принято считать «плотским». В эпоху поздней античности иудаизм как бы делает «шаг назад» от великих Пророков. Те понимали заповеди метафорически, а мудрецы Талмуда — буквально. Иеремия, например, восклицал (17:13): «Ты, ГОСПОДИ, надежда Израиля; все, оставляющие Тебя, посрамятся. „Отступающие от Меня будут написаны на прахе, потому что оставили ГОСПОДА, источник воды живой”». И ему вторил Иезекииль (36:25): «И окроплю вас чистой водой, и вы очиститесь от всех скверн ваших, и от всех идолов ваших очищу вас». Бог метафорически — источник живой воды, он метафорически окропляет Израиль и очищает от идолопоклонства и от всех скверн. Но вот рабби Акива в первой половине второго столетия цитирует эти слова пророков в своем толковании (Йома 85б). Толкование построено на игре слов: «надежда» — *микве*, но и «бассейн для ритуального омовения» — тоже *микве*!

> Блажен ты, Израиль! Перед кем очищаешься ты? Кто очищает тебя? Отец твой небесный. Ибо сказано: «И окроплю вас чистой водой, и вы очиститесь». И еще сказано: «Господь — *микве* Израиля». Как *микве* очищает осквернившихся, так Святой, благословен Он, очищает Израиль.

Бог оказывается не «надеждой Израиля», а буквально баней, «баптистерием», *микве* Израиля. Как и положено баптистерию, он окропляет Израиль «живой», то есть проточной водой. Ведь вода в *микве* обязательно должна быть проточной!

Нечто подобное происходит с мотивом вознесения в Евангелии от Иоанна:

> И как Моисей вознес змея в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную (3:14–15). Итак, Иисус сказал им: когда вознесете Сына Человеческого, тогда узнаете, что это я и что ничего не делаю от себя, но как научил меня отец мой, так и говорю (8:28). И когда я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе. Сие говорил Он, давая разуметь, какою смертью Он умрет (12:32–33).

Евангелие переворачивает слова пророка (Второ-Исайи), относящееся к «Рабу Божию»: «Вот, Раб Мой будет благоуспешен, вознесется и прославится» (Исайя 52:13). Септуагинта переводит еврейский глагол *рум* (поднимать, возвышать) тем же греческим глаголом, что и Иоанна (*гюпсоо* — возноситься). Но у Исайи — возвышение метафорическое (в успешности), а у Иоанна — буквальное (на крест и на небеса). Это возвышение — «священная комедия», *остранение*, соединение комического смысла с сакральным[3].

По мнению С. С. Аверинцева, такого рода странности в христианской литературе имели дидактический смысл.

> Чтобы сказанное поразило воображение и прямо-таки насильно врезалось в память, полезно, чтобы фигуральные выражения были странными, гротескными, рискованными. Из педагогических соображений ранневизантийские писатели решались на такую практику, как авторы Талмуда за несколько веков до них, и проповедники эпохи барокко через тысячелетие после них[4].

Дидактика в Талмуде, конечно, имелась в виду. Но за дидактикой стоял разъедающий рационализм. За несколько веков до Талмуда, в Александрии началась философская критика антропоморфизма Библии. На критику надо было ответить со всей серьезностью, «в пределах только разума». В результате возникла «туалетная тема». В трактате «О растениеводстве Ноя» Филона Александрийского мы читаем:

> Бог не нуждается в пище, как и во всем прочем. Ибо тот, кто питается, во-первых, испытывает голод, а во-вторых — оснащен органами, принимающими пищу, извлекающими из нее все полезное и выводящими ее наружу. Это не согласно с блаженством и безмятежной радостью, свойственными Первопричине, но является безобразным вымыслом наделяющих Его человеческими страстями и формами, уничтожая тем самым благочестие и набожность[5].

Серьезность Филона привела его к удивительному неприличию, к обсуждению возможности для Бога принимать, переваривать и выводить пищу! И отсюда уже недалеко до толкования рабби Танхума на стих из книги Левит. Из толкования следует, что смертные за грехи свои в муках переваривают пищу и выводят ее наружу. Подобно этому священники во время жертвоприношения вырывают у голубя зоб с краденой пищей, чтобы не осквернить жертвенник!

> Сказано в Торе: «И отделит зоб ее с перьями, и бросит его подле жертвенника с восточной стороны, к месту пепла» (Лев. 1:16). Сказал рабби Танхум бар Ханилай: «Птица эта летает повсюду и повсюду кормится от ворованного и украденного. Сказал Святой, благословен Он: “Поскольку этот зоб полон ворованного и украденного, не приноси его на жертвенник”. Но корова кормится из рук господина и не ест во всяком месте от ворованного и украденного, и всю ее приносят на жертвенник. Как сказано: „И принесет священник всю ее на жертвенник”» (Лев. 1:13). «Поскольку душа полна ворованного и украденного, смотри, сколько труда и боли терпит она, прежде чем пища выйдет из человека: изо рта пройдет в горло, из горла — в желудок, из желудка — в тонкую кишку, из тонкой кишки — в толстую… И потому сказано в Торе (Лев. 2:1): „Если какая душа хочет принести жертву приношения хлебного”»[6].

Бог не нуждается в пище и не испытывает мук переваривания и выведения, а человек нуждается и испытывает. Мудрецы Талмуда серьезность Филона отбросили вместе с «греческой премудростью», но сохранили остроту и беспощадность его анализа. Они не читали Цицерона, но выучили уроки Апулея. Талмуд, как я уже пытался доказывать, был частью *спудогелойон* («серьезно-комической» литературы поздней античности). Комизм не унижал серьезности. Переворачивание верха и низа не зачеркивали сакрализацию, а если и зачеркивали, то под чертой она еще резче выглядывала на свет. Классический пример — талмудический комментарий на библейскую книгу Есфири. По мнению рабби Иеремии, в трагический момент (когда народу ее угрожала смертельная опасность) Есфирь «почувствовала нужду»[7]. В Библии сказано: «…И сильно встревожилась царица» (Есфирь 4:4). Талмуд («Мегила» 15а) спрашивает:

> Что значит «Сильно встревожилась»? Сказал Рав: «У нее начались месячные». А рабби Иеремия сказал: «Она почувствовала нужду в своих отверстиях» (Мегила, 15а).

Раз пустившись в путь, Логос уже не мог остановиться, пока не достиг самого верха и самого низа. Он следовал по маршруту Александра Македонского или по пути молодого священника, осквернившегося ночным извержение семени. И в конце пути приходил к бассейну или в Палату Омовения. И там были очаг и Трон — Сидение Славы.

[1] См. анализ трактата «Тамид» в статье: *Ковельман А. Б., Гершович У.* Молодые священники и ученики мудрецов (*Бавли Назир и Тамид*) // Диалог поколений в славянской и еврейской культурной традиции. Сборник статей. Академическая серия. Выпуск 29. М.: Центр Сэфер, Институт славяноведения РАН. 2010. С. 9–18.

[2] См. о восьмом дне в трактате Шаббат в статье: *Ковельман А. Б., Гершович У.* Миф о субботней свече: Трактат Вавилонского Талмуда Шаббат // История — миф — фольклор в еврейской и славянской культурной традиции. Сборник статей. Академическая серия. Выпуск 24. М.: Центр Сэфер, Институт славяноведения РАН. 2009. С. 14–16.

[3] См. также о приеме *остранения* в раввинистической литературе: *Kovelman A.* Between Alexandria and Jerusalem: the Dynamic of Jewish and Hellenistic Culture. Leiden and Boston: Brill. 2005. P. 78; *Kovelman A., Gershowitz U.* Hidden Allegory in the Talmud: The Ontology of Rabbinic Hermeneutics // The Review of Rabbinic Judaism Ancient, Medieval and Modern. Vol. 13, 2. Leiden, Boston, Koln: Brill. 2010. P. 155.

[4] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука. 1977. С. 180.

[5] *Philo*. De plantatione 35. Ср. *Kovelman A.* Between Alexandria and Jerusalem... P. 66.

[6] Ваикра Рабба 3:4. *Margulies M.* (Ed.). Midrash Wayyikra Rabbah. A Critical Edition Based on Manuscripts and Genizah Fragments with Variants and notes by Mordecai Margulies. New York and Jerusalem: The Maxwell Abbell Publication Fund, The Jewish Theological Seminary of America, 1993. Pt. 1. P. 64.

[7] Ср. *Kovelman A.* Between Alexandria and Jerusalem... P. 58.

Arkady Kovelman
Institute of Asian and African Studies, Moscow State University

Throne in the Baptistery: *Hygiene sacra* in the Jewish/Christian Tradition

The paper deals with the metaphoric and literal understanding of *hygiene sacra* in early rabbinic literature (Mishnah and the Talmud) against the foil of the New Testament and patristic literature. Biblical ritual rules of immersion and defecation became the subject of play in rabbinic literature. The rabbis rendered over-literal what the biblical prophets made metaphorical. The roots of that semi-comical rendering derived from Hellenistic Jewish literature. The philosophical fight against anthropomorphism ironically created hilarious understanding of things sacred.

Е. Я. Федотова

«Горькая вода, наводящая проклятие»: библейский ритуал Числ 5:11–31

В библейском повествовании *вода,* практически везде оставаясь физической субстанцией, часто приобретает отчетливое метафизическое измерение. Этот сущностный дуализм находит свое выражение уже в первичном космогоническом акте, когда воды примордиальной бездны (תוהם, тэхом) разделяются Богом — посредством утверждения небесного свода — на две половины: воду занебесную (עיקרל לעמ רשׁא מימה, ха-майим ашер мэаль ларакийа) и воду поднебесную (עיקרל תחתמ רשׁא מימה, ха-майим ашер митахат ларакийа) (Быт 1:7). Последнюю Бог организует в земные источники воды: моря, реки, родники и т. п.; занебесная же вода находится с тех пор исключительно в ведении Высших Сил. Бог посылает ее сверху в виде дождя (רטמ, матар), без которого нет земного плодородия (Быт 2:5); однако она же способна уничтожить мир.

В потопе воды небесного океана (לוּבמה, ха-мабуль), на которых «восседает Господь» (см. Пс 29/28:10) низвергаются на землю губительным ливнем (משׁג, гешем) — через «окошки»[1], открытые Богом в небесной тверди (תבורא מימשׁה, арубот ха-шамайим). Навстречу потоку с неба из-под земли изливаются «все источники великой бездны» (הבר תוהם, тэхом рабба, Быт 7:11). Таким образом, в этом процессе уничтожения Богом своего творения воды земные и небесные соединяются, приводя землю в состояние первичного хаоса, но и взывая к новому акту творения[2]. Новое творение — послепотопный мир, в котором воды занебесные и поднебесные снова разделены, но между ними протянулась связующая ниточка — разноцветная радуга, радостный знак завета, гарантия безопасности земли (Быт 9:8–11).

Теперь в земной воде присутствует что-то от небесной; замечателен (и взывает к богословскому толкованию) тот факт, что еврейское слово מים, (майим) имеет форму двойственного числа, хотя на самом деле это pluralis от ימ (мэ, «вода»); так его и понимают — как pluralia tantum[3].

Мощь водной стихии отмечена обожествлением воды во всех религиях региона, в том числе — у семитских народов. Следы этого сохра-

нились в библейском наименовании примордиальной бездны — «тэхом»; так на самом деле передано имя аккадской богини Тиамат («море»), праматери всего живого.

В угаритской мифологии бог моря Йамму выступает олицетворением вечного хаоса, а бог дождя и плодородия Силач Балу, будучи гарантом космического порядка, вступает с ним в борьбу, которая ведется с переменным успехом, вернее — с цикличностью, как и положено природным процессам.

Библейский монотеизм не может допустить существования сил и сущностей, сравнимых с Яхве; соответственно везде, и в нарративе, и в поэзии, Господь выступает укротителем и повелителем водной стихии (Исх 14; 43:2; Пс 78:16; 93:4; 95:4–5 и др.). Водой, во всех ее видах, в Библии заведует Бог (Ам 5:8 и др.). Это прекрасно согласуется с утверждением, что Господь есть Властелин жизни и смерти, ибо без воды невозможна жизнь.

Вода как таковая пронизана божественной энергией; она таит в себе опасность суда и возмездия, но она же и спасает. Случаи преодоления водной преграды[4] описаны в Библии как типичные *обряды перехода*[5], в ходе которых вода и очищает, и дает переходящим ее новый статус и новую жизнь, подвергая их в то же время смертельной опасности. От смерти спасает лишь помощь Господа: «Будешь ли переходить через воды — Я с тобою; через реки ли — они не потопят тебя» (Ис 43:2).

Таким образом, в Библии изначально, начиная с космогонического акта, вода маркируется как атрибут сакрального пространства — обиталища Творца Вселенной, и, соответственно, она становится важным средством воссоздания локальных сакральных пространств в библейском мире[6]. Говоря языком иеротопических представлений, небесную воду можно рассматривать как *порождающий образ*[7] для выражения святости любой воды, а также пространств, содержащих воду. В частности, святость воды проявляется в том, что и в библейских ритуалах, и в описании святилища вода участвует в создании образа-парадигмы, воспроизводящего первоначальное сакральное пространство. Подобным «отражением» мировых вод, покоренных Господом, с большой вероятностью выступала вода, налитая в богато украшенный огромный сосуд — «море» (יָם , йам), который помещался во дворе храма Соломона (1 Царств 7:23–26, 39). Согласно 2 Пар 4:6, эта вода служила для омовения служащих когенов перед жертвоприношением; исключительная орнаментировка и особое расположение «моря», по-видимому, предполагают космический и мифологический символизм, указывая на священный характер воды в этом сосуде[8].

Вообще в ритуале вода, чаще всего, служит для очищения и освящения участников ритуала, поскольку символизирует присутствие божественных энергий. При этом освящения самой воды нигде в библейском

рассказе не происходит; правила лишь предписывают использовать в ритуале проточную воду (буквально — «живую», מים חיים, майим хайим[9]). Единственный раз в Библии упомянута «святая вода», מים מישדק, майим кэдошим, Числ 5:17; этот случай мы обсудим ниже. Пока отметим только, что общая сакральность, присущая воде, может объяснить широкое использование воды в библейских ритуалах.

Водой в Библии не столько умываются, сколько снимают ритуальное загрязнение; на ней готовят и пищу, и магические напитки. Вообще, в библейском мире идеи ритуальной чистоты и святости настолько органично пронизывают все жизненные проявления, что не всегда возможно отделить ритуал от гигиенической процедуры, и вряд ли правильно даже пытаться понять их раздельно. Любое омовение в Библии носит, по меньшей мере, полуритуальный характер.

Есть и очевидные случаи чисто ритуального использования воды. Описано возлияние воды — как особо драгоценной жидкости — в качестве жертвоприношения (2 Сам 23:13, 17). Омываются водой когены — при посвящении (Лев 8:6; Числ 8:7) и приступая к ежедневному служению в Храме (Лев 16:4, 24); омываются воины, вернувшиеся из битвы, и их добыча (Числ 31:24). Подлежит очищению через омовение прикосновение к мертвецу, нечистому человеку, животному или предмету и многое другое, связанное с ритуальным загрязнением.

Так называемая «вода очищения» (Числ 19:9, 20) — по-еврейски מי הנדה, мэ ха-нидда, или מי חטאת, мэ хаттат — часто представляет собой квазимагическую жидкость, в которой к воде добавлены другие ингредиенты: кровь жертвы (Лев 14:6–15), пепел сожженной «красной коровы» (Числ 19:9) или золотого тельца (Исх 32:20).

Отметим, что дословный перевод сочетаний «мэ ха-нидда — вода нечистоты» и «мэ хаттат — вода греха» невозможен по смыслу. Речь идет не о воде, содержащей грязь или грех, а о воде, которую употребляют, находясь в состоянии загрязнения, совершив грех — и каковые состояния, между прочим, этой водой смываются. Подобный же перевод по смыслу мы получим, рассмотрев практически все случаи особого или метафорического использования слова «майим» в сопряженном сочетании (Status constructus):

1. מי רגלים, мэ раглаим — моча; дословно — «вода ног» (4 Царств 18:27). Ясно, что это не вода, содержащая в себе ноги, а вода, «производимая ногами». (В библейском иврите слово «раглаим», ноги, служит эвфемистическим обозначением половых органов).

2. מי שלג, мэ шалег — снеговая вода; дословно — «вода снега» (Иов 9:30). Опять таки, это не столько вода, содержащая снег, сколько производимая снегом, связанная со снегом.

3. מי תוחנמ, мэ менухот — «воды покоя» (Пс 23/22:2). По сути, речь идет не о воде, несущей покой, а о воде, орошающей поля, которые находятся в состоянии мира и безопасности, то есть, о воде, связанной с таким состоянием.

Даже в сочетании слова «майим» с прилагательным не всегда возможно понимать это прилагательное как описание свойств собственно воды[10], например: מים יחל, майим лахац — вода тягостная (то есть тюремная — по контексту, 3 Царств 22:27 = 2 Хр 18:26). Здесь не вода несет пьющему ее заключение, но заключенный пьет ее в своем тягостном состоянии; это вода, связанная с состоянием нужды и горя. Такое понимание еще яснее проступает из контекста Ис 30:20, где хлеб и вода, данные народу в его тягостном состоянии Господом, означают конец этого состояния.

Исходя из рассмотренных контекстов, разумно заключить, что и сочетание מי מרמה, мэ ха-марим — «вода горечи» (Числ 5:17) с большой вероятностью не означает «горькая вода»; скорее, это вода, которую пьют в горьком состоянии (греховности, унижения, депривации, проклятости и т.д.).

Сделав эти замечания, можно подойти вплотную к рассмотрению библейского ритуала «горькой воды», как его обычно называют (Числ 5:11–31). Ритуал фактически представляет собой суд по типу ордалии над женщиной, которую муж подозревает в неверности. Существенно, что муж не имеет доказательств измены; если доказательства такого рода имеются, то женщину ждет не суд или развод, а смертная казнь (см. Втор 22:22); обрученная невеста, застигнутая за прелюбодеянием, приравнивается в смысле наказания к жене (Втор 22:24).

Древние интерпретации на Числ 5:11–31 сохранились в талмудическом трактате *Coma*; данный библейский текст интересовал также Филона Александрийского и Иосифа Флавия[11]. *Мишна, Coma 9:9* показывает, что ритуал «горькой воды» применялся для суда над женщиной, подозреваемой в супружеской измене, еще в I столетии н. э.; согласно традиции, его упразднил палестинский аморай раббе Йоханан бен Заккай. Дискуссии же раввинов по поводу связи ордалии с беременностью подозреваемой жены и влияния суда на исход беременности проявляют возможную причину популярности ритуала: он мог служить своеобразным «триггером» развода — в том случае, когда у мужа не было основательного повода для такого исхода, а желание развестись как раз было[12].

Не исключено, что в некоторых случаях сама беременность жены могла быть для мужа доказательством ее измены, но обнародовать это — значило отдать жену на казнь (согласно библейскому законодательству). Если ко времени амораев нравы смягчились, то конечно, развод должен был казаться более предпочтительным.

Особый интерес ритуал «горькой воды» может представлять в новозаветном контексте — как имеющий некоторое, хотя бы формальное, отношение к ситуации Марии в Евангелиях (см. Мф 1:18–25; Лк 1:26–38).

Итак, феноменологию ордалии можно описать кратко следующим образом: муж, подозревающий свою жену в неверности, но не имеющий точных доказательств измены, должен привести ее в святилище, «пред лице Бога». Согласно процедуре, женщина стоит перед алтарем с распущенными волосами, держа в руке хлебную жертву (самую простую и дешевую из допустимых — «жертву ревнования»), а коген в это время приготовляет квазимагический напиток на основе «святой воды[13]» (מים מישׁדק, майим кэдошим, ст. 17), куда добавлена пыль с пола скинии[14].

Затем коген произносит заклятие, суть которого состоит в том, что жена, виновная в измене, выпив «воду горечи», получит болезнь и проклятие, а невинная — останется невредима и даже будет благословлена потомством. Симптомы предсказанной болезни: «опавшее лоно» (תלפנ ררי, йарех нофелет) и «раздутый живот» (וטבּ הבצ, бэтен цава) — не позволяют поставить точный диагноз. Неясно также, проявится ли болезнь немедленно или будет протекать в хронической форме. Комментаторы не исключают, что речь может идти о выкидыше или, во втором случае, о постоянном бесплодии.

Женщина соглашается с условиями испытания, произнося «Аминь, аминь!», и таким образом, текст заклятия представляет собой фактически ее клятву в невинности и ее требование справедливого суда, несмотря на то, что происходящий суд, по видимости, исходит из «презумпции виновности», поскольку вся процедура достаточно унизительна для женщины.

Дальше коген записывает слова клятвы на свиток и смывает запись в «воду горечи». Теперь напиток готов, и женщина его выпивает. Священник же берет из ее руки хлебное приношение и сжигает часть на жертвеннике; дальше остается только ждать последствий — немедленных или отдаленных. Заключительные слова закона (Числ 5:31) говорят о том, что в результате испытания ответственность за ситуацию переносится с мужа на жену[15].

Очевидно, что закон об ордалии эксплицитно и имплицитно апеллирует к суду Господа; об этом говорит и жертвоприношение: к судье в древности не приходили с пустыми руками. Собственно, ордалия по сути сводится к попытке узнать решение божества по данному вопросу. Соответственно, весь ритуал привязан к скинии как к жилищу Бога — через обозначение «святая вода», через пыль с пола скинии, добавленную в воду, и через клятву, которая обращена к Яхве. Тем самым, как уже говорилось, священное пространство скинии фактически помещается в «воду горечи», устанавливая связь между напитком и Богом, решению которого

должна следовать вода при судебном определении. Возможно, таким образом автор текста хочет смягчить и завуалировать тот факт, что библейский ритуал носит явные следы более примитивной концепции, которая отводит воде достаточно активную роль и предполагает, что она способна сама разобраться в степени виновности женщины[16].

Подобные судилища древнее еврейской истории и веры в личного Бога; хотя точных параллелей к ритуалу «горькой воды» не найдено, но вообще судебные испытания типа ордалии с применением воды, огня, через поединок или клятву — очень древнее и повсеместно распространенное явление, от древности до Средневековья. И надо признать, что библейский ритуал предлагает более мягкое решение, чем, скажем, месопотамский, где предписано в сходной ситуации бросать женщину в бурную реку и определять ее невинность по тому, выплывет ли она[17]. Ясно, что вероятность выплыть невелика, а по библейскому закону испытуемую ждет в худшем случае болезнь и позор, возможно — развод, но не смерть. Не говоря уже о том, что с современной перспективы библейская процедура совсем не опасна (если оставить в стороне возможность занесения инфекции с пола скинии); подозреваемая должна быть очень впечатлительной особой, чтобы «вода горечи» как-то повлияла на ее состояние.

Левин[18] полагает, что ритуальный напиток имел действительно горький (или противный) вкус; ощущение горечи было важным условием испытания, поскольку влияло на эмоциональный фон женщины. Однако это ниоткуда не следует. Внимательное рассмотрение ингредиентов напитка показывает, что никакой горечи там просто не могло быть. Что горького в чистой воде, щепотке пыли или капле чернил[19]? Выше уже обсуждалось, что даже название «мэ ха-марим» адекватнее толковать не как «горькая вода», а как «вода горечи», то есть вода, которую пьют в горьком состоянии[20]. Таким образом, никакого физического воздействия на женщину рассматриваемый ритуал не предполагает, только моральное (хотя вызвать выкидыш эмоции как раз могут, и это обсуждается в талмудическом трактате *Coma*).

Вообще в феноменологии ритуала «горькой воды» присутствуют определенные странности, которые Левин[21] объясняет тем, что ритуал соединил в себе (достаточно гармонично) элементы религиозно-ритуального, юридического и магического характера; однако мы не будем обсуждать здесь эти подробности, а перейдем сразу к более интересному для нас вопросу: какое отношение данный ритуал мог иметь к ситуации Марии в Евангелиях?

В канонических Евангелиях нет упоминания о том, чтобы Мария подвергалась столь унизительной процедуре, и, как понятно после всего сказанного, она и не могла ее проходить, хотя в принципе в I веке ритуал

был в ходу (*Мишна, Сота 9:9*). Для испытания «горькой водой» прежде всего необходимо заявление мужа, а Иосиф, убежденный ангелом, в конце концов претензий к Марии не предъявлял (Мф 1:20–25). Кроме того, если бы он их предъявил, то результатом был бы не суд, а смертная казнь для Марии, так как в ее статусе обрученной невесты сама беременность служила достаточным доказательством вины. Поэтому-то Иосиф, не желая столь тяжких последствий, и хотел «тайно» (то есть, тихо) отпустить Марию к родителям (Мф 1:19). Поступив так, он взял бы вину на себя, фактически признал бы ребенка своим, и тогда его поступок был бы равносилен просто малообоснованному разводу. Иосиф не сделал даже этого; он принял Марию с ее ребенком как законно своих, не привлекая ничьего внимания к необычной ситуации. Итак мы видим, что, по Евангелиям, испытания «горькой водой» Мария не проходила и проходить не могла.

Вместе с тем, описание подобного суда находится в *Протоевангелии* 16[22]. Этот апокриф не только упоминает то, чего нет в канонических Евангелиях, но и сильно искажает описание самой библейской процедуры. Согласно апокрифу, Иосиф не имеет претензий к Марии, но книжник Анна, заметив ее беременность, доносит Первосвященнику. Поскольку Мария посвящена Богу, то условием ее (фактически фиктивного) брака с Иосифом было соблюдение целомудрия. Поэтому Иосифа, наравне с Марией, обвиняют в нарушении этого условия. Обоих вызывают в суд, и оба отрицают свою вину. Тогда священник, опять-таки обоих, подвергает испытанию «горькой водой» (ситуация, немыслимая для ветхозаветного ритуала). В *Протоевангелии* ритуал содержит еще одну новую, по сравнению с Ветхим Заветом, деталь: испытуемые, выпив «горькой воды», поодиночке идут на гору и возвращаются невредимыми. Поняв, что Божий суд оправдал и Марию, и Иосифа, священник их отпускает[23].

Мы видим, что в апокрифическом тексте существенному искажению подверглись как условия проведения ритуала, так и его феноменология. Свенцицкая, отмечая такие детали, объясняет их тем, что автор апокрифа мог уже и не знать библейские ритуалы в подробностях, да к тому же относился к точности их описания пренебрежительно. Однако в данном случае очень вероятно, что автор *Протоевангелия* целенаправленно переосмыслил весь сюжет — и деформировал ритуал в соответствии со своим замыслом.

Согласно апокрифическому тексту, Мария обвиняется не в измене Иосифу, но в измене Богу[24]. Бог как Отец ребенка мог бы быть истцом на суде, где подвергается сомнению ее невинность, но Он же является на этом суде Судьей; в обоих качествах Он должен высказаться относительно невинности Марии. В такой ситуации Иосиф тоже подпадает под подозрение в «прелюбодеянии», и, соответственно, его тоже подвергают ис-

пытанию; этой странной деталью автор подчеркивает, что Мария связана с Богом, а не с Иосифом.

Апокрифический ритуал построен скорее по принципу месопотамского[25]:

Если палец указал на замужнюю женщину по отношению к другому мужчине, и она не захвачена лежащей с другим мужчиной, она должна прыгнуть в божественную реку (или: в речного бога) ради ее мужа.

Иосиф здесь не «муж», но «другой мужчина», на которого «указал палец» книжника Анны. Судейские же права Бога подчеркнуты тем, что Мария с Иосифом в реку не прыгают, а идут на гору — потому что судит их не «речной бог», а Господь, «живущий на Сионе» (Пс 9:12; 74/73:2 и др.). Таким образом, с помощью своего текста автор *Протоевангелия* более развернуто и иллюстративно передает мысль, выраженную в каноническом Евангелии от Матфея весьма лаконично: мысль о божественном происхождении Иисуса от Девы.

1 Ср. угаритский миф, где Балу, такой же боггромовик, каким первоначально был для Израиля Яхве, открывает «окна в облаках», изливая на землю дождь (KTU 1.4 VII 18–19).

2 В шумерской мифологии есть представление о бисексуальном характере примордиальных вод (см., напр., *Fabry H.-J., Clements R.E.* מים mayim (Art) // Theological Dictionary of the Old Testament / Ed. G. J. Botterweck. Vol. VIII. Grand Rapids, Mich. 1997. P. 268). В такой перспективе соединение двух половин водной стихии, небесной и земной, должно быть закономерно связано с порождением нового мира. О заметном влиянии шумерской литературы на библейскую см., напр.: *Федотова Е.* Каин и Авель (Быт 4:2–16): литературные и мифологические параллели // Устное и книжное в славянской и еврейской культурной традиции / Ред. О. Белова. М. 2013. С. 26–37.

3 См. *Fabry H.-J., Clements R.E.* Opt. cit. P. 266.

4 Исх 14; Иис. Нав. 3; Быт 32; 4 Царств 2.

5 Термин, введенный Ван Геннепом (*Геннеп А., ван.* Обряды перехода. М. 1999). См. также мой комментарий к одному из упомянутых библейских сюжетов: *Федотова Е.* Миф как средство внутренней экзегезы в библейском повествовании // История — миф — фольклор в еврейской и славянской культурной традиции / Ред. О. Белова. М. 2009. С. 54–69.

6 Под «библейским миром» современные комментаторы предлагают понимать ту литературную квазиреальность, которая описана в библейских книгах. Насколько этот мир соответствовал реальной жизни реальных народов — остается вопросом, которому уделяют внимание далеко не все течения современной библеистики.

7 О явлении *переноса* в иеротопическом творчестве, когда для создания и обозначения сакральности определенного локуса воспроизводится первоначальный образ сакрального пространства, см.: *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория. 2009. С. 11–38.

8 См. *Fabry H.-J., Clements R.E.* Opt. cit. P. 284.

9 Семантика слов «живая вода» претерпела довольно естественную эволюцию — от «проточной воды» в кн. Левит, например, до «воды, дающей жизнь» (в качестве божественного атрибута). Уже у пророков именование Господа «Источником воды живой» подразумевает Его целительную, пастырскую, вообще — спасительную

функцию (Иер 2:13; 17:13). В Евангелиях Иисус говорит о своей способности дать людям «живую воду» (ὕδωρ ζῶν, гюдор зоон), которая несет с собой жизнь вечную (Инн 4:10, 14). В Откр 22:1 от престола Бога течет «река воды жизни» (ποταμὸν ὕδατος ζωῆς, потамон гюдатос зоэс). Христианская традиция, со своей стороны, в гимнографии и иконографии, называет Марию «Живоносным Источником», и это наименование включает представление о Богоматери как источнике жизни.

[10] У Иез 36:25 встречается выражение מירוהט מים, майим техорим, буквально — «вода чистая», в смысле ритуальной чистоты (?), и, судя по контексту, она способна очищать грехи Израиля тотально, не хуже, чем «мэ нидда». Однако это единственный в Библии случай такого определения воды.

[11] См. ссылки в комментарии *Levine B.A.* Numbers 1–20 (AB). New Haven. 2008. P. 200.

[12] Тосефта Сота 5:3 (цит. по *Levine B. A.* Opt. cit. P. 203.

[13] Такое сочетание терминов использовано в Библии только один раз; что оно в точности означает — неясно. Некоторые полагают, что это вода, взятая из священного источника (см. *Levine B. A.* Op. cit. P. 209), или освященного сосуда [*Milgrom J.* Numbers (JPS TC), Philadelphia. 1990. P. 39], или это просто чистая (проточная) вода (см. *Levine B. A.* Op. cit. P. 195). В Септуагинте в этом месте стоит определение ὕδορ καταρὸν ζῶν (гюдор катарон зоон, «вода чистая живая», то есть проточная). Слово שדק, «кадош» в библейском иврите означает собственно «отделенный от профанного мира для Бога, принадлежащий Богу». Возможно, используя именно это необычное определение воды, автор масоретского текста хочет снизить магический характер ритуала и придать ему более религиозный оттенок.

[14] Параллели в текстах Мари (см., напр., *Milgrom J.* Op. cit. P. 346; *Levine B. A.* Op. cit., pp. 210–211) говорят в пользу того, что описанная процедура может иметь семантику соединения воды с сакральным пространством скинии; тогда в ритуале это сакральное пространство, отмеченное присутствием Господа, переносится в тело женщины, где происходит «распознавание» греха, как бы опознание совместимости состояния подсудимой с чистотой, которую требует присутствие Божества. Вместе с тем, Доузман, признавая, что технический язык ритуала уже не ясен современному читателю, полагает, что смесь воды и земли может символизировать жизнь и смерть (*Dozeman Th. B.* The Book of Numbers // The New Interpreter's Bible. A Commentary in 12 Volumes. Vol. II. Nashville. 1994. P. 62–63). Поскольку и то, и другое находятся в ведении Господа, то в любом случае магическая процедура превращается в ритуале в апелляцию к Господу.

[15] Милгрэм полагает, что библейский закон обеспечивает уникальную для древнего мира возможность защиты женщины от произвола и расправы со стороны мужа или общины. В то время как муж, имея на руках доказательства измены, не может по закону сделать ничего иного, как только предать жену смерти, неуличенная преступница подпадает под юрисдикцию Бога, и даже в случае признания ее вины в ордалии наказание ей последует исключительно от Бога, без посредничества людей (см. *Milgrom J.* Op. cit. Pp. 350–353). Это решение настолько необычно для древнего мира, что некоторые комментаторы сомневаются, можно ли отнести ритуал Числ 5:11–31 к форме ордалии (см. *Dozeman Th. B.* Opt. cit. P. 63). В то же время, Дэвид Даубе, рассматривая последствия измены в русле развода, полагает, что муж может быть недоволен разводом как слишком мягким решением и предпочитает предать жену ордалии именно для того, чтобы навлечь на нее более сильное наказание — ужасное проклятие от Бога [*Daube D.* The Deed and the Doer in the Bible (Gifford Lectures). Pennsylvania. 2008. P. 208]. В свою очередь, авторы феминистских комментариев с некоторым раздражением воспринимают заключительные слова библейского текста (ст. 31) как некую «индульгенцию» для мужа, то есть освобождение его от ответственности и обеспечение безнаказанности в том, чтобы он мог по поводу и без повода подвергать жену унизительной процедуре (см. Women's Bible Commentary / Ed. C. A. Newsom, Sh. M. Ringe. Louisville, Kent. 1998. P. 53).

[16] См. *Toombs L. E.* "Water of Bitterness" (Art) // The Interpreter's Dictionary of the Bible. An

Illustrated Encyclopedia / Ed. G. A. Buttrick. Vol. 4. Nashville. 1962. P. 810–811.

17 Законы Хаммурапи, 131 (цит. по *Levine B. A.* Op. cit. P. 204).

18 *Levine B. A.* Op. cit. P. 209–210.

19 Чернила в библейское время «вероятно приготовляли из клея и копоти» (*Нюстрем Э.* Библейский словарь. СПб. 2002. С. 212). Клей тоже, скорее всего, разводили не на ацетоне или дихлорэтане.

20 Милгрэм также отмечает сомнительность определения «горькая вода» и полагает, что «со значением этого термина еще следует разобраться» (*Milgrom J.* Op. cit. P. 40).

21 См. *Levine B. A.* Opt. cit., pp. 205–212.

22 См., напр., *Свенцицкая И. С.* (пер. и коммент.). История Иакова о рождении Марии XIII–XVI // Апокрифы древних христиан / Пер. и коммент. И. С. Свенцицкая, М. К. Трофимова. М., 1989, сс. 117–127 (123).

23 В тексте гора не названа и не объясняется, что могло случиться там с испытуемыми. Однако из трактата *Coma* мы знаем, что в I в. н. э. ритуал «горькой воды» проводился уже не в Храме, а перед его дверьми, на открытом воздухе. Тем самым уничтожалась тайность суда, и сакральность его пространства могла казаться авторам апокрифа уже недостаточной, тем более, что сам апокриф написан после разрушения Храма. В таких условиях обиталищем Бога остается Гора (скорее всего — Храмовая или Масличная), и Божий суд должен происходить именно там, в чем бы он ни выражался.

24 Замечательно, что сам библейский текст дает некоторое основание для подобного поворота мысли: нарушение супружеской верности описано там (Числ 5:12) в терминах религиозной неверности. Это единственный в Библии случай, когда слово לעמ, мааль, «изменять», обозначает измену по отношению к человеку; в других случаях объектом при этом глаголе всегда выступает Бог. На самом деле пророки часто изображают отношения Израиля с Богом как брак (см. напр., Иез 16:8) и. соответственно, религиозную неверность, в частности идололатрию, — как прелюбодеяние (Ос 2:4f; Иер 3:8f; Иез 23:37; Лев 26:40; Числ 31:16), но не наоборот. (См. *Milgrom J.* Opt. cit. P. 37). Уникальное использование слова «мааль» в Числ 5:12 обеспечивает связь с предыдущим текстом Числ 5:6–10, где преступление против человека приравнено к преступлению против Бога; в контексте же сравнения с *Протоевангелием 16* можно отметить, что автор этого апокрифа, возможно, не так плохо знал библейский текст и не относился с таким пренебрежением к его духу, как полагает Свенцицкая.

25 Законы Хаммурапи, 131; цит. по: *Levine B. A.* Opt. cit. P. 204.

Elena Fedotova
St. Andrew's Biblical Theological Institute, Moscow

"Water of Bitterness Bearing a Curse": Biblical Rite Num 5:11–31

According to the biblical text water as a substance is characterized by dualism which has its roots in the very act of cosmogony, when the primordial ocean was divided into two separate parts: heavenly waters and terrestrial waters. So from the beginning of the world water becomes the attribute of sacred space, the dwelling place of the World Creator. In accordance with this function water is an important means of creating local sacred spaces in the biblical world. In *hierotopical terms*[1], heavenly water may be interpreted as *a generating image* for expressing the sacred character of any water or water space.

Life is impossible without water; and God as "a fountain of living water" (Jer 17:13) becomes a metaphor for the life-giving power of Yahweh in his role as giver of fertility, prosperity, and cultic blessing.

This sacred character of water explains its widespread use in biblical rites. This chapter deals with a very specific rite Num 5:11–31 and its echo in the apocryphal text *Protoevangelium 16* which describes how this rite is applied to Mary, the Mother of Jesus.

The context of the rite Num 5:11–31 is the trial by ordeal of a woman suspected of adultery by her husband. "Although various forms of trial by ordeal are evidenced elsewhere in ancient Mesopotamia, no exact parallel to the practice described in Num 5 has been found"[2]. In this biblical rite the medium for divine decision is a potion called the "water of bitterness that brings a curse". According to the law, the suspected adulteress must be brought to the altar where she is subjected to a test by being compelled to drink the quasi-magical potion consisting of "holy water", dust from the sanctuary floor and ink from the document in which the priest writes down the words of a curse which he then washes off into the water. The curse is conventional: if the woman is guilty, the potion causes bodily disorders in her, if not, it does not, and the woman is blessed with offspring.

Rabbis discuss this law in terms of its relation to the possible pregnancy of the suspected adulteress and its promoting of divorce as a solution for the situation[3]. J. Milgrom emphasizes the unique trait of the biblical ordeal: that it is only God who judges an unproved adulteress and allots her a divine punishment. "In sum, the biblical law of the suspected adulteress provides a unique

example of how the priestly legislators made use of a pagan ordeal in order to protect a suspected but unproved adulteress from the vengeance of an irate husband or community by mandating that God will decide her case"[4].

In any case, the biblical rite is very mild compared to the "river ordeal" that was practiced in Mesopotamia, where the suspect had to plunge into a torrential river and if drowned, was considered guilty. Contrary to this, the rite Num 5:11–31 does not imply any physical action against the suspected adulteress, it is only the moral impact that is intended. From the analysis of similar word collocations, the author of this article shows that the Hebrew expression "mê hammārîm" should not be understood as "water with a bitter taste" but rather as "water drunk in bitter circumstances" (of abasement, oppression, deprivation etc.).

A proven adulteress, however must be put to death according to the biblical law (Deut 22:22), and this is the situation Mary faces in the Gospels, because in her status of an engaged bride her adultery can be proved by her very pregnancy. Joseph saves Mary from the death penalty, and in this situation she cannot be subjected to the "water of bitterness" test. Accordingly, there is no such episode in the Gospels. The apocryphal text *Protoevangelium 16* nevertheless describes the application of this rite to Mary. In this description the phenomenology of the rite is subjected to some essential alteration. The author of the apocryphal story seems to be deliberately changing the way of the ordeal and the conditions of its application because he reinterprets the very meaning of the rite. In the apocryphal text Mary is accused of adultery in relation to God, not to Joseph. Thus the author is able to express the idea of the divine parentage of Jesus from the Virgin.

1 *Lidov A. M.* Hierotopy. Space Icons and Image-Paradigm in the Byzantine Culture. (In Russian). Theory: Moscow. 2009. P. 11–38.

2 *Fabry H.-J.* Mayim (Art) // TDOT / Ed. G. J. Botterweck. Vol. VIII. W. B. Eerdman Publ.: Grand Rapids, Mich. 1997. P. 285.

3 *Levine B. A.* Numbers 1–20 (AB). Yale Univ. Press: New Haven, 2008. P. 193, 200f.

4 *Milgrom J.* Numbers (JPS TC). Jewish Publ. Soc: Philadelphia. 1990. P. 354.

Nathan S. Dennis

Living Water, Living Presence: Animating Sacred Space in the Early Christian Baptistery

Over the last twenty years, scholarship on Early Christian baptism has surged, with a renewed interest in the agency of salvation within baptismal liturgies. There has been little discussion, however, of the agency of baptismal space itself, where the seemingly inanimate elements of interior architecture, including its decoration and liturgical furnishings — not least of which was the water within the baptismal font — were often described by Early Christian theologians as living agents that interacted relationally with the baptismal initiates, or catechumens.

In the late-fourth and early-fifth century, in particular, authors of the corpus of so-called mystagogical catecheses, as well as the designers of baptismal architecture and iconography, envisioned the baptismal rite as a transformative and spiritually transcendent engagement that ushered the initiate into the presence of the divine, but the rite was also a performative act that recreated the fall of humanity in the Garden of Eden and the return to a prelapsarian state[1]. Bishops and priests served as directors for this liturgical drama, and the liturgies they administered served as stage directions and scripts for the catechumens who acted out the roles of new Adams and Eves, renouncing Satan and professing their allegiance to Christ, which effectively reversed the stigma of the original disobedience in the Garden of Eden. These human agents within the salvation drama, however, were not the only animate participants in the baptismal rite. This paper focuses on two of the most common examples of nonhuman agents within baptismal space: paradise and the womb of the Mother Church. Each theological concept was imagined in a variety of baptismal sources from Late Antiquity as living presence within the baptistery. Their agency was expressed through the water in the baptismal font or the materiality and iconography of the baptismal space, but experiencing them as animate participants in ritualized space required a transformation of the senses from carnal to spiritual.

Animating these otherwise lifeless architectural forms within the baptistery — or rather imagining them as living entities within the baptismal drama —

was part of a broader phenomenon in Early Christian rhetoric that encouraged the adoption of spiritual vision among the initiates[2]. Scholarly discussions of this spatial construct for the staging of the return to paradise or metaphysical rebirth through the womb of the Mother Church have typically avoided the active role that water, baptismal fonts, and iconographical motifs played in epiphany and mystical visions, instead categorizing them as mere props in the baptismal drama and relying on positivistic explanations of agency, attributed only to catechumens and the clergy within the baptistery. Unfortunately, this has oversimplified the complex relationship that Early Christian theologians imagined between physical bodies and the architectural spaces they occupied. Early Christian baptism was a ritual that intentionally saturated the corporeal senses as a catalyst for promoting the development of spiritual perception. The baptistery was a physical, terrestrial space that was understood simultaneously as a threshold to the sacred. Its interior architecture was the setting for glimpsing preliminary visions of a celestial reality that would be made manifest in its entirety to the initiate after death. The accoutrements and iconography of baptismal space, therefore, acted as conduits through which divine revelation was communicated. Enlivened by the words of the liturgy and the choreographed movement of the clergy and catechumens inside the space, architectural elements such as the baptismal font or the water contained within it could assume a principal role in the salvation narrative enacted in the baptismal drama. Assuming these roles in ritual space, they became material agents of epiphany, sites of encounter for the divine[3].

Expanding the Role of Agency in Ritualized Space

In recent years, art historians have become increasingly interested in the active agency that ancient and medieval viewers ascribed to art and architecture, whereby seemingly insentient or inanimate objects, images, visions, or ephemera were cast as living entities that interacted with human bodies in ritualized or otherwise sacred space[4]. Much of the current interest in inanimate agency can be traced to the influence of Alfred Gell's posthumous *Art and Agency*, which proposed an anthropological theory of an "art nexus" for understanding the complex social relationships between objects or works of art (indexes), the individuals or objects they represent (prototypes), the viewers who interact with the indexes (recipients), and designers or craftsmen who create the indexes (artists)[5]. For anyone working in the fields of premodern visuality and theology, however, the relational network between index, prototype, and recipient is hardly a revelation. Ancient and medieval viewers commonly understood icons, relics, and other cultic objects as vessels for sacred or mystical presence

that was made immanent within the materiality of the vessel. Furthermore, these objects were capable of infusing the spaces they inhabited with the same sacred presence. Alexei Lidov's seminal work on the field of hierotopy has advanced this discussion considerably[6], and recent work by Nicoletta Isar, Bissera Pentcheva, and Glenn Peers, among others, has exposed the permeable and tenuous boundaries that existed between cultic objects, architecture, and viewers in the Middle Ages and Byzantium[7]. It was within this model of performative agency that Early Christian baptismal space was equipped with visual and liturgical cues that not only facilitated the construction of sacred space but also highlighted the animate, active agency of water or the centralized font in the baptismal drama. This effectively transformed the baptismal font and its contents from the "living waters" mentioned so frequently in Early Christian literature to a "living presence" that interacted relationally with the catechumens undergoing baptism.

Viewing these elements of baptismal space as vessels of divine agency is similar to the attribution of living agency to icons in the Middle Ages, where the likeness to divine persons or saints is complemented by the figures' living presence, mediated through the materiality of the object or image itself[8]. This is not to say that Early Christian theologians or viewers considered the elements of baptismal space as icons in the same way that later medieval viewers understood the relationship between index and prototype in venerated images of Christ, the Virgin, or saints. Moreover, it would be anachronistic to apply uncritically the tenets of Byzantine icon theory as it developed centuries later in the midst of the Iconoclastic Controversy. Nevertheless, material elements of sacred space were commonly described in Late Antiquity as bearers of divine substance, and theological justifications for object agency are the forerunners to the more robust discussions of icons in the eighth and ninth centuries.

Though based on theological developments from the later Byzantine period, Lidov's concept of the "spatial icon" is perhaps the best way to understand this form of inanimate agency. The topic of a 2009 hierotopy conference in Moscow[9], spatial-icon theory offers a methodological framework for understanding baptismal fonts and the water they circumscribed as icons endowed with their own agency, functioning as "image-paradigms" (образы-парадигмы) within the construction of liturgical space[10]. In this way, water and the font containing it can be viewed as the indexes based on prototypes — in this case, paradise (either personified or represented in some fashion) and the body of the Mother Church. The baptismal font and its waters were the chief elements in baptismal hierotopy; the sacrality of baptismal space was constructed around them, and indeed for them. The baptismal water was often understood as a liminal substance, paralleling the bodies of the catechumens themselves, whereby material

forms within the baptistery balanced on the threshold between terrestrial and celestial realities[11]. Just as catechumens occupied a hierotopical space that allowed them to pierce the veil that separated heaven and earth and glimpse an eschatological paradise that awaited them after death, so too did the baptismal waters form a necessary link between two worlds. Inhabited by the Holy Spirit, the waters were understood as the *physical* substance through which catechumens entered *metaphysically* into the body of Christ.

Spiritual Vision and Animate Space

Perceiving the baptismal waters or other elements of baptismal space as consubstantial — that is, maintaining their materiality even as they were transfigured into metaphysical emblems — required a transformation of vision. In many cases, this transformation of sensory perception was addressed explicitly in the catechetical sermons delivered to the initiates leading up to the rite of baptism. For instance, in Ambrose's late fourth-century treatise *De mysteriis*, written for the baptismal initiates at his church in Milan, he repeatedly asks the catechumens what they saw, heard, and experienced within the baptistery as they stood before the central font:

> What did you see? Water, of course, but not only water. You saw deacons ministering there, the high priest asking questions and performing blessings. First of all, the Apostle [Paul] instructed you not to contemplate those things, 'which we see, but rather the things that are not seen, for things that are seen are temporary. Things that are not seen, however, are eternal' [2 Cor. 4.18]. For elsewhere you have, 'Therefore, the invisible things of God, since the creation of the world, are comprehended through things that were made: His eternal strength and divinity also are determined by his works' [Rom. 1.20]. Moreover, the Lord himself said, 'If you do not believe me, then believe my works' [Jn. 10.38]. Believe, therefore, that the divine is present there. Do you believe the work but not the presence? Where does the work come from if presence does not come before it?[12]

Ambrose's paraphrase of 2 Cor. 4.18 and subsequent argument on the nature of spiritual vision are echoed throughout the baptismal treatise and reflect one of the more common Neoplatonic tropes in Early Christian theology, namely, that the material or terrestrial world is but a reflection of a heavenly or celestial world, whose imprint can be discerned through the materiality

of created forms and human experience. Later in the same chapter, Ambrose makes this trope more explicit when he states, "Therefore, do not believe in your bodily eyes alone. The invisible is indeed more visible, for that which is seen corporeally is temporal, whereas the other is eternal. That which is not comprehended by the eyes, but rather is perceived by the soul and the mind, is yet more visible"[13]. Like other mystagogical theologians of the fourth and fifth centuries[14], Ambrose envisioned baptismal space as a series of thresholds, both physical and spiritual, that delineated the frontiers of divine revelation and concealment for the initiate. Only those with spiritual vision could perceive the mysteries behind their more mundane signifiers in both the architecture and decoration of the baptistery and in the liturgy performed within that space[15]. Even at the outset of *De mysteriis*, Ambrose describes the interior of the baptistery as the "Holy of Holies," the inner sanctum of the temple in Jerusalem, and therefore the principal locus of God's presence and ritual activity, but also a crucial demarcation of sacred, spatial boundaries that separated those initiated into the service of God from those compelled to dwell within the outer courts, or periphery, of the temple's architecture[16]. This analogy was particularly appropriate to the Early Christian catechumenate, in which pre-baptismal initiates were barred access to full participation in the Church, in part because they had not yet been endowed with the spiritual vision necessary for achieving a mystical communion with the divine.

For Ambrose, as well as his mystagogical contemporaries throughout the Mediterranean and Levant in the late-fourth and fifth centuries, the Early Christian baptistery was conceived as a locus where material forms experienced through the carnal senses functioned as catalysts for the spiritual transformation of vision[17]. The accoutrements of baptismal space were understood as mere signifiers of an immaterial reality made manifest to catechumens once they interacted ritually with the waters of baptism. Baptismal waters, therefore, were consubstantial, holding their material properties of physical, tangible substance, while at the same time transcending their materiality through the power of Christ to become typological, salvific emblems. Ambrose, for instance, while imagining his initiates standing before the baptismal font in Milan, describes the water as an archetype of the fountain at Marah, which Moses made sweet for the Israelites, just as the priest's blessing of the baptismal font facilitated its transformation for the catechumens; the River Jordan, which cleansed Naaman of his leprosy at the behest of Elisha; and the pool of Bethesda, which the angel of the Lord activated as an agent of divine healing[18]. Each biblical comparison is designed not merely as an allegorical or typological reading of the waters of baptism, but also a catechetical exposition of the active agency of water in the baptismal rite, a living vessel in which the Holy Spirit was thought to dwell,

and whose divine presence became palpable to initiates if their spiritual senses had been activated to perceive it.

Ambrose was hardly alone in his desire that baptismal initiates acquire and learn to use spiritual perception for glimpsing paradise and participating in the divine mysteries. The trope was widespread across the Mediterranean and Levant in Late Antiquity. Cyril of Jerusalem, also writing to baptismal catechumens in the fourth century, insisted that the initiates' faces be veiled and their physical vision obscured immediately prior to baptism so that they would rely on their other senses to perceive the sacred within the baptistery[19]. And during the anointing ceremony, or chrismation, the bishop or priest presiding over the ritual symbolically activated the spiritual senses of the initiate by anointing the bodily centers associated with perception and discernment, including the head, eyes, nose, mouth, ears, chest, hands, and feet[20]. The Syriac theologian Narsai, writing in the fifth century, describes the anointing ritual during baptism as physical action that awakens the spiritual senses of the soul[21]. Pseudo-Dionysius the Areopagite in the late-fifth or sixth century even introduced a term for this spiritual awakening during baptism: θεογενεσία, or "divine birth"[22]. And John Chrysostom, in his *Catecheses ad illuminandos*, warned his catechumens of the sensory transformation that he hoped would occur as they approached the baptismal font: "God has made for us two kinds of eyes: those of the flesh and those of faith. When you come to the sacred initiation, the eyes of the flesh see water; the eyes of faith behold the Spirit"[23]. He goes on to describe the dichotomies of carnal and spiritual vision in witnessing the baptismal rite unfold.

To see and experience the elements of baptismal space as anything more than their material properties, or to obtain epiphany and witness divine agency through the seemingly lifeless waters of baptism, catechumens were expected to perceive their surroundings with the eyes of faith and spiritual insight.

The Animated Landscape of Paradise

One of the most consistent features of this divine agency in Early Christian baptism was the transformation of the interior of the baptistery into a paradisiacal landscape. As Jean Daniélou summarized more than 50 years ago and which Robin Jensen has addressed more recently, the baptismal liturgies in both the Latin West and Greek and Syriac East developed a distinctly paradisiacal character from approximately the third to seventh centuries; and the theme of the return to paradise continued well into the later Middle Ages[24]. Although baptismal liturgies varied in both sequence and level of detail, nevertheless they remained relatively consistent throughout the Mediterranean and Levantine world, often with paradise as an underlying theme[25]. After a period of scrutiny and catechism

that could last upwards of three years[26], just before baptism catechumens underwent a series of exorcisms,[27] accompanied by ritual breathing of in- or exsufflation since it was believed that before baptism the initiate was still largely under the control of Satan[28]. This ritual breathing exercise symbolically purged the initiates of evil and opened their eyes, ears, and mouths, whereby they received gifts of spiritual vision, hearing, and the indwelling of the Holy Spirit necessary for understanding the mysteries of baptism. In many ways, this offered a theological corrective to the carnal vision granted to Adam and Eve in the Garden of Eden when they ate the fruit from the Tree of Knowledge of Good and Evil, and it paralleled the breath of God that first gave life to Adam. The initiates then turned west and renounced Satan and the sinful pleasures of the world, thereby staging a new confrontation with the serpent in Eden[29]. This was followed by a reversal to the east — the direction of Jerusalem and Christ's crucifixion, but also of Eden — where catechumens pledged themselves to Christ. After entering the baptismal waters, repeating a Trinitarian confession of faith, and receiving baptism of either immersion or affusion, the catechumens had their bodies and heads anointed with oil, their feet were washed beside the font, and they were given white robes since their own clothes had been discarded and they were baptized naked. Nakedness in the baptismal waters was a return to the trope of Adam and Eve in a prelapsarian Eden, after which the animal skins indicative of their shame were replaced by garments symbolizing their newfound salvation[30]. Sealing by the Holy Spirit marked the final act in the baptismal drama and signified the catechumens' entrance into the Christian community. The final act of the overall ritual, however, involved a procession to the high altar of the adjacent church or a chapel attached to the baptistery to receive the first Eucharist. Here the initiates received not only bread and wine (emblems of the body and blood of Christ), but also they could receive milk and honey, which reinforced the identity of the Church as the locus of the Promised Land (Ex. 3.8 *passim*)[31] — and by extension a terrestrial paradise set aside for God's faith community[32]. Moreover, it afforded a glimpse of an eschatological paradise, for the Eucharist was often interpreted as a preliminary vision of the heavenly wedding feast for Christ as bridegroom and the Church as bride[33].

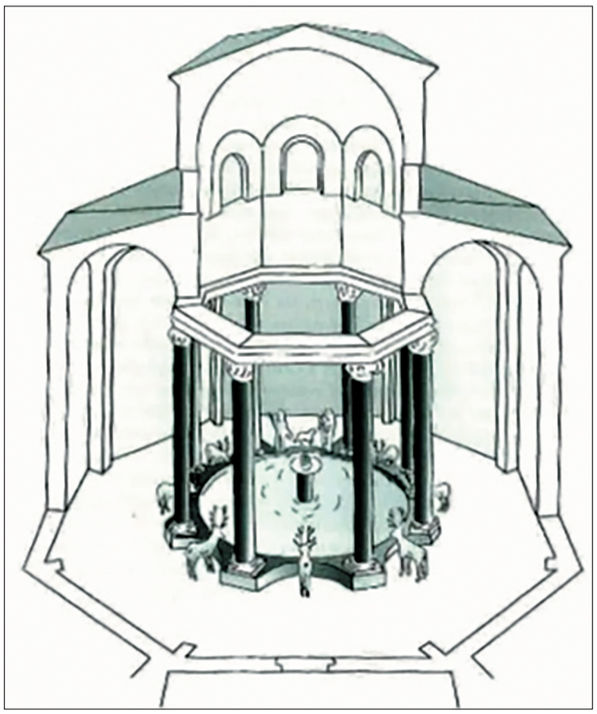
Each element of the baptismal liturgy was carefully orchestrated to highlight the symbolic return to Eden or a restoration through the Church that offered a teasing glimpse of a paradise in heaven obtained after death. It was not only the liturgy, however, that accentuated this paradisiacal return. The baptismal waters were reimagined as the rivers of paradise, and very often the stage upon which the baptismal drama was performed, the baptistery itself, was decorated in imitation of, or as an allusion to, paradise. In fact, from the earliest extant baptistery decoration at Dura-Europos (fig. 1), where Adam and Eve are de-

picted alongside the Good Shepherd in the lunette above the baptismal font[34], to Emperor Constantine's early-fourth century donation to the Lateran baptistery in Rome (fig. 2)[35], it is apparent that the theme of paradise was a principal element of baptistery decoration from its earliest stages. The architectural setting of baptism often complemented the drama and accentuated its theatricality, reminding the catechumens of their mimetic roles in fulfilling biblical typologies.

If Early Christian baptismal liturgies were designed to help catechumens transition from carnal to spiritual vision, then the decoration of baptistery interiors made this transition palpable. Paradisiacal motifs abound in Mediterranean and Balkan baptisteries from the fourth to sixth centuries, most notably in mosaic pavements surrounding the central font, such as at Stobi, Macedonia (fig. 3), where the late-fifth or sixth-century mosaic pavement offers one of the clearest compositions of paradisiacal motifs, including deer, peacocks, and other birds receiving nourishment from overflowing *kantharos* fountains[36]. Clearly, catechumens were meant to "dwell" within the paradise of the baptistery, and it was not uncommon in Early Christian baptismal liturgies and catechetical lectures to include vivid descriptions of an Edenic landscape that initiates were beckoned to enter[37]. This encouraged the initiates to transcend their carnal senses and imagine the cold, hard tesserae of mosaic pavements as a renewed, Edenic landscape made available through the Church[38].

Visions of paradise in this context were not only meant to be seen but also perceived through the other senses. Early Christian baptisteries constructed between the fourth and sixth centuries were often adorned with mosaics and/or marble revetment that enveloped catechumens in a shimmering play of light reflecting off of stone, glass, and aquatic surfaces, usually by candlelight on the eve of Easter. Chants and hymns sung within the baptistery would have echoed inside. And the odor of burning incense, wafting from thuribles; the taste of milk and honey, bread and wine, during the Eucharist; or the sensation of walking barefoot on mosaic floors may have saturated the initiates' senses of smell, taste, and touch, even as their sense of sight was overwhelmed by the visual display of the baptistery interior or the imagined return to paradise. It was not only the iconography of paradise, however, that complemented the rhetoric of an Edenic return in the baptismal liturgies, which in turn helped enliven the material forms within the space. It was the materiality of surface itself and the baptismal accoutrements that served as the agency for the baptistery's own performativity. As catechumens envisioned the baptismal font as the intersection of the rivers of paradise, the ciborium or cupola over the font as the dome of heaven, or the pavement upon which they tread as the verdant landscape of the Garden of Eden, they were urged to project onto those features a degree of reciprocal affect that activated the structures as animate objects within the salvation narrative[39].

(1) Niche above the baptismal font at the Early Christian baptistery from Dura-Europos, Syria, with a detail of Adam and Eve, ca. 245. New Haven, Yale University Art Gallery. Photos: Yale University Art Gallery



(2) Reconstruction by Barbara Mazzei of the original Constantinian commission for the baptismal font at San Giovanni in Laterano, Rome, ca. 320s. From Fabrizio Bisconti, *"L'iconografia dei battisteri paleocristiani in Italia", in L'edificio battesimale in Italia: Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana: Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia, 21–26 settembre 1998,* vol. 1, ed. Daniela Gandolfi (Bordighera: Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2001), 409, fig. 1

(3) Baptistery of the Episcopal Basilica at Stobi, Macedonia, fifth century. Photo: Author

(4) Baptistery of the Polyconch Basilica at Ohrid, Macedonia, fifth century. Photo: Author

Among these baptismal spaces and the paradisiacal visions they attempted to project, it was the baptismal font and the mystical waters it circumscribed that served as the principal agents of salvation, the gateway for experiencing paradise and new life within the Christian community. Therefore, not only were they often architecturally central to the baptismal space, but also they were often decorated in ways that emphasized the metaphysical and hierotopical role of water in facilitating a mystical vision within the space. At the fifth-century baptismal font from the so-called Polyconch Basilica in Ohrid, Macedonia (fig. 4), the font itself has been transformed into the locus of Eden, positioned at the very intersection of the four rivers of paradise[40]. Here catechumens would have stood in the baptismal waters as personifications of the Tigris, Euphrates, Gihon, and Pishon Rivers emanated obliquely into the surrounding mosaic pavement from between the cross-arms of the font, which mark the cardinal points of the compass. These river personifications in turn frame the paradisiacal motifs of deer and birds drinking from fountains that project centrifugally outward into the baptistery's niches from the central font. In this hierarchical construct, the rivers of paradise become the water sources that nourish all of creation, a theme repeated in numerous Early Christian and early-medieval apse mosaics. Here at Ohrid, however, the initiates are made part of this agency that sustains God's creation from the epicenter of paradise itself, the baptismal font.

Only a little over a decade ago, a second Early Christian baptistery (fig. 5) was discovered west of the Polyconch Basilica in what is now the Plaošnik and site of St. Clement of Ohrid's late-ninth or early-tenth century monastery and the former Imaret Mosque[41]. Similar paradisiacal, as well as apotropaic, motifs appear on the pavement around the baptismal font, including deer nursing their young (fig. 6) and a roundel with a lion, basilisk, and two serpents (fig. 7). This reference to Ps. 91.13 was typically regarded in Early Christian thought as a prefiguration of Christ, such as in the Orthodox Baptistery (fig. 8) or the Cappella di Sant'Andrea in the Episcopal Palace at Ravenna (fig. 9)[42], but here in the Plaošnik it was most likely applied to the catechumens themselves, who may have stood on the roundel as they faced west and renounced Satan. Assuming that the baptismal liturgy of Ohrid in the fifth and sixth centuries correlated to other known liturgies along the Adriatic and Mediterranean, then the catechumens would have entered the baptismal font after their renunciation of Satan and profession of Christ. And it was at this time that they would have stood, quite literally, on the earth of paradise, for the bottom of the Plaošnik's baptismal font contains a second mosaic roundel (fig. 10) that shows two peacocks perched in palm trees, drinking from an overflowing *kantharos* fountain, a motif similar in composition to Stobi. Confined within this roundel, the paradisiacal motif is transformed into an emblem, not unlike

(5) Early Christian baptistery in the Plaošnik, near the Monastery of St. Clement of Ohrid, Macedonia, probably fifth century. Photo: Author

(6) Detail of a deer and fawn, Early Christian baptistery in the Plaošnik, Ohrid, Macedonia, probably fifth century. Photo: Author

(7) Roundel from the Early Christian baptistery in the Plaošnik, Ohrid, Macedonia, probably fifth century. Photo: Author

(8) Detail of Christ trampling the beasts, from the Orthodox Baptistery, Ravenna, ca. 450. Photo: Author

the seal of a signet ring, whose imprint communicated the identity or authority of its owner. Like its neighboring baptistery only a short distance north in the Polyconch Basilica, the Plaošnik font is transformed into a locus of paradise. As catechumens stood with bare feet upon the pavement of the font, their bodies were imprinted not only with the authority of Christ, to whom they confessed their allegiance as they were signed and sealed in the liturgy, but also they were imprinted by paradise itself within the baptismal waters. In both the Polyconch and Plaošnik baptisteries, the baptismal fonts — seemingly static, fixed, and immobile architectural elements of the ritual space — are adorned with paradisiacal iconography that would have enlivened their surfaces and

(9) Christ trampling the beasts, from the Cappella di Sant'Andrea in the Archbishop's Palace at Ravenna, late-fifth or early-sixth century. Ravenna, Museo Arcivescovile. Photo: Marcello Colajanni, by permission

(10) Detail of the Early Christian baptismal font in the Plaošnik, Ohrid, Macedonia, probably fifth century. Photo: Author

(11) Funerary mosaic of Valentia, from the Chapel of the Martyrs at Tabarka, Tunisia, fifth century. Tunis, Musée du Bardo. Photo: Author

enabled them to interact both theologically and sensorially with the initiates as agents of salvation.

Rebirth through the Womb of the Mother Church

Envisioning the baptismal waters as conduits to paradise was not the only agency ascribed to them by Early Christian theologians. One of the earliest personifications of the baptismal font and its life-giving waters was that of the Mother Church's womb. The precedent was established in Jn 3.1–10, where Jesus explains to Nicodemus that anyone who desires to see the kingdom of God must be born again of water and the Spirit, and it was reinforced several generations later in Marian theology, whereby the generative power of the Virgin's womb to bring forth salvation through Christ became a prototype for understanding the salvific baptismal womb of the Mother Church[43]. From as early as the second half of the second century CE, Christian theologians had begun to associate the Church as mother (*Mater Ecclesia*). And since baptism was the principal initiation rite for entering the Church, it was a natural extension to apply the cult of *Mater Ecclesia* to the baptismal font from which catechumens were thought to emerge as either newly born children or a new imprint of the first parents in the Garden of Eden[44]. The cult of the Mother Church proliferated throughout the late-antique Mediterranean, particularly in Roman Africa, where Carthage seems to have been the epicenter of maternal ecclesiology in the second and third centuries, beginning with Tertullian and Cyprian. The theology, however, would persist in the provinces of Africa Proconsularis and Numidia well into the fifth and sixth centuries, when *Mater Ecclesia*'s regenerative role was applied increasingly to salvation after death and the hope of resurrection[45]. It is in this latter context that her name appears on a fifth-century funerary mosaic for Valentia, who was interred in the so-called Chapel of the Martyrs in Tabarka, Tunisia (fig. 11)[46].

If Mother Church assumed her role within an Early Christian vision of the holy family, with God as father and Christ as son, then her physical presence in Christian cult was defined by means of her generative power — her womb — and at the very moment of ritual birth, which occurred within the baptismal font. As Jensen has already noted, Early Christian theologians in North Africa often described in surprisingly graphic and sexual terms the font's fertility as an intimate union with the Holy Spirit[47]. In his treatise *De baptismo*, Tertullian writes that the Holy Spirit penetrates (*penetrare*) and dwells within (*insidere*) the baptismal waters, through which sanctification of the catechumens is conceived (*concepit*)[48]. His description of the metaphysical union between the intangibility of the Holy Spirit and the materiality of the font's water is related primarily to the hierarchy of spirit over matter, since, as he describes it, the baptismal waters remain under the Spirit. Moreover, the verbs *penetrare* and *insidere* are, at face value, indicative of the Holy Spirit's divine presence within the materiality of the water, a form of interpenetration and intermingling that Tertullian relates to the primordial waters at creation, where the Spirit of God was said to have hovered over them (Gen. 1.2). Nevertheless, the passage may have been designed with certain generative, perhaps even sexual, valences in mind, especially as the chapter continues with references to genus and species. The font is described as the receiving body, with the Holy Spirit as the source of the water's generative power. The physical presence of the font within the baptistery has become, therefore, not only the central locus of the baptismal drama of rebirth, but also a principal character in the liturgy, reimagined as a receptacle endowed with the living agency of the Holy Spirit. In essence, the font is described in womblike terms as a conduit to spiritual regeneration.

Augustine, too, in his catechetical sermon 56, describes prebaptismal initiates as children *in utero*, conceived from the seed of God himself and awaiting new birth from the Church's font-womb[49]. This font-womb image is made explicit in sermon 119, where Augustine, imagining the catechumens standing before the font, states, "Behold, they live, but regardless of whatever age in the flesh they are, you see infants. You see and rejoice. Behold, they live, but they are born from God. The womb (*vulva*) of the Mother is the water of baptism"[50]. Elsewhere, in sermon 216, he describes the birthing process of *Mater Ecclesia*, as she ushers the catechumens unto new life through her birth canal of the baptismal waters[51].

It was not only among North African theologians, however, that the imagery of inseminating the Mother Church's womb at baptism or birthing through the aperture of the font emerged. In the fourth century, Zeno of Verona described in graphic terms the baptismal font and its attendant waters as the "milky fluid of the generative [or even "genital"] font"[52]. Pacianus, bishop of Barcelona in the

late-fourth century, used conception and birthing imagery when he described his initiates as children resulting from the union of Christ and the Church, having been conceived by the Holy Spirit in the Mother Church's womb, which he then identifies as the baptismal font[53]. Theodore of Mopsuestia, writing in the fifth century, offers perhaps the most bizarre exposition of the font as womb, comparing the catechumens themselves to semen that impregnates the font and ultimately results in the initiates' own second birth through divine intervention:

> He shows in this that as in a carnal birth the womb of the mother receives the human seed, and the Divine hand fashions it according to an ancient decree, so also in baptism, the water of which becomes a womb to the one who is being born, and the grace of the Spirit fashions in it, into the second birth, the one who is being baptised, and changes him completely into a new man. And inasmuch as the seed that falls into the womb of the mother has neither life, nor soul nor feeling, but after it has been fashioned by the Divine hand, it results in a living man, endowed with soul and feeling, and in a human nature capable of all human acts, so also here the one who is baptised falls into the water as into a womb, like a seed which bears no resemblance of any kind to the mark of an immortal nature, but after he has been baptised and has received the Divine and spiritual grace, he will undoubtedly undergo a complete change: he will be fashioned from a mortal into an immortal, from a corruptible into an incorruptible, and from a mutable into an immutable, nature; and he will be changed completely into a new man according to the power of the One who fashions him[54].

Imagining this metaphysical transformation of baptismal font to ecclesiastical womb was encouraged by the adoption of spiritual vision that allowed catechumens to see and experience the elements of baptismal space as metamorphic rather than immutable in their materiality. At least two baptistery inscriptions were recorded that address this generative agency of the Mother Church's womb. Paulinus of Nola, writing to Sulpicius Severus in 403, penned an inscription for the baptistery at Primulacum in Gallia Aquitania, which began with, "Here the font, the life-giver [*generator*] of souls needing to be repaired, brings forth living water by divine light. | The Holy Spirit descends from heaven into this river and marries the sacred waters to the heavenly font. | The water conceives God, and from the nourishing fluids gives birth to a sacred progeny from an eternal seed"[55]. A similar inscription emphasizing the intimate, celestial (as opposed to carnal) union between the Holy Spirit and the baptismal waters as Mother Church still appears

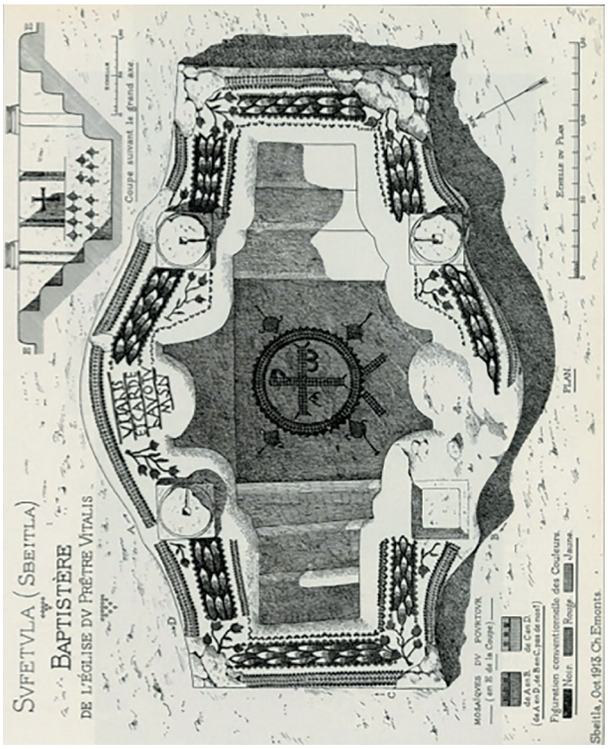
on the lower architrave of the octagonal ciborium over the font of the Lateran baptistery in Rome, most likely commissioned by Pope Sixtus III in the 430s[56]. It begins with, "A people to be consecrated to the heavens is born here from a fertile seed, which the Spirit brings forth with waters made fruitful," and later, "By a virgin birth the Mother Church bears her offspring in this river, those whom she conceives by the breath of God"[57]. Both the mystagogical catecheses and inscriptions suggest that during the rite of baptism, Early Christian catechumens, both in the Latin West and Greek and Syriac East, were encouraged to look beyond the materiality of the font and its baptismal waters and see instead the celestial, transcendent flesh of the Mother Church, whose presence within the baptistery, made animate by the Holy Spirit, enabled her to participate actively in the liturgy.

Among extant baptismal fonts throughout the Mediterranean, the unique corpus of polylobed, mosaic-covered fonts from Tunisia may have been designed, in part, to prompt this mystical vision of the Mother Church's womb, such as at the basilicas of Bellator and Vitalis in Sbeïtla (figs. 12–13)[58] or the more recently discovered Békalta baptistery (fig. 14)[59]. The fonts appear visually as smooth, soft surfaces, which are, in fact, as hard as the stone tesserae adorning them. To the touch, however, they nevertheless maintain an illusion of softness through curvilinear lines, scarcely discernible mortar joints between tesserae, and the sensation of fleshy drapery folds lining the interior niches. Based on the shape alone, Jensen has argued that these fonts resemble the female vulva and may, in fact, reflect more literal interpretations of the font as womb in North African ecclesiology[60]. Although this interpretation would fit nicely with the literary references to the womb of *Mater Ecclesia* in baptismal liturgies — and could elucidate further our understanding of the body and sexuality in Early Christian theology — it becomes problematic when examined through the lens of architectural typologies. Noël Duval's typological analysis of the polylobed architectural design and its archaeological context in Roman Tunisia has shown convincingly that the design was almost certainly appropriated from Roman domestic contexts in which *piscinae* (pools or fish ponds), *mensae* (dining tables), baths, fountains, and even decorative patterns in mosaic were constructed with similar polylobed compositions and/or were covered in mosaic tesserae[61]. *Piscinae*, baths, and fountains, in particular, would have offered a fitting aquatic archetype for baptismal font designs, both in utility — such as hydraulic infrastructure — and in ideology, where the iconography of fish and fountains or the necessity of ritual cleansing were often central to baptistery design and baptismal liturgy. It seems unlikely, therefore, that the fonts at Sbeïtla, Békalta, or other polylobed variants throughout the region would have adopted overtly the womb as an ideological design. However, this does not preclude the possibility that the seemingly vulval shape did, on a phenomenological or even unconscious level, suggest a womblike aperture into which catechumens descended, only to be

(12) Baptistery inside the Chapel of Jucundus, Basilica of Bellator, Sbeïtla, Tunisia, fourth or fifth century. Photo: Author

reborn spiritually from the imagined body of the Mother Church herself. Indeed, few baptismal settings could have rivaled the sensory experience of a second birth that was simultaneously corporeal — with the catechumens' bodily presence in the ritual — and deeply metaphorical and spiritual, as the initiates transformed their carnal vision of the hard, tesserae-covered font into the pliable flesh of the Mother Church's womb. Moreover, these fonts encouraged a far richer sense of tactility, as catechumens entered the baptismal font, their naked, physical flesh in direct contact with stone tesserae that were reimagined as a form of transcendent, celestial flesh.

This shift in theology and architecture toward the multisensory — and especially the tactility of material form, including the fetishizing of the Mother Church's womb — is part of a phenomenon that emerged primarily in the fourth century as Christians reassessed the value of physical matter to contain or express divine revelation. Patricia Cox Miller calls this late-antique phenomenon the "material turn," and it marked a dramatic departure from earlier Christian anxieties over objects, idolatry, and the moral corruption of the flesh[62]. Rooted in the theology of Christ's incarnation, as well as popular piety in the veneration of



(13) Baptistery at the Basilica of Vitalis, Sbeïtla, Tunisia, fifth or sixth century. Photo: Author. Architectural drawing by Charles Emonts (1913), rotated here to show the directional axis for entering and exiting the font. Reproduced in Noël Duval, *Les basiliques de Sbeitla à deux sanctuaires opposés (Basiliques I, II et IV)* (Paris: Éditions E. de Boccard, 1971), 279, fig. 318

(14) Békalta baptistery font and detail of interior lobes, from El-Gaalla, Tunisia, sixth century. Sousse, Musée archéologique. Photos: Author

saints' relics, icons (images of saints' bodies) and even the living bodies of holy men and women, the material turn gave rise to a renewed fascination with the human body as a vessel and site for divine encounter. Sensory perception was the primary means of experiencing this encounter, but sensuality was a marker of liminality. As Cox Miller notes, "...the body could serve as a sign of the self in the process of being transfigured into its true status as image of God"[63]. One approached the divine through physical perception, but true revelation required the transformation of the physical senses into spiritual insight. Always balancing on the threshold of carnal and spiritual perception, Christian initiates experienced the sacred as a reality in process. And theologians were keen to exploit this "sensory imagination" in baptismal liturgies and catecheses, where the mystical rite for entering the Church offered an early opportunity for catechumens to pass *per visibilia ad invisibilia*, that is, through visible things to invisible things.

Conclusion

Like icons, baptismal fonts and their waters mediated the spatial divide between heavenly and earthly realms, similar to the performativity that Pentcheva has attributed to icons as activated agents in liturgical spaces[64]. Icons, she notes, were endowed with and enacted divine essence before the viewer; and the viewer, in turn, projected *pathema* (πάθημα), or emotion/affect, back onto the icon, activating it as an animate, living presence[65]. The architectural and decorative elements of a baptistery are obviously not icons in the traditional sense, but they are spatial icons. The elements perform through their materiality, just as an icon does in its ability to saturate the senses of the viewer and even produce, as Pentcheva terms it, *synaesthesis* (not to be confused with synaesthesia), which she describes as the full engagement of human sensory perception that enables one to experience the divine through the "simultaneity of senses"[66].

This form of perception was fundamental to epiphany within the baptistery, for the carnal senses were deemed unreliable, corrupted, and incapable of penetrating the veil of sanctity. They could lead the initiate to the veil, but to cross it, the catechumen had to abandon carnality and adopt a spiritual vision that transcended the materiality of mundane forms. Imagining the baptismal font and its regenerative waters as the womb of the Mother Church or as the gateway to paradise endowed the physical substance of stone and water with the active, animate agency that is attributed far too often to the exclusive domain of human participants. Baptismal waters and fonts were sites of encounter between terrestrial materials and spiritually transcendent experience. Like icons, their surfaces were activated when they interacted relationally and reciprocally with the viewer, and they became living agents of salvation within the baptismal drama.

[1] For the theological context of this paradisiacal return, see *Daniélou J.* The Bible and the Liturgy. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1956. P. 19–113 (originally published as *Bible et liturgie*, Paris: Éditions du Cerf, 1951); *idem.* From Shadows to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers / Trans. Wulstan Hibberd. London: Burns & Oates, 1960. P. 22–29 (originally published as *Sacramentum futuri: études sur les origines de la typologie biblique*. Paris: Beauchesne et ses fils, 1950); *Jensen R. M.* Baptismal Imagery in Early Christianity: Ritual, Visual, and Theological Dimensions. Grand Rapids: Baker Academic, 2012. P. 177–213.

[2] For a discussion of the broader application of sensory perception to Early Christian ritual, see *Miles M.* Vision: The Eye of the Body and the Eye of the Mind in Saint Augustine's *De trinitate* and *Confessions* // Journal of Religion 63, no. 2 (1983). P. 125–142; *Frank G*. 'Taste and See': The Eucharist and the Eyes of Faith in the Fourth Century // Church History 70, no. 4 (2001). P. 619–643; *Miller P. C*. The Corporeal Imagination: Signifying the Holy in Late Ancient Christianity. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009; The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity / Ed. Paul L. Gavrilyuk and Sarah Coakley. New York: Cambridge University Press, 2011. P. 20–120.

[3] On the power of words for activating ritualized space and facilitating epiphany in the ancient world, see *Platt V*. Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 31–76. On the origins of Christian epiphany specifically, see *Pax E.* 'Επιφάνεια. Ein religionsgeschichtlicher Beitrag zur bliblischen Theologie. Munich: K. Zink, 1955; *Brenk F. E.* Greek Epiphanies and Paul on the Road to Damaskos // The Notion of "Religion" in Comparative Research: Selected Proceedings of the XVIth Congress of the International Association for the History of Religions, Rome, 3rd–8th September, 1990 / Ed. Ugo Bianchi (Rome: "L'Erma" di Bretschneider, 1994). P. 415–424; *Mitchell M. M.* Epiphanic Evolutions in Earliest Christianity // Illinois Classical Studies 29 (2004). P. 183–204.

[4] See, for instance, the collection of essays in Art's Agency and Art History // Eds. Robin Osborne and Jeremy Tanner. Malden, Oxford: Blackwell Publishing, 2007; and Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium // Eds. Bonna D. Wescoat and Robert G. Ousterhout. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

[5] *Gell A*. Art and Agency: An Anthropological Theory. Oxford; London: Clarendon Press; Oxford University Press, 1998. Gell's own theory is dependent largely on Marcel Mauss' work on social network theory in The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies / Trans. W. D. Halls. London, New York: Routledge, 1990; originally published as Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques // L'Année sociologique, nouvelle série 1 (1923–1924): 30–186. Gell's theory has not been without its detractors. See especially *Bowden R.* A Critique of Alfred Gell on *Art and Agency* // Oceania 74, no. 4 (2004). P. 309–324; and *Morphy H*. Art as Mode of Action: Some Problems with Gell's *Art and Agency* // Journal of Material Culture 14, no. 1 (2009). P. 5–27.

[6] The term hierotopy was first introduced by Lidov in 2001 and has since been expanded across multiple disciplines to encompass a broad range of theoretical models for understanding the composition and organization of sacred space. For an overview, see *Lidov A. M.* Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces as a Form of Creativity and Subject of Cultural History // Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia [Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси] (Moscow: Прогресс-Традиция, 2006, cc. 32–58 — also published in the same volume as Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования, cc. 9–31; and *idem*. Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре (Moscow: Дизайн. Информация. Картография. Троица, 2009). For an incipient form of hierotopy as a more phenomenological construct, see Pavel Florensky's description of "interlinked" (сплетается) ecclesiastical space in *Florensky P.* The Church Ritual as a Synthesis of the Arts // Beyond Vision: Essays on the Perception of Art / Ed. Nicoletta Misler. Trans. Wendy Salmond. London: Reaktion Books, 2002. P. 101–111; origi-

nally published as Храмовое действо как синтез искусств // *Маковец* 1, 1922, cc. 28–32.

7 See especially *Isar N.* The Dance of Adam: Reconstructing the Byzantine *xopós* // Byzantinoslavica 61 (2003). P. 179–204; *idem.* '*Xopós* of light': Vision of the Sacred in Paulus the Silentiary's Poem *Descriptio S. Sophiae* // Byzantinische Forschungen 28 (2004). P. 215–242; *Peers G*. Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium. University Park: Pennsylvania State University Press, 2004; *Isar N.* ΧΟΡΌΣ: Dancing into the Sacred Space of Chora: An Inquiry into the Choir of Dance from the Chora// Byzantion 75 (2005). P. 199–224; *Pentcheva B. V*. The Performative Icon // Art Bulletin 88, no. 4 (2006). P. 631–655; *idem.* The Sensual Icon: Space, Ritual, and the Senses in Byzantium. University Park: Pennsylvania State University Press, 2010; *Isar N.* Imperial ΧΟΡΌΣ: A Spatial Icon of Time as Eternity // Spatial Icons: Performativity in Byzantium and Medieval Russia [Пространственные иконы: перформативное в Византии и Древней Руси] / Ed. Alexei Lidov. Moscow: Индрик, 2011. P. 143–166; *Westcoat and Ousterhout*, Architecture of the Sacred.

8 The bibliography on icon theory is vast, but for an overview of the principal tenets and historical developments from Late Antiquity to the Iconoclastic Controversy, see in particular *Ladner G. B*. The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy // DOP 7 (1953). P. 1–34; *Campenhausen H. Frh. von.* Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche // Das Gottesbild im Abendland / Ed. Wolfgang Schöne et al. Witten: Eckart-Verlag, 1957. S. 77–108; *Schönborn Chr. von*. L'icône du Christ: fondements théologiques élaborés entre le Ier le IIe Concile de Nicée (325–787). Fribourg: Éditions universitaires, 1976; *Belting H*. Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art / Trans. Edmund Jephcott. Chicago: University of Chicago Press, 1996 (originally published as Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München: C. H. Beck, 1990); *Barber Ch*. Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2002. For the animate agency of icons, see especially *Kartsonis A*. The Responding Icon // Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium / Ed. Linda Safran. University Park: Pennsylvania State University Press, 1998. P. 58–80; *James L*. Senses and Sensibility in Byzantium // Art History 27, no. 4 (2004). P. 522–537; *Peers*, Sacred Shock; *Pentcheva*. The Performative Icon; *idem.* The Sensual Icon; and *Miller P. C*. The Corporeal Imagination. P. 131–178.

9 The conference proceedings were published as *Spatial Icons*.

10 Cf. *Lidov*. Spatial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegetria of Constantinople // Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia [Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси] Moscow: Прогресс-Традиция, 2006, cc. 349–372; *idem.* 'Image-Paradigms' as a Category of Mediterranean Visual Culture: A Hierotopic Approach to Art History // Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence. The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art, the University of Melbourne, 13–18 January 2008 / Ed. Jaynie Anderson, Carlton; Melbourne: Miegunyah Press; Melbourne University Press, 2009. P. 148–153; *idem.* Spatial Icons; and *idem.* The Temple Veil as a Spatial Icon: Revealing an Image-Paradigm of Medieval Iconography and Hierotopy // IKON 7 (2014). P. 97–108.

11 Cf. *Dennis N. S.* Performing Paradise in the Early Christian Baptistery: Art, Liturgy, and the Transformation of Vision / Ph.D. diss. Johns Hopkins University, 2016.

12 All translations are by the author unless noted otherwise. *Ambrose of Milan.* De mysteriis, 3.8: "Quid vidisti? Aquas utique, sed non solas: levitas illic ministrantes, summum sacerdotem interrogantem et consecrantem. Primum omnium docuit te apostolus *non* ea contemplanda *nobis, quae videntur, sed quae non videntur, quoniam, quae videntur, temporalia sunt, quae autem non videntur, aeterna.* Nam et alibi habes, quia *invisibilia* dei *a creatura mundi per ea, quae facta sunt, conpraehenduntur, sempiterna quoque virtus eius et divinitas* operibus aestimatur. Unde et ipse dominus ait: *Si mihi non creditis, vel operibus credite.* Crede ergo divinitatis illic adesse praesentiam. Operationem credis, non credis praesentiam? Unde sequeretur operatio, nisi praecederet ante praesentia?" In Sancti Ambrosii opera. Pars settima // CSEL 73 / Ed.

Otto Faller. Vienna: Hoelder-Pichler-Tempsky, 1955. P. 91–92.

[13] Ibid., 3.15; *Faller*, 95: "Non ergo solis corporis tui credas oculis. Magis videtur, quod non videtur, quia istud temporale, illud aeternum. Magis aspicitur, quod oculis non conpraehenditur, animo autem ac mente cernitur." Ambrose later repeats the sentiment in 4.19 and 8.44, and it appears in the treatise De sacramentis, 1.3.10 and 3.2.12, which traditionally has been ascribed to Ambrose.

[14] For a synoptic comparison of the baptismal catecheses of the four principal mystagogical theologians of the late-fourth to early-fifth century, see *Riley H. M.* Christian Initiation: A Comparative Study of the Interpretation of the Baptismal Liturgy in the Mystagogical Writings of Cyril of Jerusalem, John Chrysostom, Theodore of Mopsuestia, and Ambrose of Milan. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1974.

[15] On Ambrose's rhetoric of spiritual vision in De mysteriis, see *Frank*. 'Taste and See'. See also Ambrose's contemporary, John Chrysostom, on the distinctions between terrestrial and celestial vision at baptism in Catecheses ad illuminandos (Papadopoulos-Kerameus series), 3.11–12, and the collection of essays on the theology of Early Christian sensory perception in *Gavrilyuk* and *Coakley*. The Spiritual Senses. P. 20–120. On the earliest Christian discourse of the spiritual senses, see *Rahner K*. Le début d'une doctrine des cinq sens spirituels chez Origène // Revue d'Ascétique et de Mystique 13 (1932). P. 113–145.

[16] Cf. *Ambrose of Milan*. De mysteriis, 2.5ff. The analogy of the baptistery as the Holy of Holies in the Jerusalem Temple is repeated in expanded form in De sacramentis, 4.1.1–4.

[17] For primary sources, see *Zeno of Verona*, Tractatus (especially Post traditum baptisma and De Exodo); *Gregory of Nyssa*. In diem luminum and De oratione Dominica; *Basil of Caesarea*. De baptismo; *Cyril of Jerusalem*. Procatechesis, Catecheses mystagogiae and Catecheses illuminandorum; *John Chrysostom*. Catecheses ad illuminandos; *Theodore of Mopsuestia*. Homiliae de baptismo; *Narsai*. Homiliae (especially 17, 21, 22); and *John the Deacon*. Epistola ad Senarium.

[18] *Ambrose*. De mysteriis, 3.14, 3.16–17, 4.22.

[19] *Cyril of Jerusalem.* Procatechesis, 9.

[20] Cf. *Frank*. 'Taste and See". P. 623–630.

[21] *Narsai*. Homiliae, 22.

[22] *Pseudo-Dionysius the Areopagite*. De ecclesiastica hierarchia, III, 425A 23–B 4. On Dionysius' use of the term and his baptismal theology, see especially *Gavrilyuk P. L*. Pseudo-Dionysius the Areopagite // The Spiritual Senses. P. 86–103.

[23] *John Chrysostom*. Catecheses ad illuminandos (Papadopoulos-Kerameus series), 3.3.9–12. English translation in *Frank*. 'Taste and See". P. 635.

[24] *Daniélou*, The Bible and the Liturgy. P. 19–113; *idem.* From Shadows to Reality. P. 22–29; and *Jensen*, Baptismal Imagery. P. 177–213.

[25] Cf. *Wharton A. J.* Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna // Art Bulletin 69, no. 3 (1987): 360ff.

[26] See, for instance, Traditio apostolica, 17.1; Canon 42 of the Council of Elvira (ca. 306); and Canon 14 of the Council of Nicaea (325). *Clement of Alexandria* may also refer to a three-year catechumenate in Stromata, 2.18, but his typological exegesis of Leviticus, upon which the three-year reference is based, is ambiguous — cf. *Ferguson E*. Baptism in the Early Church: History, Theology, and Liturgy in the First Five Centuries. Grand Rapids, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2009. P. 315, n. 46. See also *Johnson M. E.* From Three Weeks to Forty Days: Baptismal Preparation and the Origins of Lent // Studia Liturgica 20 (1990). P. 185–200.

[27] The number, setting, and complexity of baptismal exorcisms varied in Late Antiquity. Cf. *Franz Joseph Dölger's* classic study, Der Exorzismus im altchristlichen Taufritual. Eine religionsgeschichtliche Studie. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, 1909; and *Kelly H. A.* The Devil at Baptism: Ritual, Theology, and Drama. Ithaca, London: Cornell University Press, 1985. On par with the agency of the intiates themselves, the baptismal waters were also exorcised prior to baptism.

[28] On in/exsufflation as a foundation for spiritual vision within the baptismal rite, see *Dölger*. Der Exorzismus im altchristlichen Taufritual. P. 118–130; *Botte B.* La sputation, antique rite baptismal? // Mélanges offerts à Mademoiselle Christine Mohrmann. Utrecht: Spectrum, 1963. P. 196–201; and *Jensen*. Baptismal Imagery. P. 35–37.

[29] *Cyril of Jerusalem* makes this explicit in Catecheses mystagogiae, 1.2.4, but it is also rendered pictorially in the Orthodox (Neonian) Baptistery in Ravenna with a representation

of Christ trampling the lion and serpent (cf. *Kostof S.* The Orthodox Baptistery of Ravenna. New York: Yale University Press, 196. P. 67–68); *Wharton*, Ritual and Reconstructed Meaning. P. 362; and *Deliyannis D. M.* Ravenna in Late Antiquity. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 96). A similar motif and ritual context appear in an Early Christian baptistery discovered in 2002 under the former Imaret Mosque in the Plaošnik of Ohrid, Macedonia. See *Filipova S.* Motifs Employed within the Early Christian Mosaic of the Recently Discovered Baptistery at Plaošnik, Near Ohrid // Paper presented at the Prvi Međunarodni Znanstveni skup Ikonografskih Studija. Kristološke Teme — Riječ i Slika u Kršćanskoj Ikonografiji. First International Conference of Iconography. Christological Themes — Word and Image in the Christian Iconography, Rijeka, May 24–25, 2007; and *idem.* Ранохристијанските културни центри во Република Македонија долж Via Egnatia // Patrimonium 7–8 (2010). P. 136.

[30] Cf. *Gregory of Nyssa*. In diem luminum (vulgo in baptismum Christi oratio); *Cyril of Jerusalem*. Catecheses mystagogiae, 2.2; *John Chrysostom*. Catecheses ad illuminandos (Papadopoulos-Kerameus series), 3.28–29; and *Theodore of Mopsuestia.* Homiliae de baptismo, 3.8, 3.25. On the practice of naked baptism and/or its relationship to an Edenic narrative, see *Smith J. Z.* The Garments of Shame // History of Religions 5, no. 2 (1966). P. 217–238; *Miles M. R.* Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West. Boston: Beacon Press, 1989. P. 24–52; *Christiansen E. J.* Women and Baptism // Studia Theologica 35 (1981). P. 1–8; *Ferguson*. Baptism in the Early Church. P. 330, 477–478, 507, 537ff., 652, 703–704, 767, 855; and *Jensen R. M.* Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism. Leiden, Boston: Brill, 2011. P. 153–156. Less convincing is *Laurie Guy's* argument against a literal interpretation of the practice in Late Antiquity: 'Naked' Baptism in the Early Church: The Rhetoric and the Reality // Journal of Religious History 27, no. 2 (2003). P. 133–142.

[31] Milk and honey were offered to neophytes at their first Eucharist, after which only bread and wine were administered. The distinctions in the two Eucharistic rites may have caused some confusion for North African bishops, for at the Third Council of Carthage in 397, it became necessary to define the former as appropriate only for the baptismal mysteries (and specifically for infants) and the latter as the regular liturgy of the Eucharist (cf. Canon 24). The practice is also attested in *Tertullian*. De corona, 3; and Traditio apostolica, 21.27.

[32] See, for instance, *Zeno of Verona.* Tractatus, 2.63: De Exodo X; and *John the Deacon.* Epistola ad Senarium, 12, for a typological reading of the Promised Land and paradise in Early Christian baptism.

[33] Cf. *John the Deacon.,* Epistola ad Senarium, 6; *Narsai*. Homiliae, 21. For a broader discussion of the motif, see *Jensen*. Baptismal Imagery. P. 196–200.

[34] On the paradisiacal context of the Dura-Europos baptistery, see especially *Dirven L.* Paradise Lost, Paradise Regained: The Meaning of Adam and Eve in the Baptistery of Dura-Europos // Eastern Christian Art 5 (2008). P. 43–57.

[35] The original Constantinian donation to the baptistery at San Giovanni in Laterano in Rome is recorded in the biography of Pope Sylvester, *Liber pontificalis*, 31.1.314–31.12.335. Among the emblems evoking Ps. 42 around the baptismal font was a golden statue of a lamb that poured water into the basin, nearly life-size silver statues of Christ and John the Baptist, and seven silver stags installed around the font. For an analysis of the iconography of the statues and their relationship to paradise within the baptismal liturgy, see especially *Brandt O*. Deer, Lambs and Water in the Lateran Baptistery // Rivista di archeologia cristiana 81 (2005). P. 131–156.

[36] On the Stobi baptistery mosaics and their paradisiacal theme, see *Wiseman J*. and *Mano-Zissi D*. Excavations at Stobi, 1971 // American Journal of Archaeology 76, no. 4 (1972). P. 422–424; *Kolarik R. E*. The Floor Mosaics of Stobi and Their Balkan Context / Ph.D. diss. Harvard University, 1981. P. 102–118; and *idem.* The Episcopal Basilica at Stobi: The Baptistery and Related Structures // Acta XV Congressus internationalis archaeologiae christianae, Toleti (8–12. 9. 2009): Episcopus, civitas, territorium, vol. 1 / Ed. Olof Brandt. Vatican City: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2013. P. 939–952.

[37] See, for instance, *Gregory of Nyssa's* description of paradise regained in In diem luminum

(vulgo in baptismum Christi oratio). Similar descriptions appear in *idem.* Adversus eos qui baptismum differunt; *Cyril of Jerusalem*. Procatechesis, 1, 15; *idem.* Catecheses mystagogiae, 2.7; and the eleventh-century manuscript of the *Liber ordinum episcopal* (Cod. Silos, Arch. Monástico, 4), 4.47.20–33, the text of which is now generally accepted to have been based on late-antique liturgies.

38 Although her subject is related primarily to domestic and bath spaces in Roman North Africa, *Rebecca Molholt's* unpublished dissertation, On Stepping Stones: The Historical Experience of Roman Mosaics / Ph.D. diss. Columbia University, 2008, offers numerous relevant parallels to sensory manipulation in late-antique mosaic pavement design.

39 On this phenomenological response in icon veneration, see *Pentcheva*. The Performative Icon. P. 631–632.

40 On the Polyconch Baptistery and Basilica at Ohrid, see especially *Bitrakova-Grozdanova V.* Monuments paleochrétiens de la region d'Ohrid [Старохристијански споменици во Охридско] (Ohrid: Завод за Заштита на Спомениците на Културата и Народен Музеј Охрид, 1975). P. 22–67.

41 *Filipova*, Motifs Employed within the Early Christian Mosaic of the Recently Discovered Baptistery at Plaošnik; and *idem.* Ранохристијанските културни центри во Република Македонија долж Via Egnatia. P. 136.

42 Cf. *Kostof*. The Orthodox Baptistery of Ravenna. P. 67–68; *Deliyannis*. Ravenna in Late Antiquity. P. 188–196.

43 For a summary of Early Christian maternal ecclesiology, see *Plumpe J. C*. *Mater Ecclesia*: An Inquiry into the Concept of the Church as Mother in Early Christianity. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1943; *Rahner H*. *Mater Ecclesia*: Lobpreis der Kirche aus dem ersten Jahrtausend christlicher Literatur. Einsiedeln, 1944; *Delahaye K. Ecclesia Mater* chez les pères des trois premiers siècles: pour un renouvellement de la pastorale d'aujourd'hui. Paris: Éditions du Cerf, 1964; *Ofrasio T. J. M*. The Baptismal Font: A Study of Patristic and Liturgical Texts. Rome: Pontificio Instituto Liturgico, 1990. P. 80–101, 114–130; *Jensen R. M. Mater Ecclesia* and *Fons Aeterna*: The Church and Her Womb in Ancient Christian Tradition // A Feminist Companion to Patristic Literature / Eds. Amy-Jill Levine and Maria Mayo Robbins. London: T&T Clark International, 2008. P. 137–155; and *Peper B M.* The Development of *Mater Ecclesia* in North African Ecclesiology / Ph.D. diss. Vanderbilt University, 2011.

44 *Eusebius of Caesarea*, writing in the early-fourth century, claims that the theological concept of the Church as Mother (or Virgin Mother, as he terms it) emerged as early as the second century with the now-lost writings of *Hegesippus*, which Eusebius quotes in Historia Ecclesiastica, 3.32 and 4.22. And in 5.1, as he purports to cite a letter from the second century regarding the martyrdom of the saints of Lyon and Vienne, the Church again is referred to as the Virgin Mother. *Irenaeus of Lyon* offers similar language in his second-century Adversus Haereses, 3.24–25 and 5.20.

45 For a list and analysis of the relevant texts, see *Peper*. The Development of *Mater Ecclesia*.

46 Cf. *Gauckler P*. Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraca // Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot 13, no. 2 (1906). P. 175–228; and *Duval N*. La représentation du Palais dans l'art du Bas-Empire et haut Moyen Age d'après le Psautier d'Utrecht // Cahiers archéologiques 15 (1965). P. 244–247. For a broader context of the corpus of Tabarka's Early Christian funerary mosaics, including the *Mater Ecclesia* dedication, see *Duval*. La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien. Ravenna: Longo, 1976; *Terry J. H*. Christian Tomb Mosaics of Late Roman, Vandalic and Byzantine Byzacena / Ph.D. diss. University of Missouri–Columbia, 1998; and *Downs J. M.* The Christian Tomb Mosaics from Tabarka: Status and Identity in a North African Roman Town / Ph.D. diss. University of Michigan, 2007.

47 *Jensen*. *Mater Ecclesia* and *Fons Aeterna*.

48 *Tertullian*. De baptismo, 4.1: "Sed ad ea satis erit praecerpsisse — in quibus et ratio baptismi recognoscitur — prima illa, qui iam tunc etiam ipso habitu praenotabatur baptismi figurandi, spiritum qui ab initio super aquas uectabatur, super aquas instinctorem moraturum. Sanctum autem utique super sanctum ferebatur aut ab eo quod super ferebatur, id quod ferebat sanctitatem mutua|batur, quoniam subiecta quaeque materia eius quae desuper imminet qualitatem rapiat necesse est, maxime corporalis spiritalem et penetrare et insidere facilem per substan-

tiae suae subtilitatem. Ita de sancto sanctificata natura aquarum et ipsa sanctificare concepit". In Qvinti Septimi Florentis Tertvlliani Opera, Pars I // CCSL 1 / Ed. J. G. Ph. Borleffs, Turnhout: Brepols, 1954. P. 279.

[49] *Augustine*. Sermo LVI: De oratione Dominica," (IV) 5: "'Vos ergo', inquit, 'DICITE: PATER NOSTER, QVI ES IN CAELIS': ubi uos, uidetis, Deum Patrem habere coepistis, sed habebitis, cum nati fueritis — quamquam et modo, antequam nascamini, illius semine concepti estis — tamquam utero ecclesiae in fonte pariendi". In Sancti Avrelii Avgvstini: Sermones in Matthaevm I // CCSL 41Aa / Ed. P.-P. Verbraken. Turnhout: Brepols, 2008. P. 156. Similar birthing images are alluded to, but not made explicit for the baptismal font, in *Cyprian of Carthage*. De ecclesiae catholicae unitate, 5; and *Optatus of Milevis'* untitled treatise against the Donatists, 2.10.

[50] *Augustine*. Sermo CXIX: De eisdem verbis Joannis, 4: "Ecce sunt, in quacumque sint aetate carnis: videtis infantes: videtis et gaudete. Ecce sunt: sed ex Deo nati sunt. Vulva matris, aqua Baptismatis". In Patrologiae Cursus Completus, vol. 38 / Ed. J.-P. Migne. Paris: J.-P. Migne, 1845. Col. 674.

[51] *Augustine*. Sermo CCXII: Ad Competentes, 7.

[52] *Zeno of Verona*. Tractatus, 1.12 (Psalmi *XLI*): "Eia fratres, quos beatae sitis exoptatus ardor incendit, quos nectarei fluenti dulce murmur inuitat, lacteum genitalis fontis ad laticem conuolate incunctanter ac fortiter bibite, dum licet, superfluentis amnis undae subiecti toto impetu totaque deuotione uestra uasa replete, ut semper uobis aqua sufficiat, hoc ante omnia scientes, quia hanc nec effundere licet nec rursus haurire". In Zenonis Veronensis Tractatvs // CCSL 22 / Ed. B. Löfstedt, Turnhout: Brepols, 1971. P. 51.

[53] After describing the marriage of Christ and the Church, *Pacianus* writes, "Ex his nuptiis Christiana plebs nascitur, veniente desuper Spiritu Domini; nostrarumque animarum substantiae, superfuso et admixto protinus semente coelesti, visceribus matris inolescimus, alvoque ejus effusi vivificamur in Christo. Unde Apostolus: Primus Adam, in animam viventem: novissimus Adam, in spiritum vivificantem [1 Cor. 15.47]. Sic generat Christus in Ecclesia per suos sacerdotes, ut idem Apostolus: Christo autem ego vos genui [1 Cor. 4.15]. Atque ita Christi semen, id est Dei spiritus novum hominem alvo matris agitatum, et partu fontis exceptum, manibus sacerdotis effundit, fide tamen pronuba". Sermo de baptismo, 6 // Patrologiae Cursus Completus. Vol. 13 / Ed. J.-P. Migne, Paris: J.-P. Migne, 1845. Col. 1093.

[54] *Theodore of Mopsuestia*. Homiliae de baptismo, 4.9 // Woodbrooke Studies: Christian Documents Edited and Translated with a Critical Apparatus. Vol. 6: Commentary of Theodore of Mopsuestia on the Lord's Prayer and on the Sacraments of Baptism and the Eucharist / Ed. A. Mingana. Cambridge: W. Heffer & Sons Limited, 1933. P. 54–55. See also fol. 106r of MS. Mingana Syr. 561 in Les Homélies catéchétiques de Théodore de Mopsueste : reproduction phototypique du MS. Mingana Syr. 561, Selly Oak Colleges' Library, Birmingham / Eds. Raymond Tonneau and Robert Devreesse. Vatican City: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1949. P. 420.

[55] *Paulinus of Nola.* Epistola XXXII, 5: "Hic reparandarum generator fons animarum | Viuum diuino lumine flumen agit. | Sanctus in hunc caelo descendit spiritus amnem | Caelestique sacras fonte maritat aquas; | Concipit unda deum sanctamque liquoribus almis | Edit ab aeterno semine progeniem // Paolino di Nola: le lettere. Vol. 2 / Ed. Giovanni Santaniello. Naples: Libreria Editrice Redenzione, 1992. P. 232.

[56] The *Liber pontificalis*, 46.7, identifies Sixtus III as the source of the baptistery inscription, but both Franz Dölger and Paul A. Underwood have contested this attribution, suggesting instead that the inscription correlates well with the sermons of Leo I, Sixtus' archdeacon and successor as pope. See *Dölger*. Die Inschrift im Baptisterium S. Giovanni in Fonte an der Lateranensischen Basilika aus der Zeit Xystus' III (432–440) und die Symbolik des Taufbrunnens bei Leo dem Großen // Antike und Christentum: Kultur- und religionsgeschichtliche Studien 2 (1930). P. 252–257; and *Underwood*. The Fountain of Life and the Manuscripts of the Gospels // DOP 5 (1950). P. 56–61.

[57] The full series of distichs reads, "Gens sacranda polis hic semine nascitur almo | quam fecundatis spiritus edit aquis. | Mergere, peccator sacro purgande fluento: | quem veterem accipiet, proferet unda novum. | Nulla renascentum est distantia, quos facit unum | unus fons, unus spiritus, una fides. | Virgineo fetu genetrix ecclesia natos | quos spirante deo concipit amne

parit, | insons esse volens isto mundare lavacro, | seu patrio premeris crimine seu proprio. | Fons hic vitae qui totum diluit orbem, | sumens de Christi vulnere principium | caelorum regnum sperate hoc fonte renati: | non recipit felix vita semel genitos. | Nec numerus quemquam scelerum nec forma suorum | terreat: hoc natus flumine sanctus erit". Cf. *Dölger*. Die Inschrift im Baptisterium. P. 252. See also *Jensen R. M.* Inscriptions from Early Christian Baptisteries in Rome // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 24 (2011). P. 65–83.

58 Cf. *Duval N*. Les basiliques de Sbeitla à deux sanctuaires opposés (Basiliques I, II et IV). Paris: Éditions E. de Boccard, 1971. P. 99–144, 269–291.

59 Outside of Erhard Schneider's work on the baptismal font's inscription, the Békalta baptistery, in spite of its highly unusual design, has remained virtually unknown in scholarship since it was discovered in a tufa quarry outside of El-Gaalla in 1993. Cf. *Ben Lazreg N.* and *Duval N*. Le baptistère de Békalta // Carthage: l'histoire, sa trace et son echo. Les Musées de la ville de Paris, Musée du Petit Palais, 9 mars–2 juillet 1995. Paris: Association française d'action artistique; Ministère des affaires étrangères, 1995. P. 304–307; *Schneider E.* Le baptistère d'El-Gaalla // Revue de l'Institut des belles lettres arabes 58, no. 175 (1995). P. 85–106; *Béjaoui F*. L'architecture et le décor: état des découvertes d'époque chrétienne des dix dernières années en Tunisie // Antiquité tardive 10 (2002): 203 and fig. 15; and *Schneider*. Le baptistère d'El-Gaalla (Tunisie). Lieu de réconciliation entre orthodoxes vainqueurs et ariens vaincus (VIe siècles après J.-C.) // Revue de l'Institut des belles lettres arabes 72, no. 203 (2009). P. 13–54.

60 *Jensen*. *Mater Ecclesia* and *Fons Aeterna*. P. 153. See also *Bedard W. M*. The Symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1951. P. 17–36; *Davies J. G.* The Architectural Setting of Baptism. London: Barrie and Rockliff, 1962. P. 21–22; *Ofrasio*. The Baptismal Font. P. 129–137; and *Jensen*. Living Water. P. 247–251.

61 *Duval N.* Les baptistères d'Acholla (Tunisie) et l'origine des baptistères polylobés en Afrique du Nord. Études d'archéologie chrétienne nord-africaine – IX // Antiquités africaines 15 (1980). P. 329–343. For an analysis of other polylobed fonts in Early Christian Tunisia, see also *Courtois C*. Sur un baptistère découvert dans la région de Kélibia (Cap Bon) // Karthago 6 (1955). P. 97–126.

62 *Miller C.* The Corporeal Imagination. P. 3ff. See also *idem*. Visceral Seeing: The Holy Body in Late Ancient Christianity // Journal of Early Christian Studies 12, no. 4 (2004). P. 391–411; and *idem*. On the Edge of Self and Other: Holy Bodies in Late Antiquity // Journal of Early Christian Studies 17, no. 2 (2009). P. 171–193.

63 *Idem*. The Corporeal Imagination. P. 4.

64 *Pentcheva*. The Performative Icon; and *idem*. The Sensual Icon.

65 *Idem*. The Performative Icon. P. 631–632. See also *idem*. The Sensual Icon. P. 2ff., 121–154. *Caroline Walker Bynum* addresses a similar performativity in cultic objects of the later Middle Ages. See Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe. New York: Zone Books, 2011.

66 *Pentcheva*. The Performative Icon. P. 631; *idem.* The Sensual Icon. P. 2ff. Although Pentcheva argues against the use of synaesthesia in the discourse of Early Christian sensory perception, Cox Miller embraces the term as a way of explaining the way in which invisible phenomena were seen or otherwise experienced in Early Christian textual accounts. Cf. The Corporeal Imagination. P. 8ff.

Натан Деннис
University of San Francisco

Живая вода, живое присутствие: одушевление сакрального пространства в раннехристианском баптистерии

Раннехристианские службы крещения воплощали идею преображения и духовного перехода, совершаемого инициируемым, или новообращенным, в присутствии божественной силы, но одновременно они представляли собой перформативные акты, воспроизводящие грехопадение человечества в Эдеме и возвращение к стадии изначальной невинности или духовного младенчества. Такие акты требовали участия постановщика в лице епископа или священника, управлявшего проведением богослужения и подававшего указания, составлявшего своего рода сценарии для новообращенных; последние, в свою очередь, становились актерами, исполнявшими роли новых Адама и Евы, отрекавшихся от сатаны и исповедавших верность Христу, тем самым эффективно избавлявшимися от стигмы изначального неповиновения в саду Эдема. Воды крещения переосмыслялись как райские реки, как лоно Матери-Церкви, и зачастую пространством для этого действа становился баптистерий, декорация и иконографическая программа которого воплощали эти смыслы.

Постановка такого возвращения в рай или возрождения в лоне Матери-Церкви требовала определенных пространственных приспособлений, которые облегчали мистическое преображение земной обстановки в видение обновленного сада Эдема, эсхатологического рая на небесах, ощутимого присутствия Матери-Церкви. Раннехристианские баптистерии часто, если не всегда, были иеротопически организованы так, чтобы соответствовать этим видениям. Пространство баптистерия целенаправленно представлялось как временное и вечное, материальное и нематериальное, что акцентировало парадокс проницаемого покрова, через который сообщаются небесная и земная реальности, переплетающиеся, словно в тщательно организованной хореографии. Среди индивидуальных элементов построения иеротопического пространства крещенская вода и содержащая ее купель привлекают основное внимание. Однако мистагогические катехизисы IV–V вв. позволяют предположить, что крещальные купели и материалы, из которых они были сделаны, в процессе таинства крещения наделялись особым свойством — реальным присутствием, а потому оказывали особое воздействие на новообращенных.

Научное обсуждение таких пространственных построений не затрагивает вопрос об активной роли воды и купелей в таинстве крещения

и создании мистических видений. Их рассматривают, скорее, как простые инструменты действа крещения, используя позитивистские объяснения, приписываемые автоматически новообращенным и духовным лицам. Антропологические модели являются вызовом для историков искусства, однако без них невозможно понять феномен реального присутствия Божественного в том, что кажется подчас неодушевленным и несущественным, увидеть сакральную среду, как видели ее художники и зрители. Для античных и средневековых ученых такое восприятие реального присутствия распространялось на описание икон, реликвий, других культовых объектов, в которых сакральная или мистическая сущность была имманентна материальной субстанции, а также пространству, в котором эти материальные объекты находятся. В качестве иеротопических элементов вода крещения и купели, которые содержат и обрамляют это присутствие, для участника-зрителя функционируют сходным образом. Они были не просто статичными предметами-веществами, но частью воспроизведения возвращенного рая, вратами к метафизическому Телу Христову. Они были активными, перформативными агентами пространства крещения, посредниками между царством небесным и земным.

С помощью раннехристианских текстов, посвященных крещению, обширной декорации и архитектурным формам баптистериев Средиземноморья и южной части Балкан в период Поздней Античности, а также применяя современные представления о неодушевленной среде, в данной статье мы исследуем изобразительные, материальные источники и риторические стратегии, использовавшиеся в раннехристианских баптистериях в иеротопических целях, во имя того, чтобы вода крещения обрела свойства Божественного присутствия. В раннехристианских баптистериях вода (реальная или символически представленная) облегчала построение мистических видений Рая и Матери-Церкви, а эти видения, в свою очередь, создавали обратный эффект в ритуальном опыте — и человек, и объект играли в нем активные, перформативные роли, устанавливая границы иеротопического пространства.

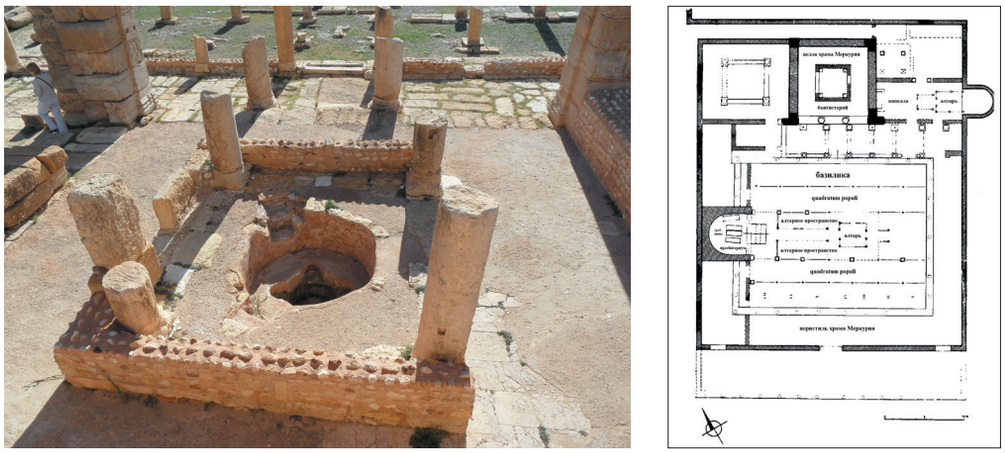
О. Георгий Урбанович

Баптистерий как сакральное пространство в североафриканской христианской архитектуре (IV–VI вв.)

Руины раннехристианских храмов и баптистериев в зонах археологических исследований Северной Африки (Тунис, Алжир, Ливия) представляют несомненный интерес, так как позволяют достаточно достоверно (последние перестройки датируются VII веком) восстановить внешние и, отчасти, внутренние структуры церквей, построенных в IV–VI вв. Основным проблемным полем дискуссии относительно североафриканских баптистериев на протяжении целого столетия археологических раскопок (Л. Эннабли, Н. Дюваль, Ф. Барат, С. Стевенс, Р. Йенсен)[1] является тема особого архитектурного устройства сакрального пространства баптистерия и его соотнесения с сакральным пространством алтаря.

Анализ археологических исследований баптистериев и купелей на руинах базилик в римских городах Северной Африки позволяет говорить о некоторых историко-архитектурных закономерностях христианской храмовой традиции данного региона. Во многих базиликах внешняя конструкция баптистерия, имевшего четыре колонны кивория над купелью и свое четко очерченное сакральное пространство, архитектурно и масштабно соответствовала конструкции алтарного пространства[2]. В качестве примера можно привести наиболее изученные и подробно описанные крещальные комплексы в Сбейтле («Pretre Servus» и «Vitalis») и Карфагене («Bir Ftouha»).

Христианская базилика «Pretre Servus», по предположениям, донатистская, была устроена в бывшем языческом храме Меркурия, при этом конструкция дохристианского храма претерпела очень серьезную трансформацию. Внутреннее пространство было переустроено в соответствии с христианскими идеями и целями. Одна апсида христианской базилики была сделана в древней экседре, другая (для капеллы рядом с баптистерием) — пристроена к помещению целлы бывшего храма Меркурия. В сакральном помещении (целле) капища размерами 10 × 10 м был построен баптистерий (ширина между колоннами — 4 м, диаметр купели — 2,5 м)[3].



(1) Баптистерий и план внутренних структур кафедральной донатистской базилики Pretre Servus, Сбейтла (Тунис)

Купель глубиной около 1 м изначально была шестиугольной с двумя несимметричными лестницами, позднее ее форма была усложнена: граней стало больше, а на нижнем ярусе сделано четыре альвеолы (ячейки в виде лепестков), что создавало впечатление креста, лежащего на дне. Предполагается, что капелла при баптистерии, имеющая свое закрытое алтарное пространство и рядом с ним еще какое-то специальное помещение, служила местом, где крестившиеся помазывались елеем (*consignatorium*)[4]. Помимо капеллы, в непосредственной связи с баптистерием находились еще два помещения, также архитектурно представлявшие некое единое сакральное пространство, имеющее колонны и киворий (ил. 1).

Крещальный комплекс, состоящий из четырех самостоятельных помещений, соединялся с базиликой широкой колоннадной галереей 25 × 5 м. Размеры сакрального пространства алтаря базилики и баптистерия (4 × 4 м), колонны кивория над престолом и купелью, многочисленные конструктивные особенности указывают на единство архитектурных решений.

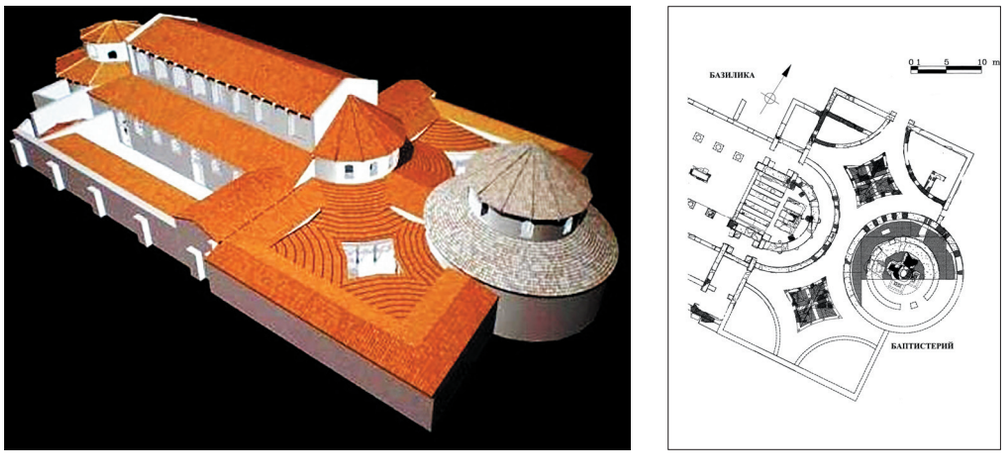
Каноническая кафедральная базилика «Vitalis» Сбейтлы размерами 44 × 23 м (вместе с комплексом баптистерия) была построена на рубеже V–VI вв. или обращена из какого-то здания в связи с резко увеличившимся числом прихожан[5]. Эта базилика, получившая, по предположениям, в византийский период купольную конструкцию[6], тем не менее отражает все характерные особенности североафриканского храма. Пресвитериум располагался в главной, южной, апсиде; в северной апсиде находился мартириум с гробницей; весь центральный неф был огорожен как

сакральное пространство, в центре которого находился дополнительно огороженный постамент алтаря с колоннами, киворием и престолом; прихожане занимали боковые нефы (ил. 2)

Баптистерий размерами 8 × 6 м, построенный за главной южной апсидой базилики, имел свою законченную архитектурную форму с обязательной колоннадой и апсидой. Купель баптистерия (4 × 2 м) сохранилась до наших дней практически без изъянов. Надпись на бортике купели гласит, что баптистерий построен в напоминание о жертве *Vitalis et Cardela*[7]. Этот баптистерий, ввиду относительной сохранности общей структуры всего кафедрального комплекса «Vitalis», может служить наглядным примером формирования иеротопии Таинства Крещения в раннехристианской североафриканской традиции. Баптистерий, как и возвышение алтаря, имеет все черты закрытого сакрального пространства, доступ в которое возможен только для духовенства и крещающихся.

Баптистерий, входящий в состав значительного по величине раннехристианского комплекса «Bir Ftouha» в Карфагене, был открыт и частично описан Делаттром в ходе археологических раскопок 1928–1929 годов[8]. Работы на этом объекте были продолжены в 1998–1999 годах американским ученым С. Стевенс, которая не только предложила новый взгляд на христианские руины «Bir Ftouha», но и осуществила глубокое историко-археологическое исследование проблематики использования воды в североафриканской раннехристианской традиции.

(2) Баптистерий и аксонометрическое изображение канонической кафедральной базилики Vitalis, Сбейтла (Тунис): a — северная апсида с гробницей мученика; b — главный алтарь; c — баптистерий; c₁ — вспомогательные помещения баптистерия; d — алтарное (сакральное) пространство; e — южная апсида главного алтаря; f — боковые нефы для прихожан (quadratum populi)



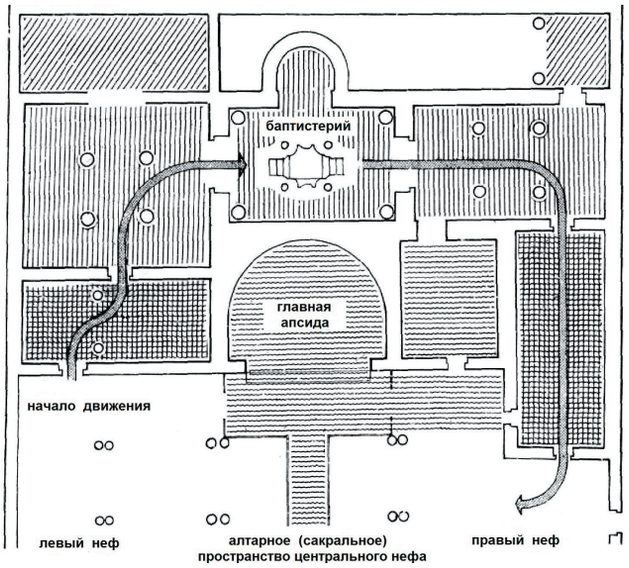
(3) Реконструкция паломнического комплекса и план баптистерия Bir Ftouha, Карфаген (Тунис) (*Stevens S. T.* Excavations of an Early Christian Pilgrimage Complex at Bir Ftouha, Carthage, Pl. 3)

Епископский комплекс на «Bir Ftouha», условно называемый «Паломнический центр» (Early Christian Pilgrimage Complex), постройка которого датируется широким интервалом IV–VI вв., имел необычную конструкцию как для североафриканской, так и для византийской архитектуры. Основу комплекса составляла трехнефная, восточно-ориентированная базилика с гробницами почитаемых мучеников в апсиде и нартексом в западной части. Нартекс был окружен сложной девятиугольной колоннадной конструкцией, а к апсиде примыкало другое, значительное по величине крытое колоннадное сооружение с баптистерием и рядом вспомогательных помещений. Восточная пристройка внешним диаметром 16 м, включающая помещения круглого зала баптистерия диаметром 6 м и ряда комнат, подробно описана в исследованиях С. Стевенс и составляет предмет научной дискуссии. Еще в начале XX века французскими археологами здесь были обнаружены купели, связанные системой подземного отопления (гипокауст) и, скорее всего, изначально бывшие частью римских терм[9]. Самая большая купель, находящаяся за апсидой симметрично по осевой линии здания, имеет хорошо продуманную дренажную систему[10]. Поскольку эта конструкция находилась на территории христианского комплекса, она, несомненно, имела связь с другими церковными постройками (базиликой и мартирием в форме трилистника), что находит косвенное подтверждение в латинской христианской поэзии VI в.[11] Стевенс предполагает, что сложная восточная пристройка явилась кульминацией архитектурного развития идеи крещального комплекса на североафриканской почве, когда Евхаристия, Крещение и почитание мучеников связывались воедино архитектурно и литургически

и совершались в непосредственной близости к гробницам святых[12]. В исследовании Р. Йенсен высказывается предположение, что этот крещальный комплекс мог быть построен на месте мученической кончины и древнего мартириума св. Киприана *(Mensa Cypriani)*[13] (ил. 3).

В пользу гипотезы о соотнесении алтаря, мартириума и баптистерия можно привести и тот факт, что купели баптистериев, как и престолы базилик, возводились в окружении гробниц почитаемых святых, что являлось характерной особенностью североафриканского региона и свидетельствовало о непрерывности традиции совершения церковных Таинств «пред ликом мучеников»[14]. Наиболее показательный пример — баптистерий «Jucundus» (Сбейтла), в котором перистильная конструкция-галерея вокруг купели использовалась для захоронения мучеников или известных христиан, одним из похороненных там был епископ канонической церкви Юкундус (начало V в.). После постройки базилики на рубеже V–VI вв. необходимость в этом баптистерии, видимо, отпала, и помещение было преобразовано в малый домовой храм или капеллу. Бортик баптистерия был разрушен, в купель поместили круглую колонну для престола, а сама купель была засыпана[15] (ил. 4).

(4) Баптистерий — капелла Jucundus, Сбейтла (Тунис)



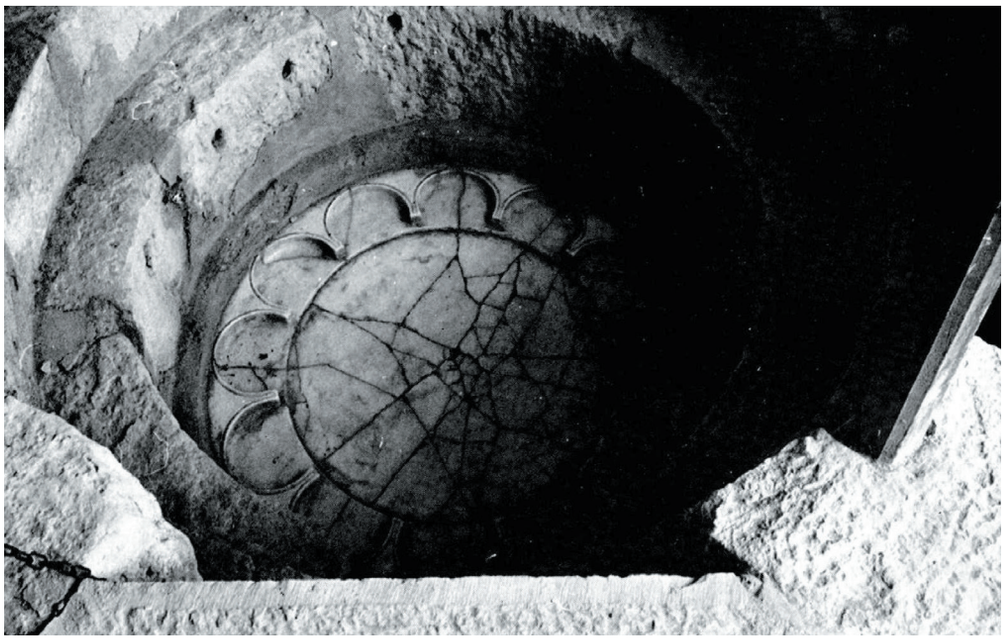
(5) Реконструкция движения катехуменов из левого нефа через помещения баптистерия в правый неф и вход в сакральное пространство алтаря для первой Евхаристии. Каноническая базилика Vitalis, Сбейтла (Тунис) (*Duval N., Baratte F.* Les ruines de Sufetula Sbeitla. P. 76)

В ряде базилик (Сбейтла, Карфаген, Мактар, Булла Региа) значительное по размерам сакральное пространство алтаря и баптистерия архитектурно объединялось и отделялось преградой от quadratum populi. На примере крещальных центров Северной Африки можно предполагать, что совершение Таинства имело свою особую литургическую форму и свидетельствовало о том, что тайнодействие предусматривало некое торжественное движение катехуменов (предположение Н. Дюваля[16]) из левого нефа базилики через специальные помещения с киворией и баптистерием за главной апсидой в правый неф, вход в алтарное пространство центрального нефа через врата для духовенства (возможно, для участия в первой Евхаристии) (ил. 5).

Ноэль Дюваль утверждает[17], что в ряде базилик полностью аналогичны не только архитектурные формы священного пространства алтаря и баптистерия, но даже и внешние формы престола и купели — имеются в виду уникальные североафриканские круглые, полукруглые и многолепестковые престолы и купели (ил. 6). В Хайдре на руинах базилики «VII» были обнаружены мраморные фрагменты столешницы престола, точно указывающие на круглую, с высокими краями, форму[18] (ил. 7, 8). В археологическом музее Сбейтлы экспонируется подобная круглая столешница престола из церкви г. Тала (V–VI вв.) с надписью-посвящением по кругу: «В память святых Лаврентия, Сикста и Ипполита». Эта столешница имеет в центре отверстие, подобное тому, которое делалось в трапезных столах *mensa* для возлияния[19] (ил. 9, 10). Встречаются так называемые

(6) Круглая купель баптистерия, Муст (Тунис)

(7) «Многолепестковый» баптистерий, Д' Ахолла (Тунис)



(8) «Многолепестковая» купель баптистерия, Тебесса (Алжир)

сигмообразные, т. е. полукруглые столешницы престолов (Хайдра «VI»; Сбейтла «Bellator»). Сигмообразные престолы имели непосредственную связь с почитанием мучеников, так как подобная форма гробницы-урны была распространена в Африке и такие престолы находились в некоторых двухапсидных базиликах[20] (ил. 11).

При археологических раскопках базилик в Карфагене, Гиппоне и Сбейтле обнаружены фрагменты престолов, столешницы которых были украшены так называемыми «лепестками». Дюваль на многочисленных примерах аргументирует предположение, что круглая столешница с «лепестками» имеет связь с баптистерием подобной формы, и это могло быть опознаваемым знаком определенного архитектурного типа и исторического периода (аналогии формы баптистерия и престола в Тебессе)[21]. В 1980 г. он опубликовал обобщающее исследование баптистериев «d'Acholla» (Тунис) и других подобных раннехристианских объектов на предмет архитектурной зависимости формы баптистериев и престолов[22]. К сожалению, на руинах базилик Северной Африки сохранилось совсем немного столешниц престолов, но, проводя аналогии с другими регионами Римской империи и исследуя христианские артефакты IV–VI вв., можно действительно говорить о сходстве внешних форм. Влияние христиан-

(9) Круглая столешница престола базилики Св. Лаврентия, Сикста и Ипполита. Археологический музей Сбейтла (Тунис)

(10) Круглая «лепестковая» столешница престола из собора Св. Иоанна (Безансон, Франция, V–VI вв.)

(11) Сигмаобразная «лепестковая» столешница престола (Италия, V–VI вв.). Нью Йорк, Метрополитен музей

ского «архетипа» оформления баптистерия оказалось настолько сильным, что даже в Большой мечети Кайруана (VII в.) купель для омовения была выполнена в сходной архитектурной манере.

Археологические предположения можно дополнить сохранившимися описаниями литургической жизни североафриканской Церкви. В истории Церкви самый ранний трактат о крещении (*De Baptismo*) написал Тертуллиан ок. 198–200 гг. В этом произведении, которое, возможно, представляет собой серию предкрещальных бесед, обращенных к катехуменам в Карфагене, Тертуллиан сообщает подробности об обрядах Таинства Крещения в Североафриканской Церкви его времени. Исторически крайне сложно предположить существование христианского храма и баптистерия на рубеже II–III вв., но, тем не менее, Тертуллиан указывает на целый ряд самостоятельных обрядов в рамках Таинства Крещения[23]. Киприан Карфагенский в середине III в. повторяет за Тертуллианом основные части Таинства, но вносит еще целый ряд обрядовых дополнений[24]. В сравнении с обрядом, описанным Тертуллианом, Киприан сви-

детельствует об изменении и дальнейшем развитии североафриканского чинопоследования, указывая на связь алтаря и купели.

Эти литературные свидетельства II–III вв. крайне сложно сопоставить с данными археологических раскопок раннехристианских баптистериев, которые в лучшем случае датируются IV в., но, тем не менее, они однозначно указывают на существование иеротопии Таинства Крещения.

Бл. Августин, крещенный в 387 г. в Медиолане св. Амвросием, сообщает об обрядах Таинства конца IV — начала V вв. и указывает на множество параллелей с Миланской практикой. Августин и Третий Карфагенский собор 397 г. говорят о соли, которую вручали катехуменам, о послекрещальном помазании хризмой, как о таком же Таинстве, как и Крещение. Как и в Милане, в Северной Африке был известен обряд омовения ног, хотя здесь это был, скорее всего, предкрещальный ритуал, совершаемый в Великий Четверг[25].

К сожалению, ввиду немногочисленности литературных описаний литургической жизни североафриканской Церкви и руинированности многих баптистериев и престолов представленные гипотезы невозможно однозначно подтвердить или опровергнуть. Но очевидным с точки зрения археологии является то, что даже в византийский период отдельные направления христианской архитектуры в Северной Африке развивались самостоятельно и не имели прямых аналогов в других регионах христианского мира. Несомненным является и факт особого литургического отношения христиан Северной Африки к Таинствам Церкви, когда евхаристический алтарь, купель баптистерия и гробница мученика возводились и воспринимались как единое сакральное пространство, формируя не только иеротопию соответствующего храма, но и целостное религиозное и литургическое мировосприятие.

1 *Mattingly D. J., Hitchner R. B*. Roman Africa: an Archaeological Review // The Journal of Roman Studies. 1995. Vol. 85. P. 165–213; *Jensen R. M*. Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism. Leiden; Brill, 2011.

2 *Courtois Ch*. Baptistère découvert au Cap Bon (Tunisie) // Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. 1956. Vol. 100, No. 2. P. 140.

3 *Duval N., Baratte F.* Les ruines de Sufetula Sbeitla. Tunis, 1973. P. 76.

4 *Duval N., Baratte F*. Les ruines de Sufetula Sbeitla. P. 78.

5 *Duval N*. Études d'architecture chrétienne nord-africaine // Mélanges de l'école française de Rome. 1972. Vol. 84, No. 2. P. 1139.

6 *Duval N*. Études d'architecture chrétienne nord-africaine. P. 1141.

7 *Duval N., Baratte* F. Les ruines de Sufetula Sbeitla. P. 55.

8 *Ennabli L*. Carthage. Une metropole chrétiennedu IVe d la fin du VIIe siecle, Etudes d'antiquites africaines. Paris, 1997. P. 111–141.

9 *Stevens S. T.* Excavations of an Early Christian Pilgrimage Complex at Bir Ftouha (Carthage) // DOP. No. 54. Washington, 2000. P. 272.

10 *Ennabli L.* Carthage. Une metropole chrétienne du IVe d la fin du VIIe siecle, Etudes d'antiquites africaines. Fig. 87.

[11] Ennabli отметил тонкую нить, соединяющую надписание вокруг внешней стороны купели Bir Ftouha с поэмой христианского писателя и ученого VI в. Калбула (Calbulus). Поэма была разделена на 4 части, озаглавленные, соответственно: *Parte episcopi, Descensio fontis, Ascensio fontis, Econtra episcopum (В части епископа, Схождение источника, Восхождение источника, Напротив епископа)*, а на купели были выложены слова, указывающие и на автора, и на его произведение: *«Marmoris oblati speciem, nova munera, supplex / Calbulus exhibuit, fontis memor, unde renatus, / per(ad) formam cervi gremium perduxit aquarum» («На представленном взору мраморе, новый дар, молитва / Калбул передал память об источнике, откуда произошел / изображением, видом оленя, передал глубину вод»)* (*Ennabli L*. Carthage. Une metropole chrétienne ... P. 37).

[12] *Stevens S.* T. Excavations of an Early Christian Pilgrimage Complex... P. 273.

[13] *Jensen R. M*. Living Water. P. 217.

[14] *Cintas J., Duval N*. Le martyrium de Cincari et les martyria triconques et tétraconques en Afrique // Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité. 1976. Vol. 88, No. 2. P. 883.

[15] Duval N., Baratte F. Les ruines de Sufetula Sbeitla. P. 46–47.

[16] *Duval N., Baratte F*. Les ruines de Sufetula Sbeitla. 1973. P. 76.

[17] *Duval N*. Études d'architecture chrétienne nord-africaine. P. 1160.

[18] *Baratte F., Bejaoui F*. Églises urbaines, églises rurales dans la Tunisie paléochrétienne: nouvelles recherches d'architecture et d'urbanisme // Comptes-rendus des séances de l'année... — Académie des inscriptions et belles-lettres. 2001. Vol. 145, No. 4. P. 1455.

[19] См.: Mensa из катакомб св. Павла в Рабате, Мальта (*Jensen R. M.* Dining with the Dea : From the Mensa to the Altar in Christian Late Antiquity // Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish, and Christian Burials / Ed. by Laurie Brink, O. P. and Deborah Green. Berlin; New York, 2008. P. 127).

[20] *Golvin J.-C., Baratte F., Duval N.* Les églises d'Haïdra VI : la basilique des martyrs de la persécution de Dioclétien. Bilan de la campagne 1983 // Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. 1989. Vol. 133, No. 1. P. 139.

[21] *Duval N*. Études d'architecture chrétienne nord-africaine. P. 1155.

[22] *Duval N*. Les baptistères d'Acholla (Tunisie) et l'origine des baptistères polylobés en Afrique du Nord // Antiquités africaines.1980. Vol. 15. P. 329–343.

[23] Молитва, в которой Святой Дух призывается освятить крещальные воды; отречение от «диавола, от его служения и от его ангелов»; тройное исповедание веры в вопросах и ответах во время пребывания крещаемого в воде и тройное погружение; послекрещальное помазание маслом; знаменование крестом; возложение рук как эпиклетический жест (Тертуллиан. О крещении. 7–9. URL: http://apologiya.orthodoxy.ru/baptize/tertul.htm).

[24] Елей, или хризма, для послекрещального помазания освящается на алтаре во время совершения Евхаристии; новокрещенные сразу приводятся к епископу — это делается для того, чтобы «по молитвам и через возложение рук [они могли] получить Духа Святого и быть усовершенными посредством печати Господней» (*Фёльнер Х.-Ю*. Таинства Крещения и Миропомазания в западной традиции до VIII века / Православное учение о церковных таинствах. Т.1. М., 2009. С. 262).

[25] *Фёльнер Х.-Ю.* Таинства Крещения и Миропомазания в западной тради-ции... С. 275.

Fr. George Urbanovich
Smolensk Orthodox Theological Seminary

Baptistery as a Sacred Space in Christian Architecture of North Africa in the 4th to 6th Century

The theme of a specific architectural construction of a baptistery and its correlation with a sacred space of an altar is the main problem area of the discussion concerning baptisteries of the North Africa for the entire century of archeological excavations (Ennabli L., Duval N., Baratte F., Stevens S., Jensen R.).

Analysis of the archeological studies of the baptisteries and the fonts at the ruins of basilicas in Roman cities of North Africa allows suggesting some historical and architectural patterns of the Christian temple tradition of the region. In many basilicas the external construction of the baptisteries, which usually had four columns of ciborium above the font and their own well defined sacred space, architecturally and by scale corresponded to the construction of the altar space. Some of the most examined and reported in detail baptismal complexes in Sbeitla («Pretre Servus» и «Vitalis») and Carthage («Bir Ftouha») may serve as examples.

Noel Duval affirms that not only architectural forms of sacred space of the altar and the baptistery are identical, but also external forms of the altar itself and the font, meaning the unique North African round, semicircular and multilobe altars and fonts. In favor of the hypothesis on the liturgical correlation of the altar and the baptistery, it is possible to point to a fact, that the fonts of the baptisteries, as well as the altars of the basilicas, were erected in the surroundings of the tombs of the honored saints. This was one of the main features of the North African region and it testifies to the continuity of the tradition of conducting the ecclesiastical sacraments "in front of the community of Saints".

The baptistery Jucundus in Sbeitla is the most indicative example. The peristyle construction in form of a gallery around the font was used in it as a place for burial of the martyrs or famous Christians. In some basilicas (Sbeitla, Maktar, Bulla Regia) sizable sacred space of the altar and the baptistery was architecturally combined and separated with the barrier from the *quadratum populi*. The example of the baptismal centers of North Africa leads to the supposition, that the conducting of a sacrament had a specific liturgical form and included some ceremonial movement of catechumens (an assumption of N. Duval) from the left nave of basilica through the special premises with ciborium and baptistery behind the main apse to the right nave and then the

entrance into the altar space of the central nave through the clergy gates (probably, for the participation in the first Eucharist). Unfortunately, because of the lack of the literary descriptions of the liturgical life of the North African Church and bad condition of the ruins of many baptisteries and altars it is impossible to confirm or disprove this point of view unambiguously. However, it is obvious from the archeological point that even in the Byzantine period specific features of the Christian architecture in North Africa developed independently and had no direct analogy in other regions of the Christian world. The fact of specific liturgical attitude of the Christians of North Africa towards the sacraments of the Church is also evident. The altar of the Eucharist, the font of the baptistery and the tomb of the martyr were erected and accepted as a common sacred space, forming not only hierotopy of the corresponding temple, but also religious and liturgical perceptual unity.

Richard Maguire

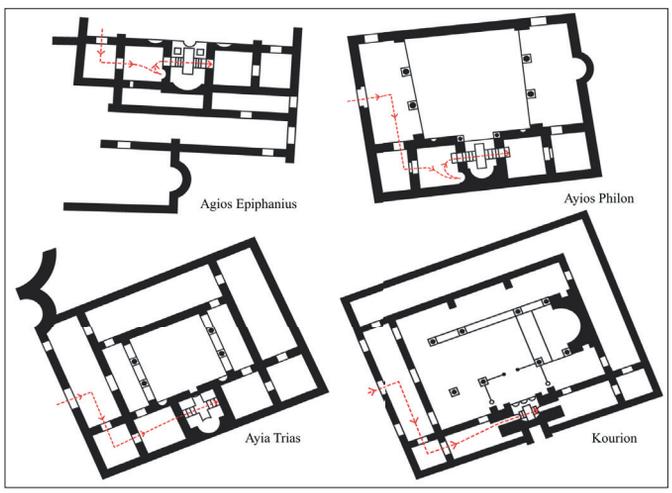
A Dialog Between Water and Oil in Late Antique Cyprus

Introduction

'During the initiation process, the individual had to follow a series of rites including… purification of the body… The most important moment of the procedure was the "voluntary death" of the initiate... followed by his "resurrection"'[1].

This description of an Isiac rite from Hellenistic/Roman Cyprus is remarkably similar to those rites which understood baptism in terms of Christ's death, entombment and resurrection. Gabriele Winkler identifies two forms of baptism in the Eastern Mediterranean at the close of the fourth century: 'The Pauline *christocentric* death-mysticism and the Johannine *pneumatic* birth-mysticism'[2]. The first took as its starting point Romans 6:3–4. The second, referenced John 3:5 and drew on the iconography of Christ's baptism in the Jordan and predominated in Egypt, Syria and rural Palestine. The Pauline rite was not only dominant in Jerusalem, it was specifically identified with the sacred topography of Golgotha and the Holy Sepulchre, implicating the catechumen in the symbolic drama of Christ's last days[3]. Baptism in the Jordan was an event: Death, Entombment and Resurrection, on the other hand, constructed a narrative, the symbolic recovery of which demanded a sequence of stations which collectively constituted a processional route from repudiation of Satan in the west to illumination and Paradise in the east[4]. Nowhere, perhaps, were those narratological stations so explicitly articulated as they were in a group of four early processional baptisteries on Cyprus: Agios Epiphanius on the east coast, Ayios Philon and Ayia Trias on the north coast, and Kourion on the south coast. All four consisted of an approximately west-east orientated southern corridor, at the centre of which was a font set in a semi-dome covered apsidal recess which provided the proscenium and cyclorama for the dramatic core of the rite. Each font was formed from a sarcophagus-like tank orientated north-south, made cruciform by sets of stairs west and east, to the

north of which lay a court divided into a nave and aisles orientated north-south. In its earliest incarnation each baptismal suite appears to have been rigorously symmetrical either side of the font (fig. 1). However, in the late-sixth century that symmetry was challenged by changes to the spaces in which the final stages of the rite took place. The first part of this chapter deals with the archaeological evidence for the approach to the font, that part of the baptistery not subject to later changes. The second part deals with the route *from* the font, where the changes occurred, the third seeks to reconstruct the fourth and early-fifth century rite in Cyprus, and the final section sets sixth-century changes to the rite in their liturgical and political context.



(1) Reconstructions of the early-fifth century baptisteries and routes to the font at Agios Epiphanius, Ayios Philon, Ayia Trias and Kourion

In undertaking the discussion an explanation of the principal terms might prove helpful: the *phōtizomenoi* were those about to be baptized and the space in which they disrobed and received a pre-baptismal anointing was the *apodyterion*; the recipients of baptism were *neophōtistoi* and the space in which they re-robed and received a post-baptismal anointing was the *chrismarion. Myron* was the spice-and-perfume-infused oil used in this final anointing.

1. The Material Evidence

1.a. Agios Epiphanius

Epiphanius, the bishop of Salamis (r. 367–403) was the island's metropolitan and a cleric of international standing. The early-fifth-century baptistery lies to the east of his eponymous basilica at Salamis. Although only the southwestern

part of the baptistery has been excavated, enough survives to suggest that it was the prototype for Ayios Philon, Ayia Trias and Kourion. To the north of the baptismal suite there would have been a court, accompanied by aisles running north-south. In the south wall of the court two apsidal niches remain, one corresponding to the *apodyterion* and one to the font. Having passed through a lobby at the west end of the baptismal suite, serving as an 'air-lock' shielding the mysteries of the rite and the nudity of the *phōtizomenoi*, the candidate would have received a full-body anointing close to the apse in the east wall of the *apodyterion* before descending into the living waters of the font where a step at the north end facilitated contact between bishop and *phōtizomenoi* (fig. 2).

(2) Agios Epiphanius: cruciform font and remains of the step in the north arm

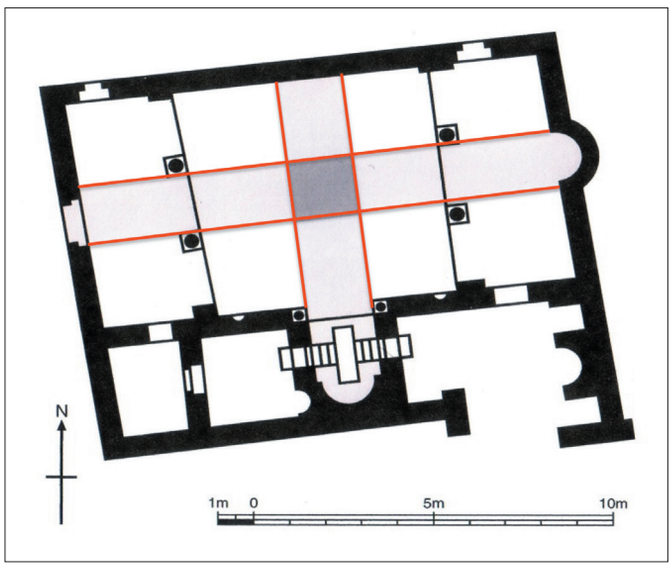
1.b. Ayios Philon

Dated a little later than Agios Epiphanius, the baptistery of Ayios Philon lay south of its parent basilica from which it was separated by a corridor. The north court was bi-axial. One axis ran west-east, from a doorway in the west aisle to an apse in the east aisle and a second ran north-south, consisting of a square

'nave' with raised aisles (fig. 3). Close to the court's south wall, two columns, one of which survives, marked the position of the enclosure screening the font which extended to the full width of the nave. The *phōtizomenoi* would probably have assembled in a marmara-paved portico outside the west door. After the Renunciation of Satan they would turn southwards towards a small lobby serving the *apodyterion*, an apse in the east wall of which repeats the feature at Agios Epiphanius.

1.c. Ayia Trias

Ayia Trias is dated on numismatic evidence to c. 425 and its baptistery, which lies to the east of the basilica, is of approximately the same date[5]. It consisted of an ambulatory surrounding a 'nave' and two 'aisles' orientated north-south with the baptismal suite occupying the southern corridor. In the south wall of the 'nave' two mural niches framed a rectangular recess fronting the font. Like Ayios Philon, the closure screens fronting the font must have occupied the entire southernmost bay of the 'nave,' given evidence for routing to receive screens. Again, a lobby prefaced the *apodyterion* which, unlike Agios Epiphanius and Ayios Philon lacked an apsidal recess in its east wall. The font, however, was distinctive in that the ends of its north and south arms were dramatically convex (fig. 4). The south arm, however, at 35cm was shorter than the 59cm north arm where the convexity was much shallower, presumably to facilitate the bishop's access to the *phōtizomenoi*.



(3) Ayios Philon: bi-axial north court

(4) Ayia Trias: the convex north and south arms of the font

*1.d. Kourion_*

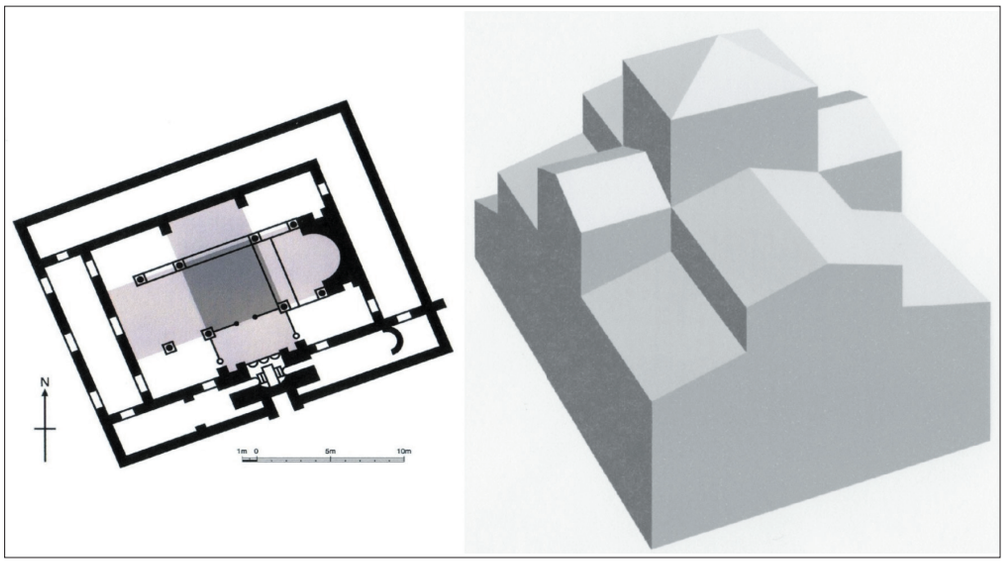
Kourion, the latest of the group, belongs to the first thirty years of the fifth century. Sited north of its parent basilica, the north court of the baptistery took the form of a *parekklesion*. The original layout probably included an ambulatory surrounding the entire *parekklesion* of which the baptismal suite constituted the south corridor, the narthex constituted the west corridor, the east corridor lies partly excavated behind the *parekklesion*'s apse, and vestigial evidence for a north corridor, also partly-excavated, lies at the north end of the narthex. Like the north court at Ayios Philon, the *parekklesion* at Kourion was bi-axial, governed by the four columns forming a square crossing, for which a clerestory and a pyramidal roof are hypothesized (fig. 5). One axis was constructed between the west doorway and the east apse and the second constituted a north-south 'nave' with the font recess as its southern focus. The southernmost bay of this 'nave' was evidently screened off to preserve the privacy of the font. Articulating the partition-wall fronting the font, small columns framed three marble-revetted semi-circular niches, the central one of which was close to the north arm of the font, facilitating the bishop's access to the *phōtizomenoi*.

The *phōtizomenoi* probably renounced Satan facing the *ad limina* inscription in the narthex: 'Approach Him and be filled with light and your faces shall

not be ashamed'[6]. They then proceeded southwards to the baptismal suite. The excavators identified the room with benches at the west end of the suite as an *apodyterion* but it was probably the lobby preceding the *apodyterion*[7]. Because, like Ayia Trias, there is no recess in the *apodyterion*'s east wall, we cannot be sure where the bishop stood for the pre-immersion anointing. Narrow passageways connected the *apodyterion* to the font and the font to the *chrismarion*. Like Ayia Trias the north arm of the font was shorter than the southern arm and like Agios Epiphanius it had a step at its north end to facilitate the bishop's access to the *phōtizomenoi*.

2: Sixth-century modifications to the route from the font

Having described the four Cypriot processional baptisteries as they might have been in the early-fifth century, we turn to modifications made to their *chrismaria* in the sixth-century. Because the *chrismarion* at Agios Epiphanius remains unexcavated I shall leave it from the account: I will deal with the remaining baptisteries in chronological order. During the sixth century the *chrismarion* and lobby at Ayios Philon were probably combined and the former lobby was extended southwards probably to allow for the insertion, against its east wall, of a small apse, accompanied by two rectangular recesses which probably held the *neophōtistos*' 'shining white garments' (fig. 6). An extensive *opus sec-*



(5) Kourion: reconstruction of the cruciform baptistery

tile décor was subsequently added throughout the baptismal complex which underscored the direction of travel and climaxed in a circular vortex in the *chrismarion.*

Accepting an early preference for symmetry, for which the font provided the axis, we might anticipate that originally the rooms east of the font would have mirrored those to the west, giving an ABBA sequence of lobby, *apodyterion*, font, *chrismarion*, lobby. At Ayios Philon, for example, the sixth-century refurbishment inserted a quasi-lobby preceding the *chrismarion*, producing an ABAB sequence, an asymmetry which, as we shall see, is characteristic of the later rite for Cyprus.

If we turn to Ayia Trias we find a similar modification: the length of the room to the east of the font equals those to the west, but any wall separating the *chrismarion* from its lobby was demolished, probably at the same time that an apse was inserted in the east wall. This apse must have been a later addition given the straight unbonded joints where the apse abutted the *chrismarion*'s lateral walls (fig. 7). Furthermore, the apse encroached onto a corridor to the east of the baptistery, reducing it to a barely serviceable width.

(6) Ayios Philon: apse in the east wall of the *chrismarion*

(7) Ayia Trias: apse of the *chrismarion* looking west

At Kourion no division into *chrismarion* and lobby survives. Instead there is a free-standing, single-skinned apse set directly onto the stone flags abutting the north wall of the *chrismarion*, leaving a passageway to the south and a lobby to the east, equal in length, not to the lobby preceding the *apodyterion*, but to the *apodyterion* itself giving a proportional, if not a functional, ABAB (fig. 8).

(8) Kourion: free-standing apse in the *chrismarion* looking west

3. Reconstructing the rite

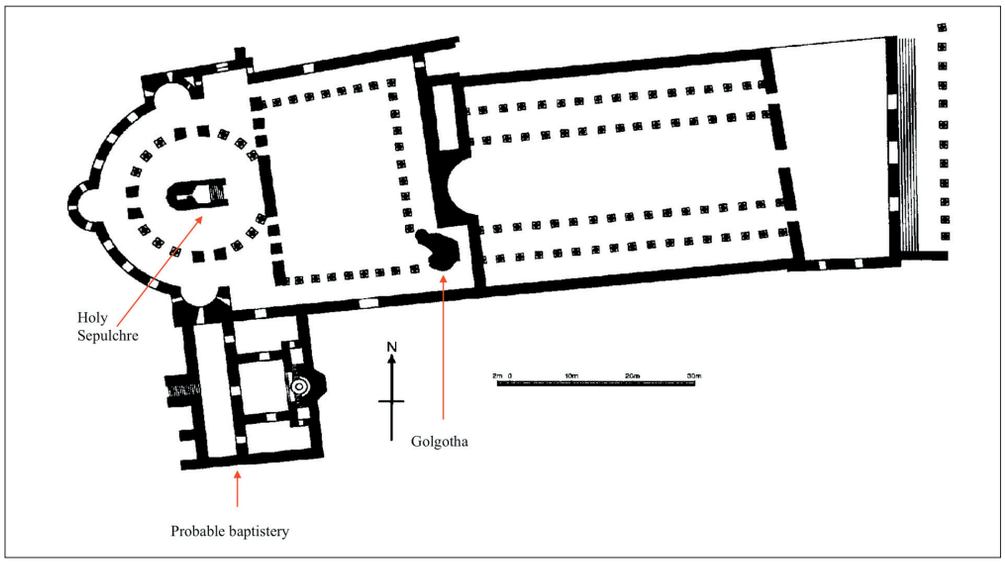
Any attempt to explain these changes will involve identifying the earliest rite for Cyprus and exploring how it might have developed in the sixth century. While the island is rich in archaeology, corroborative texts are lacking. Conversely, the Eastern Mediterranean is rich in textual comparanda but relevant archaeological examples are less abundant and more widely dispersed. We might begin, however, with Epiphanius, and his early education in Egypt. The *Canons of Hippolytus* provide the most vivid account of an early fourth-century Egyptian baptismal liturgy. Composed in Alexandria or north Egypt sometime between 336–340, the *Canons* represented a codification of practices probably familiar to Epiphanius before he left Egypt in the 330s. They describe how disrobing (Canon 113–115) was followed by a double anointing (116–117), around a triple immersion as the defining event (123–133) followed by a further anointing (134) and re-robing (135)[8]. A rite so thoroughly Pauline in tone could be inscribed onto Cypriot baptisteries with a minimum of translation. So might Egyptian baptisteries too provide a model for Cyprus? Only two baptisteries — Building G at Kurūm at Tuwāl and Pelusium (al-Faramā) — have been shown by Peter Grossmann to have cruciform fonts, both with stairs orientated west-east[9]. The symmetry of the *Canons of Hippolytus* notwithstanding, there is no evidence, at either site, that the font was the focus of a symmetrical layout of dependent spaces and therefore, it must be assumed that, in mid-fourth century Egypt, the core of the rite was assigned to a single room[10]. For a more emphatic synergy of symmetrical rite and symmetrical space it will be necessary to look elsewhere.

On his return from Egypt to Palestine Epiphanius founded a monastery at Besandūk near Eleutheropolis which was noted for its preservation of Egyptian practice[11]. Hence, according to G. J. Cuming, '[a]t the beginning of the fourth century Egypt and Jerusalem were using essentially the same rite, which differed from that in use at Antioch' — and, as we shall see there was good reason why Jerusalem — and Cyprus, for that matter — might have preferred to draw a distinction with Antiochene practice[12]. However, by the middle of the fourth century, any debt owed by Jerusalem to the baptismal practices of Egypt was quite literally overshadowed by the topography of Golgotha as the 'sacred spot… of our Saviour's passion'[13].

The new Jerusalem rite was codified by Cyril, Bishop of Jerusalem (r. 350–386) in two documents; the *Catechetical Lectures* (*CL*) which, Alexis Doval argues, would have been delivered in the Martyrium of the Holy Sepulchre, probably in 351, barely a decade after Hippolytus' Canons described a not-dissimilar rite[14]. The *Mystagogical Catecheses* (*ML*) were probably delivered in the Anastasis post-382 and addressed to the *neophōtistoi* on the meaning of the initiation they had recently undergone, the first three of which describe baptismal liturgy[15].

The rite developed in Cyrilline Jerusalem might be outlined as follows. A renunciation of Satan took place in the 'outer hall', (*MC* I.2)[16]; in the *apodyterion* 'you put off your garment… Having stripped yourselves, you were naked… imitating Christ, who hung naked on the Cross… (*MC* II: 2)[17]; you were anointed with exorcized oil, from the very hairs of your head, to your feet (*MC* II: 3)[18]; …you were led to the holy pool of Divine Baptism as Christ was carried from the Cross to the Sepulchre which is before our eyes... [You] descended three times into the water, and ascended again; here also covertly pointing by a figure at the three days burial of Christ (*MC* II: 4)[19]; after you had come up from the pool… [you were] given the Unction… the emblem…wherewith Christ was anointed (*MC* III: 1)[20]… it is symbolically applied to your forehead and your other senses; and…your body is anointed with visible ointment…(*MC* III 3)[21]; But now, having put off your old garments… [you] put on those that are spiritually white…' (*MC* IV 8)[22]. The Jerusalemite rite, then, constructed an ABBA symmetry around the living waters of the font, which would also fit with the layouts I have proposed for early-fifth century Cyprus.

But if the Jerusalemite model might serve for Cyprus, did the site of its performance, the baptistery at the Holy Sepulchre complex, also provide a model for Cypriot baptisteries? Majority opinion locates the Jerusalem baptistery to the southwest corner of the court linking Golgotha to the Holy Sepulchre, sites described by Cyril as 'before our eyes', both of which were symbolically present in the Cyrilline rite (fig. 9)[23]. The Bordeaux pilgrim in 333–334 described



(9) Jerusalem. Holy Sepulchre. Plan

how, "...on your left is the hillock Golgotha where the Lord was crucified, and about a stone's throw from it the vault where they laid his body and he rose again on the third day"[24].

A site adjacent to the court would, therefore, have been the most appropriate, not to say vivid, location for a baptismal liturgy freighted with the events which took place there[25]. However, all four widely-accepted plans for the Jerusalem baptistery leave us with an inconsistency between rite and layout: to quote Cyril again, 'When… thou renouncest Satan [in the west] ['Since the west is the region of sensible darkness…'] …there is opened to you the Paradise of God which he planted towards the east'[26]. How might a progress from west to east be played out in a sequence of rooms orientated south-north? Did the alignment of spaces in the baptismal suite at Agios Epiphanius, Ayios Philon, Ayia Trias and Kourion allow an explicit west-east progress, constructing a stational sequence implicit in the Cyrilline rite but by no means articulated in what is known of its Jerusalemite setting? But why a discrepancy corrected on Cyprus? Two pieces of evidence might be relevant.

The Cross which dominated the Jerusalemite rite, also dominates our first piece of evidence. In *CL* IV 10, Cyril describes how 'the whole world is filled with portions of the wood of the Cross'[27]. Cross relics donated to Cyprus made political sense. Cyprus was ruled directly from Antioch and Jerusalem was ruled by Antioch through Caesarea. The subjection both shared neither cared for. Politically-astute Cyril was possibly responsible for a second association of Cyprus and the Cross most famously recounted in the *Chronicle* of the Cypriot historian, Leontios Machairas, of c.1458, which tells how Helena, the mother of the Emperor Constantine, returning from the Holy Land after her discovery of the True Cross in 326–328, endowed Cypriot foundations with relics of the Holy Wood[28]. However apocryphal the story, most scholars now accept that the tale of Helena's discovery was a Jerusalemite initiative, probably dated to c.390, when Cyril's nephew, Gelasius of Caesarea (r. 367–373, 379–395), first gave the story narrative form, probably at his uncle's urging[29].

Cyprus as recipient of relics of the Cross together with its cruciform fonts in baptisteries, two of which, in so far as they were bi-axial, were also, in a sense cruciform, supports the possibility that similar symbolic and political strategies served in Cyprus *and* Jerusalem. Is there any evidence, however, that Cypriot clerics were familiar with the architectural setting of the Jerusalem rite? Our second piece of evidence concerns Epiphanius' foundation at Besandūk which lay only 53 kilometres from Cyrilline Jerusalem[30]. Epiphanius' *Vita* identifies three visits to Jerusalem. Chapter 45 records that he spent a 'few days' in the Holy City on the way to Egypt and according to Chapter 55 he spent a further 'few days' there before visiting Hilarion in Cyprus[31]. The first,

en route to Egypt, is probably apocryphal but a second, c. 367, seems more convincing, when veneration of the Cross on Golgotha would doubtless have been a necessary observance. Best attested is the visit identified in Chapter 77 which took place a few years after Cyril's death when, in September 393, Epiphanius arrived in Jerusalem to confront Cyril's successor, John, on a matter of doctrinal difference, an encounter which the *Vita* places at the foot of Golgotha[32]. Describing the same encounter, Jerome, too, places Epiphanius in the courtyard between the Anastasis and the Martyrium, leading a procession to the site of the Crucifixion[33]. M. A. Fraser goes further, suggesting that Epiphanius used the occasion of the *Encaenia*, the Feast of the Invention of the Cross, to attack John in a sermon delivered in the Martyrium on Golgotha[34]. Veneration and confrontation, then, were set only a stone's throw from the possible site of the baptistery of the Holy Sepulchre, suggesting that Epiphanius would have encountered the architectural setting for the Cyrilline rite on at least two and possibly three occasions. We cannot be sure that Epiphanius was in Jerusalem for the Easter Vigil in 367, the season for baptism, but Sozomen raises the possibility that in 393 Epiphanius would have known the baptismal rite as well as its architectural setting because the *Encaenia* too included 'initiation by baptism'[35].

4. The Later Rite: its Liturgical and Political Background

Having established Cypriot affiliation with a symmetrical rite imbued with the imagery of the Cross, we return to the question of the sixth-century changes to Cypriot baptisteries and a liturgical, and even political, context to which immersion in the life-giving waters of the font, chrismation and the status of the Holy Spirit was crucial.

John Chrysostom shared Cyril's view of baptism as participating in the death of Christ. Writing between 386 and 398 he described how 'you go down into the sacred waters [and] …*at this moment*… the Holy Spirit descends upon you'. But, as Cyril had already explained, the Holy Ghost descends, not in the font, but in the oil of the second anointing, i.e. post-immersion. As early as the fourth-century, then, a fault line was apparent: did the Holy Spirit descend at immersion or chrismation, in water or in oil, at the font or in the *chrismarion*? To this tension must be added the late resolution of the place of the Holy Spirit as the third person of the Trinity which arguably belongs both to the second Ecumenical Council held in Constantinople in 381 and its restatement at the Council of Chalcedon in 451. Chrysostom's friend, the Syrian bishop, Theodore of Mopsuestia, writing before 392 or 428, establishes a link with the Cyrilline rite, because, like Cyril and Chrysostom, he understood baptism as a 'desire to participate in [Christ's] death'[36]. However, in the Cyrilline rite chris-

mation is an extensive anointing which takes place adjacent to the font from which the *neophōtistoi* emerge naked, to be followed by re-robing. Theodore appears, crucially, to reverse this order: "After you have received the grace of baptism and worn a white garment that shines, the priest draws nigh unto you and signs you on your forehead and says, 'So-and-so is signed in the name of the Father and of the Son and of the Holy Spirit'" [37].

Theodore introduces a procedural asymmetry in which the Cyrilline mirror sequence of disrobing and re-robing framing two anointings (ABBA) was replaced by a sequence in which divesting and re-robing were each followed by anointing (ABAB), exactly the re-sequencing identified most explicitly in the architectural setting for the rite at Ayios Philon. But if Theodore offers a model for later Cypriot practice, how are we to account for the gap between a late-fourth, early-fifth century Syrian rite and the radical alterations to Cypriot baptisteries in the late-sixth century? Furthermore, how can a case be made for Theodore at a time when his writings were declared heretical under an edict issued by Justinian in 544, followed by his anathematization at the Fifth General Synod held in Constantinople nine years later?

One answer may be that attitudes to Theodore and his writings were by no means straightforward. John Meyendorff points out that Theodore had a wide readership[38]. For Adam Becker, 'At the same time that Theodore's works and person were condemned…they were emulated by writers in Latin, Greek and Syriac'. Theodore, he argues, 'was a contested figure whose influence could be felt across a wider span of the theological spectrum than many at the time would have liked to admit'[39]. In Cyprus his writings against Origen may have sustained his reputation. Furthermore, moves against Theodore emanating from Constantinople, may have combined with a certain resentment felt by Cyprus at a change in its status imposed under Justinian in 534.

Another possibility is that the sequence described in Chapter 27 of Theodore's *Baptismal Homilies* is a later interpolation. Lionel Mitchell in 1966 was the first to propose this possibility. More recently, Baby Varghese, in 1989, argued that a post-baptismal anointing associated with the Holy Spirit was such an innovation in early fifth-century Syria that it must have been an interpolation designed to conform to sixth-century practice[40]. What might that practice have been?

T. L. Campbell has argued that a second Syrian text — the *Ecclesiastical Hierarchy* of Dionysius the Areopagite (485–518/28) more properly referred to as Pseudo-Dionysius — was so influential that it best represents sixth-century theology and practice[41]. Brian Spinks brings us back to Theodore by arguing that the *Hierarchy* embodies a continuation of Mopsuestian baptismal tradition[42]. By describing baptism as a 'Divine imitation' of 'the supremely Divine death of the Life-giving Jesus', the Areopagite not only established a continuity

with Pauline elements in Mopsuestia, he reaffirms those elements of the Cyrilline rite central to Cypriot practice[43].

But what of rites elsewhere in the Eastern Mediterranean? The paucity of Constantinopolitan evidence is disappointing given the widespread, if often exaggerated, view that Constantinople was crucial to understanding Early Byzantine Cyprus[44]. We are, effectively reliant on a single document, the *Barberini Euchologion* of c. 790, which, Spinks argues, incorporates the capital's fifth-century *Ordo*[45]. The *Euchologian* describes 'being *planted together in the likeness of the death* (Rom. 6.5.) of the Only-Begotten Son, through baptism,' raising the possibility that a largely Pauline rite predominated in Constantinopolitan circles too. Furthermore there is evidence from both the *Hierarchy* and the *Euchologion* for common cause with what we might describe as the 'Mopsuestian switch'. The description in the *Hierarchy* begins with a familiar opening: "When the ministers have entirely unclothed him, the priests bring the holy oil of anointing. Then he [the bishop] begins the anointing… and for the rest assigns the man to the priests for the anointing of the whole body, while he himself advances to the mother of filial adoption [the font]"[46].

The *Barberini Euchologion* describes a similar pre-immersion anointing in which the priest/bishop officiates at the beginning of the pre-baptismal anointing, handing the task to a deacon, while he leaves for the font: "The candidate is anointed with olive oil, first by the priest on the forehead, breast and back: and then by the deacon all over the body"[47].

At the conclusion of Areopagite's rite the bishop leaves the font for the *chrismarion*. Thus, when the sponsor has, "cast the most appropriate clothing over him… they lead him again to the Hierarch, who when he has sealed the man with the most divinely operating Chrism pronounces him to be the partaker of the most divinely perfecting Eucharist"[48].

An episcopal *chrismation* following a re-robing agrees with the 'Mopsuestian switch', a sequence that I have hypothesised for Cyprus too. One additional feature, which, I shall argue, might also resonate on Cyprus, is the role of the bishop. In the *Hierarchy* and the *Euchologian* the bishop begins an anointing which is completed by a deacon, while the bishop made his way to the font. In the *chrismarion* the *neophōtistos* is, according to the *Hierarchy*, dressed by the sponsor, allowing the bishop time to proceed to the *chrismarion*. The bishop, then, is identified with anointing, immersion, and chrismation, with exorcism, purification and sealing, and with those immiscible liquids, oil and water. Moreover, each of the liturgical stations might be framed by a semi-dome-covered apse, conferring honour both on the consecrated oil and water and on the officiating bishop. As, Otto Von Simson and, more recently, Gian Petro Brogiolo, have argued the re-accentuation of episcopal status was a wide-

spread sixth-century phenomenon[49]. As early as the third century the *Apostolic Constitutions* evoked the bishop as *typum Dei*, baptiser in 'water and spirit' to whom all honour is due: 'The bishop... is… the mediator between God and you… and next after God, he is your father who has begotten you again to the adoption of sons by water and spirit… who has the right to be honoured by you… For let the bishop preside over you as one honoured by God'[50]. Von Simson describes episcopal status under Justinian three centuries later: "the Justinian Code conceded to [bishops]… independence, immunity, and authority to an extent that must have made them sovereign lords wherever the imperial power was not immediately present… the bishop occupied a position second to no one except the emperor himself"[51].

In Cyprus that general re-accentuation carried particular significance. In 488 the Cypriot claim to be an *autokephalus* Church free from Antiochene rule received imperial confirmation. The claim was based on the apostolicity of Cyprus confirmed by the timely discovery of the body of St Barnabas in the same year. John Erickson noted that *autokephaly* was both an ecclesiastical and a political issue 'expressed above all in the right to consecrate myron', the oil of anointing associated with the descent of the Holy Spirit[52]. Consecration was important for an independent Cyprus for two reasons: firstly, it reinforced the unity of the newly-*autokephalus* church because consecration involved the assembly of all the island's bishops and, secondly, because the incorporation of *myron* from a previous preparation constructed a continuity with the oil used by the apostles anointing Christ's body. Furthermore, conferring the *charisma* of the Holy Spirit was itself an inheritance granted to the apostles by Christ: 'Jesus is said to have baptised none but Peter; Peter to have baptised Andrew: Andrew James and John, and they the others,' and as successor to the apostles, it was, according to Cyprian, the bishop alone who was licensed to *chrismate*[53]. According to Claudia Rapp, '…the Apostolic Constitutions [composed in the region of Antioch around 380] gives voice to an idea that will become a powerful undercurrent to all later reflections on the episcopate: the bishop is a successor of the apostles and partakes in the same Spirit as they had. It is the apostolic succession of the bishop that bestows on him the Holy Spirit [54]. The promotion of bishop at chrismation has not only tended to eclipse triple immersion in the life-giving waters, for some scholars the two have been set in outright opposition.

J. N. D. Kelly is relatively mild in his assertion that a considerable 'confusion' existed between the theology of… chrismation and… baptism'[55]. Winkler, however, makes an emphatic claim for immersion and chrismation as binary opposites asserting that, in the sixth-century, anointing and not immersion was the defining event[56]. For Everett Ferguson too 'The association of the oil

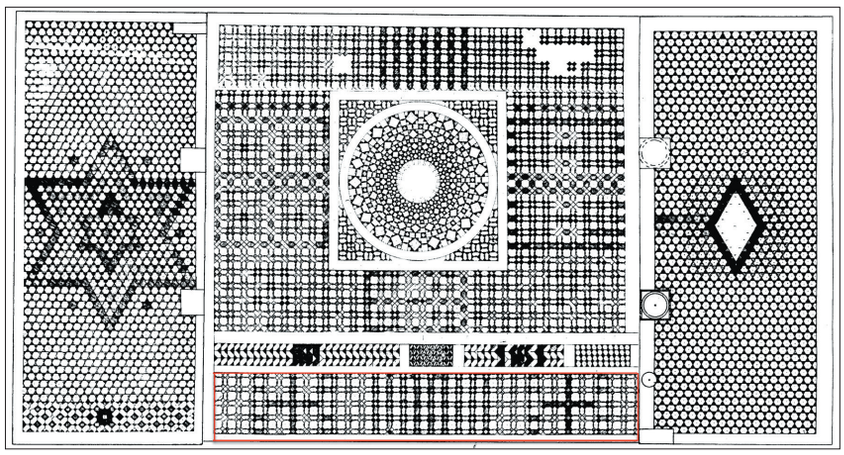
with the Holy Spirit…rival[led]…the application of water for some church leaders'[57]. Perhaps the most emphatic statement of separation and superiority is a third-century Gnostic text from Syria[58]. The so-called *Gospel of Philip* (150–350) describes ''Chrism' [as] superior to baptism, for it is from the word 'Chrism' that we have been called 'Christians,' certainly not because of the word 'baptism'[59].

Other writers see immersion and chrismation as successive stations in a liturgical narrative. In the late second or early third century, Origen identified the Holy Spirit as coming 'after the grace and renewal of baptism'[60]. In the mid-fourth century, Serapion's *Prayer* 16, described a post-baptismal chrismation in which the *neophōtistoi* 'become partakers of 'the gift of the Holy Spirit''[61]. According to Ambrose, writing in 390, 'Christ descended first, and the Spirit followed'[62]. Whatever the typological cast of the rite, from Egypt to Syria, via Palestine, immersion and chrismation were seen as co-dependent but separate. In Cyrilline Jerusalem, according to Sebastian Brock, 'If baptism was a death and resurrection, the gifts of the Spirit can hardly have been conferred before it'[63]. In Egypt and Syria, if the font was the Jordan, as Acts 1:5 explains, 'John truly baptized with water; but ye shall be baptized with the Holy Ghost not many days hence'[64]. Finally, if immersion was understood as purification, the gift of the Holy Spirit would hardly have been appropriate before cleansing was complete.

If immersion and chrismation were, indeed, stations in a liturgical narrative, did pre-immersion anointing constitute the first of a trinity of stations? How is the archaeology weighted: in favour of all three or did the attentiveness given to *chrismaria* so dominate in refurbishments as to diminish the status of pre-immersion anointing and indeed, immersion itself?

Given that the apse in the east court at Ayios Philon was walled-up and the apse in the *apodyterion* was not, we may assume that pre-baptismal anointing continued as part of later Cypriot practice, and this may be confirmed by an extension of the sixth-century *opus-sectile* flooring into the apse as part of the wider refurbishment. At Agios Epiphanius too, the walls of the apse of the *apodyterion* appear to have been revetted, probably in the Proconnesian marble. Although we cannot be certain, this may well have been connected with the major alterations to which the adjacent basilica was subject during the course of the sixth century. There is some evidence that the font too was revetted, possibly as part of the same campaign (fig. 10). At Ayios Philon, the disruption of the west-east symmetry of the baptistery's formerly bi-axial court, focused attention southward on the baptismal suite where a new pavement marked the position of the closure screens surrounding the font (fig. 11). At Kourion, also, the seventh-century mosaic pave-

(10) Agios Epiphanius: apodyterion and font looking east



(11) Ayios Philon: opus sectile paving in the north court (© Department of Antiquities Cyprus)

ment in the south aisle of the *parekklesion* was so carefully fitted around the fifth-century closure screens, as to reinforce the status of the font and the rite performed there[65] (fig. 12). This is confirmed both by the design of the mosaic carpet fronting the font and the patterns of the carpets on either side which clearly served to direct attention towards the font enclosure[66]. There is, then,

no reason to doubt a continuing engagement of the bishop with an exorcistic anointing. At immersion, too, he clearly continues the tradition described in the third-century *Didascalia Apostolorum*: '[The bishop] is minister of the word and mediator; but to you a teacher, and father after God, who begot you through water'[67].

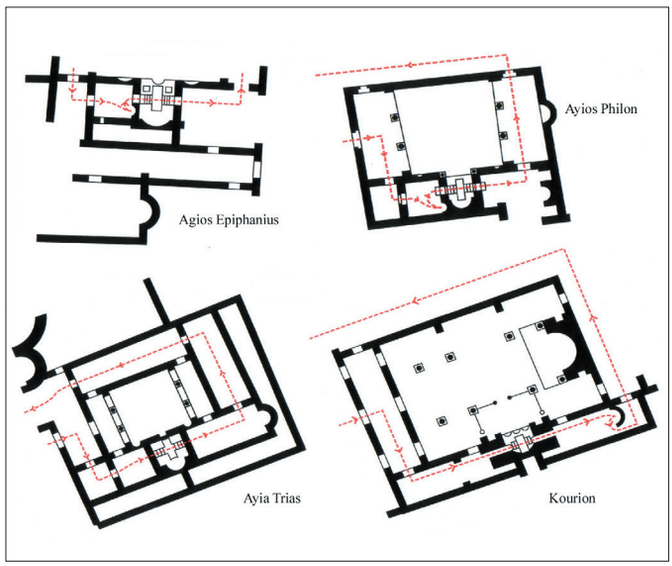
The treatment of the apses in the *apodyteria* of Agios Epiphanius and Ayios Philon, and the treatment of the font, their recesses and closure screens, at all four sites may seem rather modest compared with the relatively sudden appearance of semi-dome-covered apses in the *chrismaria* of Ayios Philon, Ayia Trias and Kourion[68]. Despite the role played by the post-immersion anointing associated with the *charisma* of the Holy Spirit, no evidence survives from the early period — if any existed — for apses honouring that part of the liturgy. Hence, the additional emphasis associated with their appearance in the later period may be connected with their absence hitherto, an emphasis which arguably raised the status of myron as the concluding and triumphant unguent of transformation to the detriment, for some scholars, of the exorcistic anointing and immersion.

(12) Kourion: pavement and position of the closure screen

Conclusion

If the Cyrilline rite was the dominant baptismal paradigm in fifth-century Cyprus, by the sixth century the island drew on a more widely dispersed and eclectic liturgy — probably broadly Syrian — which emphasised three complementary foci; an exorcistic anointing, immersion in the life-giving waters of the font and, finally, a sealing with *myron* in the name of the Holy Spirit. I have argued that, in the fifth century, all four Cypriot processional baptisteries exhibited some kind of bicameral layout preceding the font — an arrangement retained in the later refurbishments. During the course of the sixth-century, in the area to the east of the font, bi-cameral layouts appear to have been abandoned (fig. 13). The survival of a lobby protecting the *disciplina arcani* of the rite as well as the modesty of those emerging naked from the font would, in any case, have been superfluous because, in the rites described by Theodore of Mopsuestia, Dionysius the Areopagite and the authors of the *Barberini Euchologion*, re-robing had already taken place away from the public eye, in the immediate vicinity of the font. An anointing associated with the Holy Spirit was now a far more modest affair and could be performed in the presence of sponsors. If it demanded the presence witnesses as validation, this part of the rite would also have promoted the authority of the bishop in an explicitly public way.

No cleric was more honoured at baptism than the bishop and, arguably, by the end of the sixth century no part of the baptismal rite was more honoured



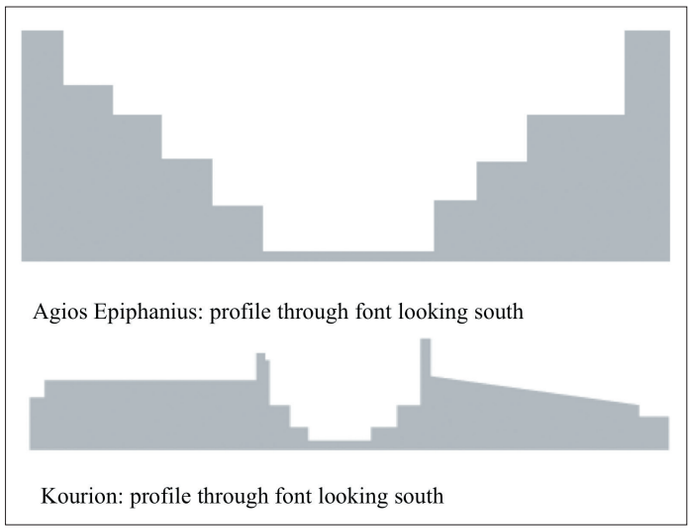
(13) Reconstructions of the later route through the baptisteries of Agios Epiphanius, Ayios Philon, Ayia Trias and Kourion

on Cyprus than an anointing with *myron*. Little wonder that the *chrismaria* at Ayia Trias and Kourion took on something of the character of an episcopial audience hall. At Ayios Philon the shelf for which rebating remains at the rear of the apse probably held *myron*, bringing the *charisma* of the Holy Spirit and episcopal status into particularly intimate juxtaposition (fig. 14). Perhaps no single image more evocatively epitomised the shift in ecclesiastical autonomy from Antioch to Cyprus, than the extraordinarily powerful transformative *opus sectile* vortex at the climax of the rite as it was performed at Ayios Philon in the late-sixth century (fig. 6).

However, some lines in the debate have been too clearly drawn. I opened this chapter with some remarks by Winkler to the effect that two forms of baptism predominated in the Eastern Mediterranean in the fourth century, the Pauline and Johannine. While I have argued that the Pauline rite predominated on Cyprus, there is archaeological evidence that the font may have shared with early Egyptian liturgies the concept of the water bath as the Jordan and, hence, an identification between the 'Jordan' and 'descending'[69]. At Agios Epiphanius the western entrance to the font had a high lip followed by four steep steps while exit from the font was eased by the provision of an additional fifth step. At Kourion a ramp rose steeply up from the *apodyterion* and ended in a high parapet providing a steep drop into the life-giving waters of the font. On the east side the parapet was lower and the ramp leading to the *chrismarion* was virtually level (fig. 15)[70]. Winkler is also, as we have seen, one of those scholars most inclined to set chrismation above and against immersion, *myron* above water, the *chrismarion* above the font and the *charism* of the Holy Spirit above the cleansing bath.

However, we should be wary of over-promoting the relationship between the bishops and *myron*, and consequently, of demoting pre-immersion anointing and immersion itself. As I hope I have demonstrated, all three stations at which consecrated oil and water were honoured by apses and semi-domes, saw broadly contemporary levels of refurbishment. As the *Ecclesiastical Hierarchy* and the *Barberini Euchologian* make plain, episcopal authority and status was invested in all three. Hence, the apse in the *chrismarion* may not have encoded the supremacy of myron over water, but, rather, provided the concluding signifier of episcopal ascendency over the entire baptistery, less exposing confusion and conflict, than representing a rapprochement of parts. We should, then, be cautious in hierarchizing those co-dependent elements, let alone setting them in opposition, but we should rather recognise that, however differently configured, the architectural setting of baptism in sixth and early-seventh century Cyprus retained the basic elements of an earlier liturgy characterised by parity and symmetry around the font's live-giving waters.

(14) Ayios Philon: apsidal niche in the east wall of the *chrismarion*



(15) Agios Epiphanius and Kourion: profiles through the fonts looking south

[1] *Anastassiades A*. Isis in Hellenistic and Roman Cyprus // Report of the Department of Antiquities Cyprus, 2000. P. 196. For water in the Isiac rites as 'barren' see *Jensen R. M*. Baptismal Rites and Architecture // The People's History of Christianity, vol. II: Late Ancient Christianity / Ed V. Burrus, Minneapolis MN, 2005. P. 122 and *Tertullian* // Tertullian's Homily on Baptism / Ed. E. Evans, London, 1964. P. 13. *Thubron C*. (Journey into Cyprus, Harmondsworth, 1986. P. 100) notes that 'Already by the fourth century A.D. the heathen's were accusing the Christians of imitating their resurrection festivals'.

[2] *Winkler C*. The Blessing of the Waters in the Oriental Liturgies // Concilium 178 (1985). P. 54.

[3] The most explicit correlation between the cross and baptism occurs in Chrysostom *Catechesis* 10.7–11 in *Harkins P. W.* St John Chrysostom: Baptismal Instructions. London, 1963. P. 150–152. Chrysostom writes 'Did you see how baptism is a cross? Learn that even Christ called baptism the cross when He used the name of baptism interchangeably [with that of the cross].' Also Chrysostom's *Epistle to the Romans* 11.5–6 esp. 6 'And he does not say is crucified, but is crucified with him, so bringing baptism near to the Cross,' in Epistle to the Romans // Nicene and Post-Nicene Fathers vol. XI / Trans. by J. B. Morris and W. H. Simcox, 1969. P. 408–409. Cf. the contemporary *Apostolic Constitutions* III 17, 3 // (1995) in Constitutions of the Holy Apostles in Ante-Nicene Fathers vol. 7 / Ed. A. Roberts and J. Donaldson, Peabody Mass., 1995. P. 431: 'This baptism, therefore, is given into the death of Jesus: the water is instead of the burial…the descent into the water the dying together with Christ; the ascent out of the water the rising again with him'

[4] Phōtimos = enlightenment. Cyril of Jerusalem opens his *Protocatechesis* with the words 'dear candidates for enlightenment': St Cyril of Jerusalem, Works, Washington / Trans. L. P. McCauley and A. A. Stephenson, 1970, vol. 1. P. 69–70. A baptistery at Apamea is referred to in a mosaic inscription of 455 or 470 as a place of illumination or *φωτιστήριον*: *Trombley F. R.* Christian Demography in the Territorium of Antioch // Culture and Society in Later Roman Antioch / Ed. I. Sandwell, J. Huskinson, 2004. P. 71.

[5] *Michaelides D*. Cypriot Mosaics, Nicosia, 1987, pl. XXVII, no. 44. P. 39–40.

[6] *Megaw A. H. S.* (ed.). Kourion: Excavations in the Episcopal Precinct. Cambridge MA. 2007. P. 386.

[7] Ibid. P. 109.

[8] *Whitaker E. C.* Documents of the Baptismal Liturgy. London, 1970. P. 88–90.

[9] *Grossmann P*. Christliche Architektur in Ägypten. Leiden, 2002: for Kurūm p. 145, n. 146, fig. 42 (font at south end of narthex); for Pelusium. P. 145, n. 142, fig. 88. Also *Grossmann P.* and *el-Taher R.* Excavations at the Circular Church at Faramā-West // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilungen Kairo 53. 1997. P. 255–262, (n.119). P. 256.

[10] Dependent annexes, however, are identifiable at Hermopolis Magna (el-Ashmunein), at Ǎbū Mīnā and at the baptistery of the North Church in the same city. See *Müller-Wiener W*. 'Abu Mena. Vorläufiger Bericht' // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilungen Kairo 20, 1965. P. 133–137, figs 3–4; *McKenzie J*. The Architecture of Alexandria and Egypt c.300 BC to AD 700. New Haven CT, 2007. P. 286, fig. 475; p. 289, fig. 481, b-e; *Grossmann P*. The "Gruftkirche" of Abū Minā During the Fifth Century AD // Bulletin de la Societé d'archéologie copte 25, 1983. P. 67–71; P. 68–69, figs. 2–3.

[11] *Chitty D. J*. The Desert a City Oxford: Blackwell, 1966. P. 14 and 72–73. For the case for and against Besandūk as the site of Epiphanius' monastery, see *Rapp C*. The Vita of Epiphanius of Salamis — a Historical and Literary Study // Unpublished PhD Thesis. Oxford, 1991, vol. I. P. 119.

[12] *Cuming G. J*. Egyptian Elements in the Jerusalem Liturgy // Journal of Theological Studies 25 (1974). P. 117–124. See *Bishop E*. Liturgical Comments and Memoranda // Journal of Theological Studies 14 (1912). P. 23–50 at p. 38 n. 1 to the effect that, after the construction of the Holy Sepulchre the direction of influence went into reverse and Egypt drew on Jerusalemite practice.

[13] *Drijvers J*. Cyril of Jerusalem. Leiden, 2004. P. 156; Cyril of Jerusalem, *CL* 13.28 in *Parker J.* The Catechetical Lectures of S. Cyril, Oxford, 1838. P. 157.

[14] *Doval A.* The Date of Cyril of Jerusalem's Catecheses // Journal of Theological Studies 48 (1997). P. 130. Cyril's episcopy was discontinuous: he was banished from his see three times.

[15] *Ferguson E*. Baptism in the Early Church (Grand Rapids MI), 2009. P. 473; Cyril of Jerusalem in *Cross F. L*. (ed). St Cyril of Jerusalem, Lectures on the Christian Sacraments. Crestwood NY, 1986. P. xxii.

[16] Cyril of Jerusalem in *Cross,* 1986. P. 51.

[17] Cyril of Jerusalem in *Cross,* 1986. P. 59.

[18] Idem. P. 60.

[19] Idem.

[20] Idem. P. 64.
[21] Idem. P. 65.
[22] Idem. P. 70.
[23] *Inter alia: Conant K*. The Original Building at the Holy Sepulchre in Jerusalem // Speculum 31(1956). P. 1–48; *Khatchatrian A*. Les Baptistères Paléochrétiens, Paris, 1962; *Coüasnon C.* The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem, Oxford, 1974; *Corbo V*. Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: aspetti arceologici dalle origini al periodo crociato, Jerusalem, 1981.
[24] Bordeaux Pilgrim 594 in *Wilkinson J.* Egeria's Travels, Oxford, 2006. P. 31.
[25] See *Vincent H.* and *F-M. Abel*. Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire, Paris, 1914. P. 138–141, fig. 92–93, pls. 13 and 33; *Crowfoot J. W*. Early Churches in Palestine, London, 1941. P. 20–21. *Khatchatrian*, 1962. P. 10, fig. 65 and pp. 96–97: at 97 he argues for a quadrilobed font set in a square in the central room based on *Bagatti B*. I battisteri della Palestina // Actes du Ve Congres International d'archéologie Chrétienne, Aix-en-Provence 13–19 September, 1954, Vatican City, 1957. P 213–227, fig. 4. See also *Coüasnon,* 1974. P. 48; *Wharton A*. The Baptistery of the Holy Sepulchre and the Politics of Sacred Landscape // DOP 46 (1992). P. 313–325; *Doval A*. The Location and Structure of the Baptistery in the Mystagogic Catacheses of Cyril of Jerusalem // Studia Patristica 26 (1993). P. 1–13 and *Idem.* Cyril of Jerusalem, Mystagogue: The Authorship of the Mystagogic Catecheses, Washington DC, 2001. P. 86, n. 3. Its earliest representation may be the square structure covered by a pyramidal roof attached to the south of the Anastasis shown on the Madaba map (542–570). The first to identify the building as the baptistery was *Thomsen P.* Das Stadtbild Jerusalems auf der Mosaikkarte von Madaba // Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins 52 (1929). P. 212–215. *Donner H.* The Mosaic Map of Madaba (Kampen), 1992. P. 91 describes the building as having 'a flat red roof, two small doors and one window. It stands west of a light-brown trapezoidal space, probably the market place (*forum*) of Roman-Byzantine Jerusalem.'
[26] Cyril of Jerusalem, *CL* XIX I.4 and I.9 and in *Parker* (Oxford 1839). P. 259 and 261.
[27] Cyril of Jerusalem, *CL* IV.10 and XIII.4 in *Parker* (1838). P. 39 and 144. For the dispersion of relics of the Cross see *Heid S.* Der Ursprung der Helenlegende im Pilgerbetrieb Jerusalems // Jahrbuch für Antike und Christentum 32 (1989), P. 49–51.
[28] Leontios Makhairas in *Dawkins R. M*. (ed. and trans.) Leontios Makhairas Recital Concerning the Sweet Land of Cyprus Entitled 'Chronicle'. 2 vols. Oxford, 1932, vol. I. P. 5–9.
[29] *Drijvers*, 2004. P. 169; Cyril of Jerusalem, *CL* 10.19 in *Parker*, 1838. P. 108. For doubts about the Helena legend see *Menardos S.* Τοπωνυμικαί καί Λαογραφικαί Μελέται, Nicosia, 1970. P. 315–340.
[30] For the case for and against Besandūk as the site of Epiphanius' monastery, see *Rapp C.* The Vita of Epiphanius of Salamis — a Historical and Literary Study / Unpublished PhD Thesis, Oxford, 1991, vol. I. P. 119.
[31] *Rapp,* 1991, vol. II. P. 107, 122.
[32] *Idem*, vol. I. P. 118; vol. II. P. 148.
[33] 'ante sepulchrum Domini… cum Anastasi peregretis ad crucem…' *Jerome*, Contra Johannem Hierosolymitanum in *Freemantle W. H*. Jerome: Letters and Select Works. Nicene and Post-Nicene Fathers, vol .6. New York, 1893. P. 3430.
[34] *Fraser M. A*. The Feast of the Encaenia in the Fourth Century / Unpublished PhD dissertation (Durham), 1996. P. 27 and 177, n. 558; *Idem*. Constantine and the Encaenia // Studia Patristica. 1997. P. 28-29.
[35] *Sozomen* Ecclesiastical History 2:25 // Nicene and Post-Nicene Fathers / Trans. C. D. Hartranft. Peabody, Mass., 1995, vol. 2. P. 276–277.
[36] Mopsuestia in *Mingana A*. A Commentary of Theodore of Mopsuestia on the Lord's Prayer and the Sacraments of Baptism. Cambridge, 1933, p. 52.
[37] Ibid. P. 68.
[38] *Meyendorff J*. Justinian, the Empire and the Church // *DOP* 22 (1968). P. 57–58.
[39] *Becker A*. The Dynamic Reception of Theodore of Mopsuestia in the Sixth Century // Greek Literature in Late Antiquity / Ed. S. Fitzgerald Johnson. Aldershot, 2006. P. 44.
[40] According to *Mitchell L. L*. Baptismal Anointing. London, 1966. P. 41 the first to suggest the possibility was Gabriel Khouri-Sarkis in 1962. See also *Varghese B*. Les onctions baptismales dans la tradition syrienne. Louvain, 1989. P. 98; Mopsuestia in *Mingana* (1933). P. 46 and pp. 68–69. *Brightman F. E*. Liturgies Eastern and Western. Oxford, 1900. P. 88–113, 247–277 suggests that Serapion's post-baptismal anointing, too, was a later addition to the Egyptian rite.
[41] *Campbell T. L*. Dionysus the Pseudo-Areopagite. Lanham MD, 1981. P. 13; and *Ferguson*, 2009. P. 720 identifies the author as Greek of Syrian origin probably writing about c. 500. According to *Honigman E*. Juvenal of Jerusalem // DOP 5 (1950).

P. 268, doubts about the historical authenticity of the Dionysius' texts 'soon gave way to a general admiration, and both orthodox and Monophysites tried to explain them as authentic writings of the early Christian period, which were in conformity with their own doctrinal views'.

[42] *Spinks B*. The growth of the liturgy and the church year // The Cambridge History of Christianity: Constantine to c.600. Cambridge, 2007. P. 605. For the same sequence in Rome c.500 described by John the Deacon see *Spinks B.* Early Medieval Rituals and Theologies of Baptism. Aldershot, 2006. P. 110.

[43] Dionysius in *Parker J.* Dionysius: The Heavenly Hierarchy and the Ecclesiastical Hierarchy. Oxford, 1894. P. 59.

[44] Inter alia *Papageorghiou A*. Foreign Influences on the Early Christian Architecture of Cyprus // Acts of the International Archaeological Syposium, 'Cyprus Between the Orient and the Occident', 8–14 September 1985 / Ed. V. Karageorghis. Nicosia, 1986. P. 490–497.

[45] *Spinks*, 2006. P. 96.

[46] Dionysius in *Parker*, 1894. P. 56.

[47] *Spinks*, 2006. P. 96.

[48] Dionysius in *Parker*, 1894. P. 56.

[49] *Von Simson O*. Sacred Fortress. Chicago, 1948. P. 40; *Brogiolo G. P.* Le origini della città medievale.Mantua, 2011. P. 79–80.

[50] *Apostolic Constitutions* // *Constitutions of the Holy Apostles* in *Ante-Nicene Fathers* II 26 / Ed. A. Roberts and J. Donaldson. Peabody Mass. Vol. 7, 1995. P. 410.

[51] According to *Lokin J. H. A*. Administration and Jurisdiction of Cyprus in the Sixth Century // Subseciva Groningana II (1985). P. 45, in sixth-century Cyprus legal cases could be remitted to local bishops for adjudication. *Sodini J.-P.* Les inscriptions de l'aqueduc de Kythrea à Salamine de Chypre // Byzantine Sorbonensia 16 (1998). P. 619–638, identifies later episcopal involvement in public works, specifically the construction of the aqueduct between Chytroi [?] and Salamis, undertaken by archbishops Plutarch (619–625) and Arcadius (628).

[52] *Erickson J. H.* The Challenge of Our Past. New York, 1991. P. 109–110.

[53] Moschos in *Wortley J*. John Moschos The Spiritual Meadow. Kalamazoo MI, 1992. P. 176; *Jensen*, 2005. P. 129.

[54] *Rapp C.* Holy Bishops in Late Antiquity. California, 2005. P. 29.

[55] *Kelly J. N. D*. Early Christian Doctrines. New York, 1978. P. 435; *Jensen R. M.* Baptismal Imagery in Early Christianity. Grand Rapids MI, 2012. P. 91: 'the gift of the Holy Spirit… was transmitted through a specific rite, separate from the water bath…'

[56] *Campbell*, 1981. P. 13; *Winkler G.* The Original Meaning of the Prebaptismal Anointing and its Implications // *Worship* 52 (1978). P. 36; *Ferguson*, 2009. P. 720, identifies the writer as Greek of Syrian origin probably writing about c. 500.

[57] *Ferguson*, 2009. P. 855.

[58] *Ehrman B.* Lost Christianities. New York, 2003. P. xi.

[59] *Robinson J. M*. The Nag Hammadi Library.(Leiden, 1977. P. 144; *Lee A. D.* Pagans and Christians in Late Antiquity. London, 2000. P. 45.

[60] *Butterworth G. W.* Origen. On First Principles. New York, 1966, vol. III. 7 at p. 36.

[61] Acts 2:38; *Johnson M. E.* The Prayers of Serapion of Thmuis. Rome, 1995. P. 279–284.

[62] *Ambrose*. On the Sacraments. Bk. I.V. 18 // On the Sacraments and On the Mysteries / Trans. T. Thompson. London, 1950. P. 55.

[63] *Brock S.* The Holy Spirit in the Syrian Baptismal Tradition. Piscataway NJ, 2008. P. 48.

[64] Matthew 3:16; Mark 1:10. The distinction between the Jordan event and the descent of the Holy Spirit is absent from Luke and John.

[65] *Megaw*, 2007. P. 111.

[66] Ibid. P. 70, Fig. 1.U1; Pl. 1.23 a and d, and pp. 111, 115–116.

[67] *Didascalia Apostolorum* IX ii 26 // Didascalia Apostolorum / Trans. R.H.Connolly. Oxford, 1929. P. 86.

[68] See *Megaw*, 2007. P. 200–201 and Pl.5.4 H1–3 for the archivolt of the semi-dome of the *chrismarion* apse.

[69] *Day J.* The Baptismal Liturgy of Jerusalem. Aldershot, 2007. P. 7 and p. 54 cites Book 2:8 of *The Canonical Responses of Timothy of Alexandria* (c. 381) '… sanctify the Jordan, that is, the water of the font'. See also *Ratcliff E. C*. The Old Syrian Baptismal Tradition and Its Resettlement under the Influence of Jerusalem in the Fourth Century // Studies in Church History 2 / Ed. G. J. Cuming. London, 1965. P. 28. *Paphnutius* in Histories of the Monks of Egypt / Trans. T. Vivian. Kalamazoo MI, 1993. P. 113: 'Now when the font had been filled with water, the archbishop came in with the other bishops and they prayed over the Jordan'. *Origen*, Homily on Luke 21:4 / Trans. J. T. Lienhard. Fathers of the Church, vol. 94. Washington, DC: Catholic University of America Press, 1996, p.89: Then, 'Jordan' means 'descending.' But the 'descending' river of God… into him we are baptized with true water, saving water'. *Davies J. G.* The Architectural Setting of Baptism. London, 1962. P. 23 suggests that the purpose of steps was 'to emphasise the fact of *descent*'.

[70] *Megaw*, 2007. Fig. 1.V and p. 107.

Ричард Мэгвайр
University of East Anglia

Диалог между Водой и Маслом в баптистериях позднеантичного Кипра

В ранневизантийский период в Восточном Средиземноморье существовали две парадигмы обряда крещения: «Иоанновский» обряд, вызывающий воспоминание о Крещении Христа в реке Иордан, и «Павловский» обряд, осмыслявший Крещение в понятиях смерти и воскресения Христа в Иерусалиме. Доминирование крестообразных купелей говорит о том, что на Кипре господствовало толкование апостола Павла. В отличие от Крещения на Иордане, этот обряд предполагал последовательность действий, которая нашла отражение в литургическом планировании четырех баптистериев на острове: Агиос Епифаниос на восточном побережье, Агиос Филон и Агиа Триас на северном берегу и Курион на южном берегу. Обнаженное тело говящегося к крещению помазывалось перед погружением, подобно телу распятого Христа. При этом схождение в купель символизировало погребение, а выход из очищающих вод символизировал воскресение. После этого крещаемый получал новое помазание и чистые белые одеяния ново-рожденного. Таким образом, тройное погружение сопровождали два помазания всего тела крещаемого, происходившие до и после погружений в купели. Эти помазания истолковывались как дар Святого Духа.

В данной статье доказывается, что пристройки к кипрским баптистериям в конце VI века были сделаны вследствие изменения обряда, описанного св. Кириллом Иерусалимским в IV веке, средоточием которого были воды купели. В VI веке обряд трансформировался — «харизма» Святого Духа переносилась на помазание в конце литургического последования, и, соответственно, важнейшим становилось пространство «хризмариона», завершающего в ряду пространств, в котором символически воспроизводились Смерть и Воскресение Христа. Это, в частности, позволяет объяснить добавление апсид к *chrismaria* в ранних Кипрских баптистериях в V–VI вв.

А. М. Лидов

Священные воды в пространстве храма: «Райские реки» как образ-парадигма византийской иеротопии

Восприятие византийского храма определялось образами-парадигмами, которые существовали помимо фигуративных изображений на стенах, сводах и полах храмов[1]. Доминирующим был образ-парадигма Небесного Иерусалима, который формировался при помощи самых разных медиа, включая архитектуру, изображения, систему обрядов, драматургию света, организацию запахов и звуковую среду — все они должны были создать ощущение пребывания внутри пространственной иконы «Царства Небесного на Земле», которое сознательно не было представлено в виде плоской фигуративной картины[2].

«Великая Церковь» Святой Софии в Константинополе воплотила один из самых значительных пространственных замыслов в истории мировой культуры (ил. 1). Существенной составляющей этого проекта, инициированного императором Юстинианом, была тема «Святой воды» и «Райских рек», до сих пор не получившая должного осмысления[3]. Важнейшее свидетельство дошло до нас в тексте византийского «Сказания о строительстве Софии Константинопольской» IX–X вв. (Deegesis, 26)[4], где говорится о редкой особенности замысла императора Юстиниана, имевшей принципиальное значение для понимания темы Воды в сакральном пространстве «Великой Церкви» и в целом в иеротопии византийского храма:

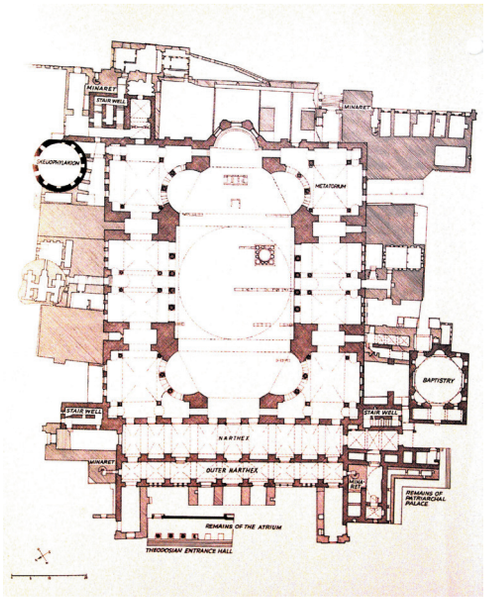
> *«И в красоте и разнообразии храма виделось чудо, ибо отовсюду он сиял золотом и серебром. А на полу входящие словно чудо могли видеть в многоцветии мраморов настоящее море и вечно текущие воды реки. Ибо четыре придела храма он назвал четырьмя реками, вытекающими из рая, и дал закон стоять в них в соответствии с грехами, каждый [предел] отделив для соответствующего греха»*[5].

(1) Внутреннее пространство Софии Константинопольской, VI в.

Письменное свидетельство находит подтверждение в археологии Святой Софии. На полу сохранились остатки четырех полос зеленого фессалийского мрамора, идущих с севера на юг и разделяющих пространство наоса на четыре неравные зоны[6] (ил. 2–4).

Обратим внимание на важную особенность «Сказания» — сочетание высокой метафорики и литургической конкретики. С одной стороны, пол интерпретируется как «настоящее море и вечно текущие воды реки», с другой — ассоциируется с четырьмя райскими реками, которые в процессе богослужения становятся важными границами, структурирующими сакральное пространство. Тема Моря-Океана связана с представлением о Храме как образе Космоса.

В ранневизантийских текстах, подобных «Христианской Топографии» Козьмы Индикоплова, земля описывается как огромный остров, окруженный водами Океана. При этом весь универсум показан как Ковчег Завета, что предельно наглядно представлено в миниатюрах рукописей «Христианской Топографии» (например, Sinaiticus gr. 1183, 69r, XI в.)[7] (ил. 5). Этот ковчег понимается как прообраз Скинии и, соответственно, идеального храма, что подчеркивается изображением Христа в медальоне, вызывающем в памяти купола византийских



(2) План Софии Константинопольской с отмеченными сохранившимися фрагментами полос — «райских рек»

(4) «Райская река» Софии Константинопольской, пересекающая бело-серебристые мраморы пола

(3) Одна из полос темно-зеленого мрамора, сохранившаяся на полу Софии Константинопольской

(5) Образ универсума как Ковчега Завета в миниатюре рукописи «Христианской Топографии» Козьмы Индикоплова из монастыря Св. Екатерины на Синае (Sinaiticus gr. 1183, 69r, XI в.)

церквей. Христос показан на фоне ткани с характерным орнаментом, отсылающей к Завесе Ветхозаветного храма, разделявшей в Скинии и храме Соломона «Святое» и «Святая Святых»[8]. В нашем контексте особенно интересно, что в прямом соответствии с текстом небесный свод *(stereoma)* показывается как водная стихия, воды Океана текут в основании ковчега-универсума, стены которого также представляют текущую воду. Так, вода становится священной материей, формирующей космос, представленный как ковчег, скиния и идеальный храм, с неотделимым от него Христом — антропоморфным воплощением этого мистического единства.

Образы «Христианской Топографии» находят прямое отражение в поэтическом «Описании Софии Константинопольской» Павлом Силенциарием (563 г.), где драгоценный амвон в центре «Великой Церкви» сравнивается с островом в волнующемся море: *«Как среди морских волн возвышается остров, украшенный колосьями и виноградными листьями, цветистым лугом и лесистыми холмами, так посреди обширного храма зрится высокий амвон, состоящий из мраморов, испещренный цветниками камней и красотами искусства»*[9]. Отождествление пола Великой церкви с морем становится общим местом в последующих описаниях, например,

у Михаила Диакона в середине двенадцатого века, который утверждает, что «пол по широте и форме подобен морю», а голубые волны поднимаются над камнем[10].

В данном контексте можно вспомнить о видениях Башни-Церкви, «которая на водах строится», и об обретении спасения через воду — важной теме раннехристианской литературы (Пастырь Герма, II в.)[11]. Интересно, что эти образы связаны с преданием о Ветхозаветном храме в Иерусалиме, который поставлен на скале, закрывавшей водную бездну[12]. С этим же сакрально-водным контекстом связан и образ «Видения Храма» пророком Иезекиилем о потоке воды жизни, истекающем из-под храма на восток, «ибо храм стоял лицом на восток, и вода текла из-под правого бока храма, по южную сторону жертвенника» (Иез. 47:1).

Вторая метафора «Сказания», сравнивающая пол храма с «вечно текущими водами реки», вероятнее всего, восходит к образу Апокалипсиса: *«И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца»* (Откр. 22:1). Она напрямую связана с пониманием Храма как пространственной иконы Горнего Иерусалима, в конце времен сходящего с небес. Примечательно, что улица небесного града описывается как «чистое золото» и «прозрачное стекло» (Откр. 21:21). В том же тексте возникает образ «стеклянного моря», подобного кристаллу и смешанного с огнем, и происходящего там богослужения перед престолом Господним: *«стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии, и поют песнь Моисея, раба Божия, и песнь Агнца»* (Откр. 15:2–3). Прямым следствием общего замысла было желание императора Юстиниана не только до предела наполнить пространство Святой Софии золотыми и серебряными устройствами, включая алтарь, преграду и амвон, но и выложить на полу дорожку из чистого серебра (Сказание, 19), однако и бело-серебристые мраморы с инкрустированными в них темно-зелеными «райскими реками» также создавали искомые эффекты «золото-прозрачного» блистания стеклянного моря (ил. 3–4).

По свидетельству «Сказания», метафорика Океана и вечно текущей Реки в замысле Юстиниана органично соединялась с образом Рая: *«четыре придела храма он назвал четырьмя реками, вытекающими из рая».* Интересно, что в тексте райскими реками названы не зеленые разделительные полосы, но части храма. В некотором смысле, четыре реки — это все пространство наоса. Образ реки, выходящей из Едема для орошения рая и потом разделяющейся на четыре великие реки (обычно именуемые Фисон, Гихон, Евфрат и Тигр), присутствует в основополагающем тексте второй главы Книги Бытия, описывающей создание человека и его пребывание в раю (Быт. 2:10–15).

Тема райских рек занимает огромное место в богословии, гимнографии и иконографии раннехристианского мира. В напольных мозаиках базилик мы видим персонификации четырех рек, в мозаичных апсидах над алтарями райские реки текут под ступнями восседающего на троне Христа. Один из самых ранних примеров можно найти в мозаиках мавзолея Санта Констанца в Риме IV в. (ил. 6). Тема повторяется почти без изменений в последующие века, например, в мозаиках Хосиос Давид в Фессалониках V в. (ил. 7), где райские реки дополнены изображением персонификации Океана, или, наиболее известный пример, в мозаиках алтарной апсиды храма Сан Витале в Равенне VI в. (ил. 8–9). Четыре реки не только связывают космическую символику мирового океана и апокалиптическую «реку жизни» с темой храма как воплощенного рая на земле, но и являются образом Христа Логоса, в котором, по утверждению византийских богословов, воплотилась София Премудрость Божия. Слово Божие *«насыщает мудростью, как Фисон и как Тигр во дни новин; наполняет разумом, как Евфрат и как Иордан в дни жатвы; разливает учение, как свет и как Гион во время собирания винограда»* (Сирах. 24: 27–29)[13].

(6) Христос и «Райские реки» в мозаиках мавзолея Санта Констанца в Риме, IV в.

(7) Христос и «Райские реки» в мозаиках храма Хосиос Давид в Фессалониках, V в.

В византийской иконографии обычно райские реки вытекают из скалы. Это еще один христологический символ. В гимнографии Христа именуют камнем, из которого берут начало чистые реки четырёх Евангелий — как, к примеру, у Андрея Критского: *«Камене, из негоже премудрости река, яко чаша, проливает токи богословия»*; этот образ VIII в. восходит к Псалтыри царя Давида: *«разверзе камень и потекоша воды, потекоша реки»* (Пс. 104:41).

Пространство храма воспринимается одновременно как образ Космоса, Небесного Иерусалима, Рая и Тела Христова, неотъемлемой частью которого становятся и сами верующие, разделенные райскими реками «по грехам». Не случайно в «Описании Святой Софии» Павла Силенциария сами верующие в храме сравниваются с волнующимся морем («бесконечными волнами нахлынувших людей», стремящихся облобызать Евангелие в руках священнослужителя)[14]. Интересно, что в более поздней иконографии мы находим изображения Христа в ореоле, который заполнен изображениями вод и водных существ. Яркий и редкий пример — сцена Вознесения в церкви в Курбиново, Македония, 1191 г. (ил. 10). Истоки такого необычного решения можно найти в «Видении Храма» пророка Иезекииля (47:9–10), который подчеркивает, что исходящая из Храма река полна

(8) Христос и «Райские реки» в мозаиках алтарной апсиды храма Сан Витале в Равенне, VI в.

рыбы и живых существ, которые оплодотворяют море и становятся зримым знаком святости этой воды. У Иоанна Богослова образ трансформируется в «чистую воду реки жизни», исходящую от Христа в Небесном Иерусалиме. Так образ световой мандорлы соединяется с образом чудотворящей водной стихии. А вся фреска с возносящимся на небо Христом демонстрирует нерасторжимое единство Логоса, Неба и Океана.

Еще один яркий пример связи райских рек с Христом, проповедью Учения и всем пространством Храма как образа универсума находим в мозаиках венецианского Сан Марко, XIII в. В парусах центрального купола с огромной сценой Вознесения и

(9) Райские реки, деталь композиции «Христос и Райские реки» в мозаиках алтарной апсиды храма Сан Витале в Равенне, VI в.

Христом в мандорле, под изображением пишущих евангелистов показы четыре персонификации райских рек, держащие огромные сосуды с изливающейся водой, приносящей в мир евангельское учение (ил. 11–12)[15].

Традиция размещений райских рек в парусах храмов много древнее программы Сан Марко; один из ранних примеров — в грузинских росписях Атени XI в., где персонификации рек показаны в тромпах над изображениями евангелистов (ил. 13)[16].

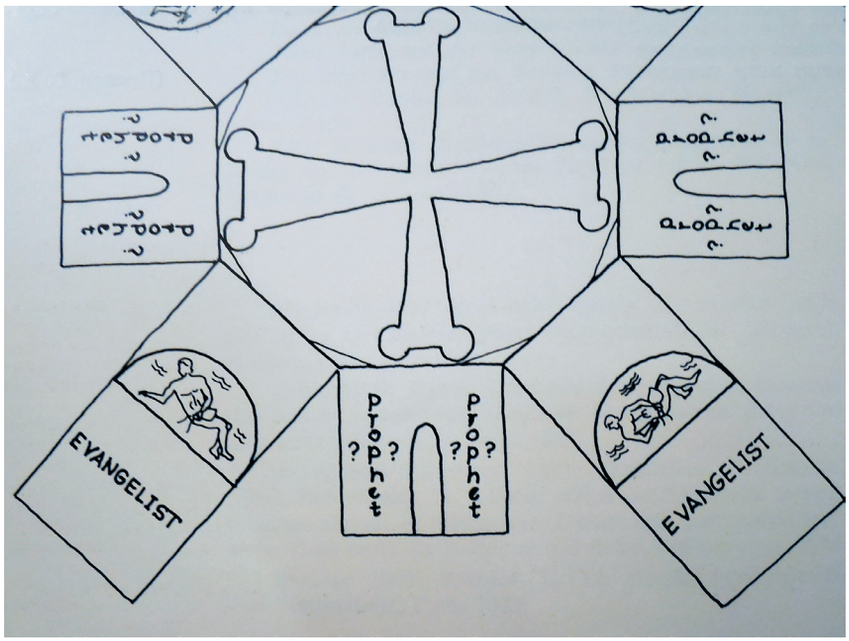
Истоки традиции можно найти в раннехристианских программах V в., например, мозаиках купола баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе, где источники «воды жизни» размещены над символами евангелистов (ил. 14). Перед нами визуализация замысла, который присутствовал и в Софии Константинопольской, где образ райских рек формировал все пространство храма, а не только символическую структуру пола.

Знаменательно, что райские реки отождествлялись с Христом, образом которого в храмовом богослужении является архиерей. Не случайно

(10) Христос, окруженный мандорлой с изображением водной стихии и океанических существ, из сцены «Вознесения» в росписях церкви Св. Георгия в Курбиново, 1191 г.

(11) Евангелисты и персонификации Райских рек в мозаиках парусов центрального купола собора Сан Марко в Венеции, XIII в.

(12) Евангелист Лука и персонификация реки Тигр в мозаиках парусов центрального купола собора Сан Марко в Венеции, XIII в.



(13) Персонификации Райских рек в подкупольных тромпах над изображениями Евангелистов. Схема плохо сохранившихся росписей храма Атени в Грузии, XI в.

(14) Райские реки в мозаиках купола баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе, размещенные над символами евангелистов в тромпах, V в.

поэтому, что литургическое использование райских рек — зеленых полос — связано преимущественно с архиерейским чинопоследованием, о котором до нас дошли отрывочные, но весьма любопытные свидетельства. Литургический комментарий Николая Андидского (XI в.) сообщает: *«Вход архиерея намекает на явление Христа Бога нашего на Иордане, и указание на Него. Как кажется, по этой причине называются реками узкие и черные мраморы, выложенные наподобие линий и отделенные друг от друга соразмерными промежутками»*[17]. Райские реки отождествляются со святой рекой Иорданом, архиерей являет образ Христа, а священник в алтаре отождествляется с Иоанном Крестителем, ожидающим Спасителя. В сознании византийского комментатора в определенный момент богослужения реки становятся частью пространственного образа-видения, отсылающего к важнейшему евангельскому событию Крещения, а все пространство храма — новой «святой землей».

В более поздних литургических толкованиях мы находим подробности архиерейского входа в Софию Константинопольскую во время торжественных вечерних служб: патриарх входит через императорские врата и, дойдя до «первой реки», разворачивается, для того чтобы поклониться иконе Христа, размещенной на западной стене над главным входом, и после этого продолжает движение к алтарю. Примечательно, что ритуал повторялся в Софии Солунской, но там несколько раз упоминается только одна река, в связи с которой совершаются важные литургические действа[18]. Сохранившиеся тексты свидетельствуют, что тема райских рек не была исключительной особенностью пространства «Великой Церкви», она в разных формах присутствует в других византийских храмах, где подчас редуцируется до одной единственной реки. Запечатленные на полу реки являются зримыми границами, регулирующими развитие действа и отмечающими места остановок.

Наиболее ярко эта особенность проявилась в чине рукоположения архиерея. В начале XV в. Симеон Солунский описывает уже сформировавшийся обряд: *«Избранный во епископа, прошедши три реки, начертанные на полу мелом и означающие дар учительства, к которому он призван, останавливается над городом, также нарисованным и означающим его епископию; а на верху города подобным же образом начертывается орел, означающий чистоту, православие и высоту богословия»*[19]. Свидетельство о рисовании на полу рек, города и орла подтверждают и другие чинопоследования XIV–XVII вв.

Традиция сохраняется и в современной церковной практике: при посвящении архиерея среди церкви полагается ковер с изображением орла, возвышающегося над укрепленным городом и реками («Большой орлец»). Новоизбранный архиерей, исходя из алтаря, становится поочередно на

ноги, тело и голову орла. Три реки, представленные на ковре посвящения, по мнению православных литургистов, символически изображают тройственное учительство епископа: примером, увещеванием и повелением. Истоки символического замысла позволяют понять некоторые напольные мозаики ранневизантийской эпохи. В них находим изображение орла, восседающего на скале, из которой вытекают четыре райские реки.

По всей видимости, один из древних прототипов «Большого орлеца» мы можем обнаружить в Софии Константинопольской, где уже при создании храма императором Юстинианом была выложена композиция из большого и малых медальонов, известная как «омфалион», или пуп земли (ил. 15)[20]. Эта странная композиция, выполненная в технике *opus sectile*, считается местом коронации византийских императоров и их пребывания во время торжественных богослужений в «Великой Церкви». Однако, по всей видимости, здесь происходило и рукоположение архиереев, которые подходили к омфалиону, пройдя три реки на полу храма. Своего рода промежуточным звеном может быть назван мраморный омфалий из Софии Трепезундской, на котором находим одно из ранних изображений орла. Омфалий обозначал пространство высшей святости и являлся еще одним сакральным островом в водах мирового океана и райских рек. Этот высший статус был подчеркнут особым характером инкрустации — с порфировыми камнями и драгоценной мозаикой.

Как было отмечено, в обряде рукоположения архиерея райские реки истолковываются как тройственная благодать учительства, что, как мы знаем,

(15) «Омфалион» Софии Константинопольской как место коронаций и рукоположений после «трех райских рек». Композиция в технике opus sectile . VI в. (?)

(16) «Источники» на стихаре архиерея. Св. Иоанн Златоуст на крышке византийского реликвария из Museo Sacro, Ватикан, X в.

не противоречит их первоначальному смыслу и последующей традиции размещения их персонификаций в парусах храмов вместе с образами четырех евангелистов. В этом контексте должна быть осмыслена и важная особенность архиерейских одеяний — на стихарях от плеч до подола нашивались ленты, иногда двойные, которые назывались *potamoi* («источники») и, по мнению византийских толкователей литургии, *«знаменуют дары учения, а также и потоки крови Спасителя нашего»* (ил. 16)[21]. Длинные нашитые ленты-«источники», или струи, присутствуют и на мантии архиерея, они различались формами и цветом, в зависимости от статуса их носящего, иногда отражая его особые привилегии[22]. *«Мантия изображает промыслительную и всесодержательную и всеохраняющую благодать Божию, как одежда, охватывающая и обнимающая все тело, а источники означают различные струи учения, вечно источаемые двумя заветами — Ветхим и Новым»*[23]. Таким образом, византийский архиерей нес райские реки на своем теле, являя образ Христа Первосвященника — «вечной реки воды жизни». Истоки традиции могут быть отмечены в одеяниях ветхозаветного первосвященника, которые также являли образ всего божественного космоса. Иосиф Флавий

в «Иудейских древностях» (3:7) свидетельствует: *«Охватывающий эту одежду* (первосвященника) *пояс служит эмблемой океана, который также обтекает вокруг всей земли»*[24].

В «источниках» на одеяниях архиерея тема райских рек, столь значимая в сакрально-космологической символике поздней античности, редуцируется до более простой для восприятия идеи «благодати учительства», которая, впрочем, также присутствует изначально в связи с идеей Софии Премудрости Божией.

Реконструируя замысел императора Юстиниана в Софии Константинопольской, дошедший до нас в виде текстуальных свидетельств и археологических фрагментов четырех зеленых полос на полу, мы приходим к пониманию ключевого образа в пространстве «Великой Церкви» и, в значительной степени, иеротопии всех византийских храмов. Идея Рая в этом образе переплеталось с темами космического Океана, Рекой Жизни, Небесным Иерусалимом, Христом Логосом и, наконец, Божественной Премудростью. Речь идет о важнейших образах-парадигмах, не сводимых к иллюстрации какого либо одного текста, но естественно возникавших в сознании византийца как своего рода зримые видения, вызывавшие целый круг литературно-символических ассоциаций. В связи с этим возникает закономерный вопрос: к какому классу явлений мы должны отнести зеленые полосы — райские реки? Ясно, что это форма визуальной культуры, которая с трудом может быть описана как художественный памятник, архитектурное явление или эстетический феномен. Единственная возможность адекватной оценки, на наш взгляд, лежит в контексте иеротопии. «Райские реки» могут быть поняты как важнейшая смыслообразующая структура в иеротопии византийских храмов, имеющая принципиальное значение для понимания архитектурных форм, иконографии и иконической природы всего сакрального пространства.

[1] О новом понятии образа-парадигмы, предложенном автором этого текста в 2004 г., см.: *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009 (см. также www.hierotopy.ru). См. также: Lidov A. 'Image-Paradigms' as a Notion of Mediterranean Visual Culture: a Hierotopic Approach to Art History // Crossing Cultures. Papers of the International Congress of Art History. CIHA 2008. Melbourne, 2009. P. 177–183.

[2] См. главу «Небесный Иерусалим» в книге: *Лидов А. М.* Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси. М., 2013.

[3] *Barry F.* Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages // The Art Bulletin, 89/4 (2007). P. 627–656.

[4] *Dagron G.* Constantinople imaginaire. Etudes sur le Recueil 'Patria'. Paris, 1984. P. 207, 254.

[5] Цит. в пер. А. Захаровой и А. Никифоровой.

[6] *Majeska G.* Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: the Green Marble Bands on the Floor // DOP 32 (1978). P. 299–308.

[7] *Kominko M.* The world of Kosmas: the Byzantine illustrated codices of Christian Topography. Cambridge University Press, 2013. P. 50–51, 254–255.

[8] Об образе-парадигме Храмовой Завесы см.: *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория, 2009. С. 211–226.

[9] *Paul le Silentiaire*. Description de Saint Sophie de Constantinople / Ed. M.-C. Fayant, P. Chuvin. Die, 1997. P. 146–149. Греческий оригинал с английским переводом см.: *Barry F.* Walking on Water. P. 647.

[10] *Mango C., Parker J.* A Twelfth-Century Description of Saint Sophia // DOP, 14 (1960). P. 237, 239.

[11] «Пастырь» Гермы / Сост. и ком. И. С. Свенцицкой. М., 1997. С. 14, 19.

[12] См. статью в настоящем сборнике: *Чаковская Л. С.* Стихия Воды в Иерусалимском храме и в древних синагогах.

[13] The New Oxford Annotated Bible with the Apocryphal // Deuterocanonical Books / Ed. Harrington D., Coogan M. New York, 2001.

[14] *Barry F.* Walking on Water. P. 647.

[15] *Demus O.* The Mosaics of San Marco in Venice. Vol. 1. Chicago, 1984. P. 194–195, pl. 65, 327–329.

[16] *Djuric S.* Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art // Zograf, 20 (1989). P. 22–29.

[17] *Николай Андидский*. Рассмотрение символов и таинств / Предисловие, пер. и ком. В. В. Василика. Об авторе, которого иногда считают Феодором Андидским, см.: *Bornert R.* Les commentaires byzantines sur la divine liturgie. Paris, 1966. P. 182.

[18] *Darrouzes J.* Sainte-Sophie de Thessalonique d'apres un rituel // REB, 34 (1976). P. 46–49.

[19] *Св. Симеон Солунский*. Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 168 // Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Т. 2. СПб., 1856. С. 256.

[20] *Pedoni S.* The Marble Omphalos of Saint Sophia in Constantinople // 11th International Coloquium on Ancient Mosaics, Bursa 2009. Istanbul, 2011. P. 749–768.

[21] *Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 16–18.

[22] В 1625 году Патриарх Александрийский Герасим I Спарталиотис завещал московским патриархам привилегию Александрийского престола — право носить мантию с красными «источниками».

[23] *Св. Симеон Солунский*. Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 47 // Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Т. 2. С. 256.

[24] *Иосиф Флавий*. Иудейские древности / Пер. Г. Г. Генкеля. Т. 1. М., 1994. С. 161.

Alexei Lidov
Moscow State University, Russian Academy of Arts

Sacred Waters in Ecclesiastical Space. The Rivers of Paradise as an Image-Paradigm of Byzantine hierotopy

Perception of Byzantine churches was determined by image-paradigms which existed beyond the figurative representations on the walls, vaults and floors of these churches[1]. The image-paradigm of Heavenly Jerusalem dominated, it was created by various media, including architecture, pictorial decoration, rituals, the dramaturgy of light, the scents and sounds — all together they were meant to create an impression of presence inside a spatial icon of the heavenly Kingdom on Earth, which deliberately was not presented as a flat figurative picture[2].

The 'Great Church' of Hagia Sophia in Constantinople embodied one of the most impressive spatial concepts in world culture (fig. 1). Among the most important aspects of this project, conducted by the emperor Justinian in the first half of the 6th century, was the concept of holy water and the Rivers of Paradise, which only recently attracted attention of scholars[3].

A key evidence came to us from the ninth-tenth century Byzantine 'Tale of the Construction of St Sophia of Constantinople'[4] (*Diegesis* 26), which tells us about a most important feature of the Emperor Justinian's design:

> *'And in the beauty and diversity of the church a miracle appeared, since it shone silver and gold from every direction. And those entering could see a miracle, as it were, on the floor, a real sea and eternally flowing rivers of water in the multi-coloured marbles. Since the four parts of the church he named after the four rivers flowing from paradise, and ordered that [people] should stand in them in accordance with [their] sins, each part set apart for the corresponding sin.'*

In our opinion it has fundamental significance for understanding the theme of water in the sacred space of the Great Church and in the hierotopy of the Byzantine church as a whole. The written evidence is supported by the archaeology of Hagia Sophia: the remnants of four bands of green Thessalian marble, running north to south and dividing the naos into four unequal zones, are preserved in the floor (fig. 2–4)[5].

One important aspect of the Tale's evidence is the linking of concrete liturgical practice with an elevated metaphor. On the one hand the floor is interpreted as a 'real sea and eternally flowing rivers of water', and on the other as four rivers of paradise, which become important borders structuring sacred space during the liturgy. The theme of the Sea-Ocean is connected with a conception of the Church as an image of the cosmos.

In early Byzantine texts like the 'Christian Topography' of Cosmas Indicopleustes, the earth is described as a huge island surrounded by the waters of the Ocean. Moreover, the entire universe is depicted as an Ark of the Covenant, which in turn is understood as a prototype of the ideal church, as the miniatures of the manuscript of 'Christian Topography' (*Sinaiticus gr.* 1183, 69r, eleventh century) clearly demonstrate[6] (fig. 5). Interestingly, in direct accordance with the text, the heavenly firmament (stereoma) is depicted as a watery element, which bisects the heavens like the Veil of the Old Testament temple — in sacred chronology, into before and after the Resurrection. It is no accident that a depiction of the Veil with an image of Christ on it appears in miniatures which depict the ark — tabernacle — church — universe.

These images are directly reflected in the poetic 'Description of Hagia Sophia of Constantinople' by Paul the Silentiary (563), which compares the precious ambo in the centre of the Great Church with an island in a sea of waves:

'And as an island rises amidst the waves of the sea, adorned with cornfields and vineyards and blossoming meadows and wooded heights, while the travellers who sail… by are gladdened by it and are soothed of the anxieties and exertions of the sea; so in the midst of the boundless temple rises upright the tower-like ambo of stone adorned with its meadows of marble, wrought with the beauty of the craftsman's art. Yet, it does not stand altogether cut off in the central space, like a sea-girt island, but it rather resembles some wave-lashed land, extended through the white-capped billows by an isthmus into the middle of the sea, and being joined fast at one point it cannot be a true island. Projecting into the watery deep, it is still joined to the mainland coast by the isthmus, as by a cable…'[7]. The identification of the floor of the Great Church with the sea becomes commonplace in subsequent descriptions in Byzantium as we can see in the Michael the Deacon's description of Hagia Sophia (ca. 1140–1150) which claims that "the floor is like the sea in its width and its form; for certain blue waves are raided up against the stone'[8].

It is noteworthy in the context that a vision of the Tower-Church 'built on the waters', and the revelation of salvation by water, is an important theme in early Christian literature (The Shepherd of Hermas, second century)[9]. Interestingly, these images are connected with the legend of the Old

Testament temple in Jerusalem, erected on a rocky outcrop which enclosed watery deeps[10].

The second metaphor of the 'Tale', comparing the church floor with 'eternally flowing rivers of water', most probably stems from the image of the Apocalypse: '*and he showed me a pure river of the water of life, clear as crystal, proceeding from the throne of God and of the Lamb*' (Rev. 22:1). This metaphor is directly connected with an understanding of the Church as a spatial icon of the Heavenly Jerusalem, descending from the heavens at the end of time. Notably, the street of the heavenly city is described as 'pure gold' and 'transparent glass' (Rev. 21:21). In the same text we encounter the image of the 'sea of glass', which resembles crystal and is mingled with fire, and the liturgy taking place there before the throne of the Lord: '*they stand on that sea of glass, holding the harps of God, and they sing the song of Moses the servant of God and the song of the Lamb*' (Rev. 15:2–3). The desire of the Emperor Justinian not simply to fill the space of Hagia Sophia to the maximum with gold and silver installations, including the altar, screen and ambo, but also to lay a path of pure silver (*Tale*, 19) on the floor, was a direct result of the general design. However, the white marble with inlays also created the desired effect of the 'golden transparent' glittering of a glass sea.

According to the evidence of the Tale, in Justinian's design the metaphors of the Ocean and the eternally flowing River were organically united with the image of Paradise: '*the four chapels of the church he called four rivers, flowing from paradise'*. Interestingly, it is not the green dividing stripes which are called rivers of paradise in the text, but parts of the church. In some sense the four rivers are the entire space of the naos. The image of a river emerging from Eden to irrigate paradise and then dividing into four great rivers (usually called the Pishon, Gihon, Euphrates and Tigris) is present in the main text of Genesis chapter two, which describes the creation of man and his sojourn in paradise (Gen. 2:10–15).

The theme of the rivers of Paradise is of immense significance in the theology, hymnography and iconography of the early Christian world. We see the personification of the four rivers in the floor mosaics of basilicas, and rivers of paradise flow under the feet of Christ enthroned in apse mosaics above altars. Among the earliest examples is in the the fourth-century mosaics of the mausoleum and the church of St Constance in Rome (fig. 6). The iconography survives in the following centuries, in the fifth century apse mosaics of Hosios David church in Thessaloniki the Rivers of paradise is combined with the personification of the Ocean (fig. 7). The most famous image preserves in the sixth-century apse mosaics of San Vitale in Ravenna (fig. 8–9). The four rivers

not only connect the cosmic symbolism of the world ocean and the apocalyptic 'river of life' with the theme of the church as paradise incarnate on earth, but are also an image of Christ the Word, in which — according to Byzantine theologians — Sophia the Wisdom of God is incarnate. The Divine Word '*saturates with wisdom, like the Pishon and the Tigris in the days of first fruits; fills with understanding, like the Euphrates and the Jordan in the days of harvest; pours out teaching like light and like the Gihon during the gathering of grapes*' (Sirach 24: 25–27)[11].

In Byzantine iconography the rivers of paradise usually flow from a rock, yet a further Christological symbol. This principal image, probably, was rooted in the Psalms of King David: '*He split the rock and the waters flowed, the rivers ran*' (Psalm 104:41). Later in the early Byzantine hymnography, Christ is called the stone from which the pure rivers of the four Gospels arise, for example in the eighth-century comparison of Christ with '*The rock from which a river of wisdom, like a chalice, pours forth streams of theology*' (St Andrew of Crete).

The space of the church is simultaneously perceived as an image of the cosmos, the Heavenly Jerusalem, Paradise and the Body of Christ, an integral part of which are the believers themselves, separated by the rivers of paradise 'according to [their] sins'. It is noteworthy that Paul the Silentiary in his ekphrasis of Hagia Sophia said about 'countless waves of the surging people' striving to the golden book in the hands of the priest[12]. It is interesting that in later iconography we encounter an image of Christ in Glory which is full of images of water and watery creatures in the mandorla. The Ascension scene of St George church in Kurbinovo, Macedonia, which dates from 1191, provides an eloquent example (fig.10). The origins of this rare and unusual image one may find in the Vision of the Temple by the Prophet Ezekiel (47:9-10) who points out that the river coming from the Temple is full of fish and other living creatures which became a sign of the sacredness of the water. St John the Divine transformed this image into '*a pure river of the water of life',* coming from Christ in Heavenly Jerusalem. So, the luminous mandorla of Christ was filled with the miraculous sacred waters. And the entire representation of the ascending Christ should be perceived as a visible symbol of the indivisible unity of the Word, Heaven and the Ocean.

The thirteenth century mosaics of San Marco in Venice provide yet another striking example which connects the rivers of paradise with Christ, the preaching of Doctrine, and the entire space of the Church as an image of the universe. In the pendentives of the central dome with its huge scene of the Ascension and Christ in a mandorla, depicted beneath images of the evangelists

writing, are four personifications of the rivers of paradise (fig. 11–12). These figures are holding huge vessels from which water pours forth, bringing the teachings of the gospel into the world[13].

The tradition of placing the rivers of paradise in pendentives is much more ancient than the schema of San Marco. One of the earliest examples is found in eleventh century Georgian wall paintings of Ateni, where the personifications of the rivers are depicted in the squinches above images of the evangelists[14] (fig. 13).

The origins of the tradition may be found in the early Christian schemas of the fifth century, for example in the cupola mosaics of San Giovanni in Fonte, Naples, where springs 'of the water of life' are depicted above symbols of the evangelists (fig. 14). Before us is a visualization of the design which was present in St Sophia of Constantinople, where the image of the rivers of paradise shaped not just the symbolic structure of the floor, but the entire space of the church.

It is significant that the rivers of paradise are identified with Christ, who is represented in ecclesiastical liturgy by the bishop. It is therefore no coincidence that the liturgical use of the rivers of paradise — the green stripes — is linked primarily with the episcopal sequence of rites and ceremonies. We have fragmentary but fascinating evidence of this in the eleventh century liturgical commentary of Nicholas of Andida, which says: '*The entrance of bishop alludes to the epiphany of Christ our God in the Jordan, and the pointing towards Him. This seems to be the reason why the narrow and dark marbles, laid out like lines and separated from one another by proportionate intervals, are called rivers*'[15].

The rivers of paradise are identified with the holy river Jordan, the bishop is the image of Christ, and the priest at the altar is identified with John the Baptist, awaiting the Saviour. In the mind of the Byzantine commentator, at a given moment of the service the rivers become part of the spatial image-vision, referencing the most important gospel event of the Baptism, and the whole space of the church is a new 'holy land'.

In later liturgical commentaries we find details of the episcopal entrance into St Sophia of Constantinople during the solemn evening services: the patriarch enters through the Imperial Door and, going up to the 'first river', turns around in order to venerate the icon of Christ placed on the western wall above the main entrance, and after this continues to move towards the altar. Notably, the ritual was repeated in St Sophia of Salonica, but there only one river — in relation to which important liturgical actions are conducted — is mentioned several times[16]. Extant texts testify that the theme of the rivers of paradise was not exclusively particular to the space

of the Great Church; it is present in other Byzantine churches in different forms, sometimes reduced to a single river. The rivers marked on the floor are visible boundaries which regulate the development of the action and denote stopping places.

This special aspect is most clearly manifested in the ritual of episcopal ordination. Symeon of Thessaloniki describes an already established rite at the beginning of the fifteenth century: '*The one chosen to be bishop, crossing three rivers which are marked on the floor with chalk and which signify the gift of teaching to which he is called, stops above the city, which is also drawn and which signifies his diocese; and above the city a similar image depicts an eagle, indicating purity, orthodoxy and the heights of theology*'[17]. Other ordinaries of service from the fourteenth to the seventeenth centuries provide further evidence of rivers, a city and an eagle being drawn on the floor.

The tradition is also maintained in contemporary ecclesiastical practice: during the consecration of a bishop, a carpet with the image of an eagle soaring above a fortified town and rivers (the great eagle rug) is laid down in the middle of the church. Leaving the altar, the newly-consecrated bishop stands alternately on the feet, body and head of the eagle. According to Orthodox liturgical commentators, the three rivers depicted on the consecration carpet symbolize the threefold teaching of a bishop: by example, by exhortation and by command.

Interestingly, we may find the source of the 'great eagle rug' in St Sophia of Constantinople, where the Emperor Justinian laid out a composition of great and lesser roundels, known as the 'omphalion' or the navel of the world, even as the church was being founded[18]. This strange design, which uses the opus sectile technique, is considered to be the coronation place of the Byzantine emperors and the place where they stood during festive liturgies in the Great Church. Appearances suggest, however, that episcopal consecrations also took place here, with the bishops crossing three rivers on the floor of the church as they approached the omphalion. The marble omphalion in St Sophia in Trabzon, which depicts one of the earliest images of an eagle, may be considered a sort of intermediate link. The omphalion denotes a space of the highest holiness, and is yet another sacred island in the waters of the universal ocean and the rivers of paradise. This sublime status was underlined by the valuable nature of the porphyry stone inlays and the precious mosaic.

As noted above, in the rite of episcopal consecration the rivers of paradise are interpreted as the threefold grace of teaching. This, as we know, does not contradict their original meaning or the subsequent tradition of placing their

personifications, together with images of the four evangelists, in the pendentives of the church. In this context an important peculiarity of episcopal vestments should also be unpacked — ribbons, occasionally double, called *potamoi* (springs) were sewn on the sticharia from shoulder to hem and, according to Byzantine liturgical commentaries, 'they mean the gifts of teaching, and also the streams of our Saviour's blood' (fig. 16)[19].

Long, ribbon-springs or streams are also sewn on the bishop's mantle, which differ in form and colour according to the status of the wearer, sometimes reflecting special privileges[20]. 'The mantle represents the providential and all-encompassing and all-protecting grace of God, enveloping and embracing the whole body like clothes, and the springs denote the various streams of teaching, eternally springing forth as two covenants, the old and the new'[21]. Thus the Byzantine bishop wore the rivers of paradise upon his body, manifesting the image of Christ the High Priest, the 'eternal river of the water of life'. The origins of this tradition may be discerned in the clothing of the Old Testament high priest, which similarly represented the whole divine cosmos. In *Jewish Antiquities* (3.7) Flavius Josephus testifies: '*The girdle encircling this clothing* [of the high priest] *serves as an emblem of the ocean which similarly flows around the whole world*'[22].

The theme of the rivers of paradise, so significant in the sacred cosmological symbolism of late antiquity, is reduced to a simpler to grasp notion of 'the grace of teaching' in the 'springs' of the episcopal vestments. Nevertheless, this notion was also present from the start, linked to the concept of Sophia the Wisdom of God.

Reconstructing the Emperor Justinian's design in Constantinople's Hagia Sophia, as it comes down to us in textual evidence and the archaeological fragments of four green bands on the floor, helps us to comprehend a key image in the space of the Great Church and, to a significant degree, the hierotopy of all Byzantine churches. In this image the notion of Paradise is interwoven with the themes of the cosmic Ocean, the River of Life, the Heavenly Jerusalem, Christ the Word and, finally, Divine Wisdom. What is at stake are the most important image-paradigms, not as an illustration of one particular text or other, but as naturally arising in the Byzantine mind as a kind of perceptible vision, evoking a whole gamut of literary and symbolic associations. This prompts the legitimate question of how we should classify these green stripes, the rivers of paradise. It is clear that this is a form of visual culture which it is hard to describe as a work of art, an architectural or aesthetic phenomenon. The context of hierotopy alone, in our opinion, facilitates an adequate evaluation of them. The 'rivers of paradise' may be interpreted as the most important semantic structure in the hierot-

opy of Byzantine churches, of singular importance for our understanding of the architectural forms, iconography and the iconic nature of the whole sacred space.

[1] On the new notion of image-paradigms, which was proposed by the author in 2004: *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре [*Lidov A. M.* Hierotopy. Spatial icons and image-paradigms in Byzantine culture]. M., 2009 (see www.hierotopy.ru). See also: *Lidov A.* 'Image-Paradigms' as a Notion of Mediterranean Visual Culture: a Hierotopic Approach to Art History // Crossing Cultures. Papers of the International Congress of Art History. CIHA 2008. Melbourne, 2009. P. 177–183; *Lidov A.* The Temple Veil as a Spatial Icon. Revealing an Image-Paradigm in Medieval Iconography and Hierotopy // IKON. Journal of Iconographic Studies, 7 (2014). P. 97–108.

[2] See: *Lidov A.* Heavenly Jerusalem: the Byzantine Approach // The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Jerusalem, 1997–1998. P. 341–353. And the chapter 'Heavenly Jerusalem' in the book: *Лидов А. М.* Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси [*Lidov A. M.* Icons. The World of the Holy Images in Byzantium and Russia]. M., 2013.

[3] *Barry F.* Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages // The Art Bulletin, 89/4 (2007). P. 627–656.

[4] *Dagron G.* Constantinople imaginaire. Etudes sur le Recueil 'Patria'. Paris, 1984. P. 207, 254.

[5] *Majeska G.* Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: the Green Marble Bands on the Floor // DOP 32 (1978). P. 299–308.

[6] *Kominko M.* The world of Kosmas: the Byzantine illustrated codices of Christian Topography. Cambridge University Press, 2013. P. 50–51, 254–255.

[7] *Paul le Silentiaire*: Description de Saint Sophie de Constantinople / Ed. M.-C. Fayant, P. Chuvin. Die, 1997. P. 146–149. The Greek original with English translation see: *Barry F.* Walking on Water. P. 647.

[8] *Mango C., Parker J.* A Twelfth-Century Description of Saint Sophia // DOP 14 (1960). P. 239.

[9] «Пастырь» Гермы. Составление и комментарии И. Свенцицкой. ['The Shepherd of Hermas'. Compiled and annotated by I. Sventsitska]. M., 1997. P. 14, 19.

[10] See Lidia Chakovsky's paper in the present collection.

[11] The New Oxford Annotated Bible with the Apocryphal // Deuterocanonical Books / Ed. Harrington D., Coogan M. New York, 2001.

[12] *Barry F.* Walking on Water. P. 647.

[13] *Demus O.* The Mosaics of San Marco in Venice. Vol. 1. Chicago, 1984. P. 194–195, pl. 65, 327–329.

[14] *Djuric S.* Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art // Zograf, 20 (1989). P. 22–29.

[15] *Nicholas of Andida.* A Meditation on symbols and mysteries. Forward, translation and commentary by V. V. Vasilik. On the author, sometimes considered to be Theodore of Andida, see: *Bornert R.* Les commentaires byzantines sur la divine liturgie. Paris, 1966. P. 182.

[16] *Darrouzes J.* Sainte-Sophie de Thessalonique d'apres un rituel // Revue des etudes Byzantines, 34 (1976). P. 46–49.

[17] *Св. Симеон Солунский.* Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 168 // Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Т. 2. СПб., 1856. С. 256 [*St Symeon of Thessaloniki.* A commentary on the liturgical rites and the ecclesiastical sacraments. Chapter 47 // The Works of Blessed Symeon, archbishop of Thessaloniki. Volume II].

[18] *Pedoni S.* The Marble Omphalos of Saint Sophia in Constantinople // 11th International Coloquium on Ancient Mosaics, Bursa 2009. Istanbul, 2011. P.749–768.

[19] *Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 16–18.

[20] In 1625 the Patriarch of Alexandria Gerasimos I Spartaliotis awarded the Moscow patriarchs by a special privilege of the patriarchate of Alexandria — to wear a mantle with two red bands (*potamoi*).

[21] *Св. Симеон Солунский.* Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 47

// Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Т. 2. С. 256 [St Symeon of Thessaloniki. A commentary on the liturgical rites and the ecclesiastical sacraments. Chapter 47 // The Works of Blessed Symeon, archbishop of Thessalonika, volume II].

[22] *Иосиф Флавий*. Иудейские древности [*Flavius Josephus.* Jewish Antiquities] / Пер. Г. Г. Генкеля. Т. 1. М., 1994. С. 161.

Nicoletta Isar

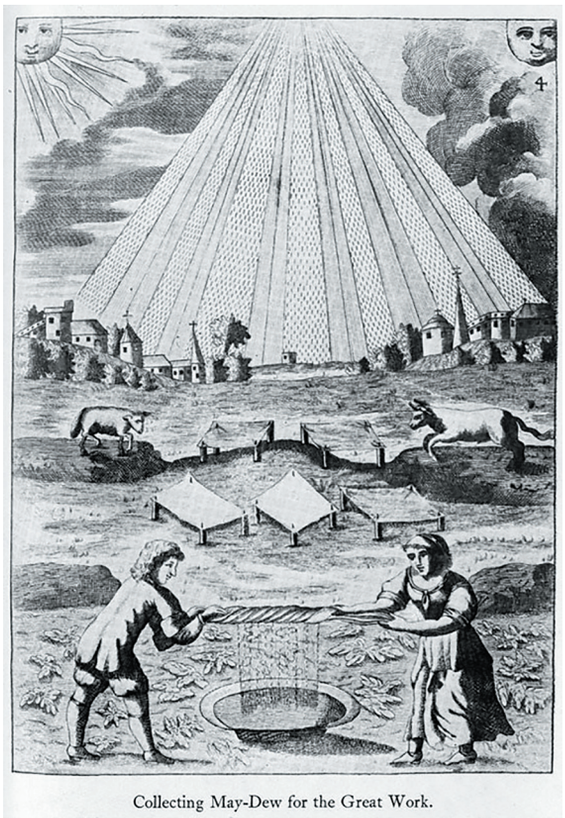
Images Borne on Dewy Lightning: Byzantine παρθένογένεσις as *Hierotopy* of Fluid Brilliance

The Silent Book (*Mutus Liber*) printed in 1677 opens with an unusual picture for a 21st century viewer showing a male figure and a female alchemist wringing out the dew they have collected in sheets exposed to the air (fig. 1). One wonders why on earth one may try to squeeze and then store dew, and how it might be possible such an operation? It looks almost as if one would want to catch the wind in a bag.

Yet the morning dew has been conceived from immemorial time as celestial moisture, it was a heavenly gift (Pliny the Elder), the philosopher's stone in embryo (for alchemist), the manna (for Zohar the Cabbalistic mysticism)[1]. What's more, "collectors" or carriers of such ineffable things, as dew, have been known since ancient times. The ἀρρηφορεῖν, in translation 'dew carriers', are one of them. They are young virgins (παρθένοι), named after the "dew" Pandrosos and Herse, sisters in charge to perform the sacred rite consisting in carrying on their heads the unspeakable and dreadful mystery, hidden in baskets and then covered by sacred veils (fig. 2). There is a sanctuary raised in Pandrosos' honor, the Pandroseion, a temenos adjacent to the Erechtheum and the old Temple of Athena Polias.

A variant of the old myth of παρθένογένεσις and the celebration of the impalpable element seems to have survived in Byzantium but it is impossible to reconstitute how it was translated and incorporated in the cult of the Virgin Mary. Panagia Parthenos is exulted and praised in poetic homiletics, like in the Troparion of the Akathist Hymn, as the source of the dew — her Son:

> "From you, O Virgin, came forth the dew (δρόσος) through which the flame of paganism was made to die and so we cry out to you: Hail, O Virgin, dewy fleece (πόχος ὁ ἔνδροσος) who Gideon in olden times had seen".



Collecting May-Dew for the Great Work.

(1) Mutus Liber a Hermetic Philosophy, published at La Rochelle in 1677. The author is Altus (a pseudonym). The fourth plate shows how the collection of the flos coeli works. The flos coeli is the water of the two equinoxes, obtained in the spring and in the fall, a mixture of these two fluids. Some sheets are stretched out on poles in order to receive the heavenly dew. Below a man and a woman are wringing them to press out the divine moisture. (Glasgow, The Concept of Water)

(2) Arrephoroi on an archaic amphora in the Museum of Fine Arts at Boston De Ridder in B. C. H., 1898, p. 467 and pl. VI, and by Caskey in Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. VII (1909), No. 38

We have the archaeological remains of a church dedicated specifically to the Virgin Mary Drosiani (the Dew) in Naxos, but no sources around the liturgical tradition performed around this church survive, which makes the task of this paper very difficult. We have instead artefacts related to the topic that will be brought forth in the analysis, some of them never explored before from this perspective. This paper will try to uncover something of the mystery of the conception (παρθένογένεσις) in Byzantium reflected in images embodied in various media: icons, stones, marble and the like, which could have contained or illustrated the presence of the sacred element. Water — the topic of this conference — we must remember, is a most protean element constantly assuming new shapes and guises, part of the endless terrestrial cycle that included variegated forms and instantiations from the glacial ice, snow and frost, rain and rivers, streams and oceans, to the most impalpable clouds, vapour and the early morning dew[2]. In Byzantium, water in its ineffable form (dew) was endowed with special significance, and it was part of *oikonomia* which included nature and providence, sacred and profane, visible and invisible. In so far as in Byzantium the divine economy was interdependent with the whole creation from the beginning of time, the arguments of this paper will be spread over the entire articulation of the Byzantine world, defined by the Byzantines themselves as *oikonomia*.

Economy

The concept of economy in all its polysemy, as reconstructed by Mary-José Mondzain from Nikephoros' *Antherreticus*[3] and developed in her book *Image, Icon, Economy*,[4] is the adequate method for this paper. The main ideas could be summed up as follows: the model of economy in the Byzantine culture is God himself who offers us the image of his Son and the model of his actions (IIE 48–49). The incarnational economy is the manifestation in history of His image, "the spreading out of the father's image" through the maternal body of the virgin. Economy is thus the complex system established as a set of relations, specifically, as a relation between the visible and invisible, based on the distinction between image and icon. According to Nikephoros, the Patriarch of Constantinople (806–828), the image is natural and invisible, whereas the icon is artificial and visible; the image is eternal similitude, the icon is temporal resemblance. The economy of Incarnation concerns the process in which the physiological receptacle of the world, that is the Virgin's body, participates in the economic plan of redemption, mystically bringing forth in the world the image of the father, that is, his economy (IIE 40). As Mondzain put it, Christ is the economy par excellence (IIE 34). But this imaginal economy is an operational

concept; it is the enactment of fertilization of the virginal womb. This is not paradox but manifestation inscribed from the beginning in the economy of the natural image (IIE 100). Such is Mary's virginity, she is the new Eve.

What is at stake in the Byzantine economy is the dynamic operation of the grace upon the fertile womb of the Virgin. Her womb is the space of conception, the space of the imaginal event of Christ's manifestation in the world. It is the gate through which the passage from the invisible image to icon is performed for the gaze. This act is paradigmatic for the creation of all icons; it is the model of iconic economy. Therefore, one could say that from the fertile womb of the Virgin not only *image* comes forth, but all future images will be born. As Alina Feld put it, Incarnation emerges as the creation of the image by the image[5].

The Annunciation

Arguably one of the most famous themes in Byzantine iconography, the *Annunciation* recreates something from the mystery of the ineffable moment of the incarnational manifestation of Christ. Although thoroughly researched by scholars, the iconographical scheme of the image proved to be most cryptic. Some details have been overlooked by the scholars, others remained unsolved. The appearance that all *Annunciations* seem to convey, the fluid shimmer that pervades all the Annunciations, obviously cannot be fully quantified iconographically. It can only be sensed as a presence. This makes forms move as if blown by an ineffable breeze. Hence, the task of hierotopy to identify new tools to overcome the limits of classical iconography and to assess the heavenly manifestation of the elemental in the image. Aby Warburg's theory of the imaginary proved to be instrumental in the hands of Didi-Huberman[6] who made a great step ahead in discarding the mystery in the Western Medieval image. Thus, taking as a frame and method of research the Byzantine economy and Warburg's *Pathosformeln*, my paper will read the image of the *Annunciation* as a χώρα space of creation and hierotopic revelation of the fluid brilliance made present in the image. Specifically, I will focus on the divine body and the elemental medium in which the mystical event of the Incarnation takes place. My thesis is that as a protean and transmutable element, sacred water plays an immense role during the act of Incarnation; water was not only a dense concept in theology, and a metaphor in homiletic, but an operative concept. It remains the task of this paper to demonstrate how the mystery made its presence sensed beyond the wooden panel of the icon.

Since the iconographical scheme of the image has been already clarified by other scholars, I will focus on some specific details in the image insuffi-

ciently discussed or completely overlooked. In question, there are two specific details in the Sinai *Annunciation* (fig. 3) that will concern me. First, I will attempt to clarify the nature and the function of the strange vessel placed on the Virgin's lap (fig. 4). I will then look at the transparent portrait of Christ in the mandorla. Almost invisible, it seems to emerging out from the chest of the Virgin (fig. 5). I agree with Maria Evangelatou[7] who proposes that the configuration of the vessel with its curved lines suggests the circuit of the marine sea-shell, which is indeed an enduring metaphor in the Byzantine homilies and hymns dedicated to the Mother of God, Theotokos. Shells have been symbolically used in poetical expressions as in Mary the pearl-bearing shell, where the shell is the symbol of her womb. She is the virgin of the sea, praises her Ephraim the Syrian in his poem of the Pearl: "The daughter of the sea am I, the illimitable sea! And from that sea whence I came up it is That there is a mighty treasury of mysteries in my bosom! Search thou out the sea, but search not out the Lord of the sea!" This iconographic detail in the Sinai icon must be therefore read as a figure of the virginal receptacle where the generation of the 'heavenly' Pearl, Christ, takes place. It takes place right under our eyes. This perception is generated by the dynamic of plans in our image that defies the laws of Classical representation. The enigmatic presence mentioned before that stirs up the air and violates the unity of time (continuous), space (a definable locale), and action, finds its climax in the little strange detail, the transparent nimbus like a luminous bubble which surrounds what we could hardly be sensed as the portrait of Christ. This transparent image, neither completely invisible nor fully visible so that we could clearly grasp it makes us think that here and now, *hic et nunc*, the imaginal economy irrupts under our eyes (fig. 5). We are witnessing it while we are looking at the image. Placed in between two worlds, descending imperceptibly at this very moment from the heavenly world, the image enters the imaginal economy of this world. This vision seems to capture the status in *nascendi* of the image, the outgrow of the mysterious operation. One has the impression to experience the very moment in which Christ's luminous body is weaved out into the visible in the bowl of the virginal space.

The Pearl: Dew — Lightning

Gregory the Wondermaker's First Homily on the *Annunciation* in which he describes the virginal conception and its inaugural moment is instructive. He praises how God the Word was brought forth in accordance with the law of nature, and yet in a way beyond nature, or rather above nature. Christ took His abode in the Virgin's holy womb, and formed the new Adam. Inasmuch as the

(3) The icon of the Annunciation, The Holy Monastery of Saint Catherine Sinai, XII c.

(5) Detail from Sinai icon of the Annunciation with the mandorla of Christ on the chest of the Virgin

(4) Detail from Sinai icon, with the vessel on the lap of the Virgin

Holy [Spirit] gave the power of conception to the holy virgin, the reality of His body was assumed from her body. The divine conception is poetically evoked as the mystical generation of the divine pearl. Just as the pearl is generated by the mixing of the "occult signs of the sea," the lightning and water, so it is the divine body of Christ a mixture of the two natures (divine and human) united in one hypostasis in the virginal womb:

> "And just as the pearl comes of the two natures, namely *lightning and water*, the occult signs of the sea; so also our Lord Jesus Christ proceeds, without fusion and without mutation, from the pure, and chaste, and undefiled, and holy Virgin Mary; perfect in divinity and perfect in humanity, in all things equal to the Father, and in all things consubstantial with us, apart from sin".

Similarly, Pseudo-Athanasius writes in *Quaestiones aliae*, 19:

> "Just as the pearl is both heavenly and earthly, heavenly according to the bolt of lightning, and earthly according to its union (συμπλοκή) with the oyster, so too is Christ heavenly according to his divinity and earthly according to his humanity" (*PG* 28.792B).

What we learn from this inspired poetry is that at the moment of Incarnation impossibilities are united, terms mutually exclusive, like lightning and dew, are harmoniously mixed in the divine Logos, as in the shining Pearl found on the bottom of the ocean. From "the deeps of her hospitality", writes Gregory Thaumaturgus in his third homily on the *Annunciation*, the Lord has shown Himself. He has shown Himself mystically coming forth from the hospitable space of her womb.

In the Sinai Annunciation, almost imperceptible to naked eye, the luminous vision comes forth from the darkness of the Virgin's vestment: a flash of light circumscribes in the visible His portrait suspended in a mandorla mid-way between visible and invisible, a presence beyond touch, a fugitive appearance glimpsed as in a mirror. The hierotopic event finds its ground in the holy icon in a majestic mode. The typology of this image is the Virgin Blachernes: she is the Virgin of Inscription, the iconic inscription of the Word in the world. The image shows simultaneously the inclusion and the exclusion of His body as her body does not touch this miraculously suspended bust

of a nimbed Christ. Therefore she is the Virgin of Non-Contact (Πλατυτέρα), and of Uncontainment. As Mondzain reads this paradoxical representation, the only reality of this image with no reference in reality must be the reality of the Incarnation. The transparent womb of the Virgin, the representation of the Conception[8] marks the founding moment of the Incarnation and of the economic thought. This is the iconic model of all images. She is Πλατυτέρα των Ουρανών χώρα των ἀχώρητον (IIE, 68), which is to say, "larger than the heavens" and "space of that which is not in space". In its expanse, celestial truths and temporal realities are interlinked in the imaginary. This is a most intriguing image of intricate plans of inversion and "abstraction". One can hardly tell what is "inside" from what is "outside". The visual play with inside and outside, which is optically a paradoxical and ambiguous unfolding of plans and bodies, in divine terms and plans is not pure play, but cosmic play, for the Temple is truly turned inside out, and the Cosmos is turned outside in. The Temple (Cosmos), a container, is itself contained, while the contained body, Mary, becomes itself the container, the divine dwelling of He whom nothing can contain. She is herself a sacrificial vessel, for in her womb divinity and humanity, God and Man will be at-one. Her womb becomes the Temple of the Lord, God's dwelling-place, not in emptiness but in fullness. What has been an empty space in the innermost court of the Temple, is now not empty but full, full of grace, holding that which or whom "the heaven cannot contain". This apparently paradoxical kind of space, I identify as the χώρα space[9]. The dramatic inversion of plans follows the divine plan of the Incarnation, and the logic of sacrifice.

In the old Jewish legend[10] we are able to trace back the paradigm of church as body in the metaphor of stone foundation as embryo — the body of Christ. What has been once the tiny figure of the three-years-old virgin, overshadowed and contained by the Holy of Holies, contains now miraculously in her womb Christ, the Maker of all things, whom no space can contain. The vessel that the virgin holds on her lap has all the appearance of the foundational stone, the concentric navel or the embryo out of which the divine body of Christ will be born, encircling thus the infinite in the circularity of her womb. In the imaginal economy of the Incarnation (Mondzain) we recognize once again the χώρα space.

Mirror

Looking at the Sinai Annunciation is a challenge for perception, due to the special dynamic of the image. It is my impression that there is affinity between this vision and Proclus's *Homily 2 to the Annunciation*:

> " 'On that day, says the Lord Almighty'. On that day, O prophet? On the day of the incarnation, when the Virgin imitated heaven; when beams of light flashed forth from her belly; when a sun made flesh emerged from her womb; when she shaped the light into human form; when the birth of the one born was not the a beginning but a dawning"[11].

Beams of light flashed from the Virgin's womb and shaped the light into the human form at the Incarnation. This vision projects in the visible the natural image of the father, the economy. "Adam was created according to the image", writes Proclus[12], but Christ is the uncreated image". If we agree with Proclus that the Virgin is the vehicle of the light (the lampstand), we could attempt to read the detail from the Sinai icon within an aesthetic of brilliance. We could perhaps speculate that the transparent nimbus in our icon illustrates the specular vision of the immaterial light made flesh[13] that she bore. The uncreated image of Christ (αχειροποιετος) comes forth from Mary's virginal womb — the hospitable space χώρα ἀχώρητον. Proclus goes on to describe the luminous vision coming out from the flashes of light blazing the throne of the Virgin. Finally, he asks himself how such a wonder is possible:

> "But can the womb contain Him who cannot be contained in space? Truly this is a dread mystery".
>
> "But how can Mary sustain the *fire* of the divinity? Your throne blazes with the illumination of its splendour, and can the virgin receive You without being consumed? Then the Lord says: Yea surely, if the fire in the wilderness injured the bush, my coming will indeed also injure Mary; but if that fire which served as the adumbration of the advent of the fire of divinity from heaven fertilized the bush, and did not burn it, what will you say of the Truth that descends not in a flame of fire, but in the form of *rain*?"

At this point, we learn that the divine fire that fertilizes the womb (whose typological figure is Moses' bush) does not burn her. The Truth is that it is not a flame of fire that descends in the womb of the Virgin, but rather something in the form of rain. Fire and water are here interchangeable elements. This is how we should understand the similarity between the iconographical schemes used

both for Moses' vision of the burning bush, as well as for the prophecy of Gideon. There is absolute identity in terms of configuration of the schemes in which Mary's portrait appears in the medallion. One is in full flame, the other one shows the fleece like bush covered by the divine dew at the moment of the miracle in which the dew has fallen while the ground around remains dry—the sign of God that he would save Israel by the hand of Gideon (Judges vi. 36–38) (fig. 6). Fire and dew, flame and rain, these conflicting elements are here transmutable.

This apparently paradoxical symptomatology of the economy is to be explained by the power of the Lord creator of all things, He who "created all things in wisdom". His wisdom pervades the whole cosmos and makes possible the impossible. As Proclus writes, "He reconciled the warring elements (fire and water)"…."for his artistry transformed oppositions into love"[14]. He could reconcile the oppositions and the impossibilities in the very fabric of His incarnation, symbolically expressed in the generation of the body of Christ as the Pearl. The mystical operation performed at the Incarnation finds its model in the creation of the world. Just as the pearl comes of the two natures, namely *lightning and water*, the occult signs of the sea; so also our Lord Jesus Christ proceeds, without fusion and without mutation, from the pure, and chaste, and undefiled, and holy Virgin Mary (Gregory Thaumaturgus Homily 3). Thus, Mary might be the Wisdom.

(6) Detail from the prophecy of Gideon with the medallion of the Virgin in the middle of the dewy fleece from the church of Gračanica (1321–1322)

According to Margret Barker, in a most important conclusion of her article on "Wisdom Imagery and the Mother of God" in the book *The Cult of the Mother of God*, she brings the argument that Mary is the Wisdom, and as Wisdom she is "a spotless mirror of the working of God" (Wisdom 7:26). In light of this conclusion, and bringing Ezekiel's vision, Barker reads the Temple icon of the Virgin (fig. 7) as an illustration of Ezekiel's vision. As Wisdom Mary is the Throne of the Lord, supporting a shining crystal, over which was seated a human figure, "the appearance of the likeness of the glory of the Lord" (Ezek 1:22–8)[15]. This comes as an inspiring reassurance in support of the interpretation developed in this paper around the Sinai Annunciation, which presents a similar mandorla of Christ to the Temple icon. I read myself this an illustration of the Virgin Mary at the moment of her conception as the χώρα image, which is anything but a *mirror* in which perpetual being would be reflected and the παρθένογένεσις performed. But as Jean-Pierre Vernant has argued, mirror's image has had in fact a colossal importance since ancient times to define an aesthetic of brilliance, as well as to express phenomena of presence. In his commentary on Plato's *Republic* (290), Proclus advocates the idea that the mirror's image acts "sympathetically to retain the qualities of the bodies from which they came"[16]. A power emanates from the mirror reflection, which was purposely used as a scenographic device to convey a "real efficaciousness" of image, "an active power that ema-

(7) Temple icon of the Virgin Mary (Plate 6.1 in The Cult of the Mother of God in Byzantium, ed. Leslie Brubaker and Mary B. Cunningham, Ashgate, 2011)

nates from it". As Vernant explains, "in the sympathy they shared," there was apparently no absolute break between the image and the real thing. The mirror opens a breach in the backdrop of phenomena to display the invisible, to reveal the divine, and let it be seen in the brilliance of a mysterious epiphany[17]. On this line of thought, we could say that the Byzantine icon, as a sacred object, has the power to perform that break between realms, and eventually make room for the mysterious epiphany revealed in the liturgical act of participation.

One more word on the myth of the generation of the pearl should take us to the next dimension of the image. It is interesting to observe that the *Annunciation* homily takes up further the ancient myth that explains the birth of the pearl as the result of the union of fire and water when a lightning penetrates into a mussel. This paradigm goes back to Pliny the Elder. Reading his text is most instructive in terms of the constitution of the pearl and its appearance and the metamorphic generation and becoming:

> "When the genial season of the year exercises its influence on the animal, it is said that, yawning, as it were, *it opens its shell, and so receives a kind of dew*, by means of which *it becomes impregnated*; and that at length it gives birth, after many struggles, to the burden of its shell, in the shape of pearls, which vary according to the quality of the dew"[18].

The metaphor of Christ as the "Pearl of the Father" generated by the shimmering compound of fire and water is evoked in similar terms in the homily dedicated to the feast of the Virgin's birth by John of Damascus:

> "Let heaven above rejoice, let the earth below be glad, and let the sea of the world be shaken, for within it a shell (κόχλος) is born, which shall conceive in its womb by the lightning bolt of divinity, and shall give birth to Christ, the precious pearl"[19].

Finally, the aquatic landscape in the foreground of the Sinai Annunciation represents the sea as the metaphor of the world, where the virginal shell conceives and delivers the divine pearl. Thus, the conched vessel placed on the Virgin's lap in the icon appears as a natural sign of the capacious and resonant space that will contain the uncontainable Word.

Imaginary Breeze — Receptacle of Sound[20]

Although anticipated in prophetic texts, the mystery of Incarnation for the Christians remains a paradox and a scandal for the Jewish law. Yet the unusual abode in which the Incarnation takes place does not diminishes the full humanity of Christ as well as of His divinity. Mary's ninth-month pregnancy is neither a scandal, nor a myth but a cosmic event perceived by the forefathers as a radical change in the creation. Proclus tells us how Adam is told by Eve that Mary's child has completely transformed creation, the advent of the divine child making all things new. This ineffable cosmic moment is evoked in Proclus' text transcribing the forefathers' vision discussed at large by Constans in his book on Proclus' homilies:

> "Inhale his dew, blossom like a flower, rise like a stalk of wheat, for spring has come even to you: Jesus Christ breathes a sweet, fresh breeze. Come and follow me to Mary". The creation was radically born a new"[21].

Kokkinobaphos' description of this moment gives consistency to Nicholas Constans' vision from his chapter "The Poetics of Sound" of the same book:

> "…Upon hearing the sound of the archangel's voice (ψωνή), all the spiritual powers danced with joy. Heaven above was glad because of that voice, which resounded in the clouds like dew drops of delight… The air was sanctified by its reverberations, and the universe glimmered with a great light. Like bolts of lightning striking the ends of the earth, the sun sent forth its rose-coloured rays with a still greater light, and the stars twinkled brilliantly with unalloyed beauty. The ears of human nature were opened, and the mute voice of the Fall was transformed into praise (εὐψημία)"[22].

The abundance of light bathed in the morning dew of the new cosmos liquefies the air, shimmering as in the desert. The air reverberates, inflated by the saturated light and grace. The Sinai *Annunciation* seems to capture this atmospheric event. There is a dynamic space which does not happen on the surface of the panel but it comes forth interacting with our space, creating a space in between and beyond, which wraps around and includes the viewer in contemplation. And if this event is the occasion of a cosmic exhilarated

joy for all creatures, we could attempt reading the animated aquatic landscape at the bottom of the icon as illustrating a ritual mating, an imitation of the cosmic wedding, suggested also in the blending of lightning and dew in the body of Christ. Perhaps the two little birds on top of the right side architecture is the expression of this ritual pairing. The polychromatic vivid landscape reminds me also of a memorable page from my childhood written by the Russian writer I. Sokolov-Mikitov about the cranes' dance. It is worth transcribing it fully:

> "Sometime I had the chance to observe nearly the cranes. Grouse hunting, moving along a huge and almost impassable marsh. I spent the night in the forest, and at the dawn I heard as the cranes were caught in a kind of dance and cried aloud in the middle of the swamp. I snuck up near the swamp and hiding myself in a bush, I watched through binoculars. They were gathered in a large circle and moved strongly from their wings, the cranes trumpet and dancing. It was the cranes wedding celebration. I never bothered them, as they prepared their nests for their new family"[23].

It is my impression that this little piece of prose describing the nuptial event that creatures celebrates on earth in unison with the divine, it has a cosmic vocation. Therefore the connection with the depiction we find at the bottom of the icon of the Annunciation from Sinai could not be farfetched. Everything is in a state of bliss, buoyancy and animation. Vestments, draperies and bodies seem to be carried by the wind or the grace at this moment of the recreation of the cosmos in which the soul seems to participate. Didi-Huberman eloquently writes about the transformative power of the imaginary breeze in the Quattrocento image:

> "Body, surface and air all hang together… each element in that dialectical dance by virtue of its being borne, transported and transformed by others. The draperies are in the wind as the wind is in the draperies, in the hair, and all around the body: the accessory in motion (*bewegtes Beiwerk*), as Warburg clearly saw, touches and alters the very being of what comes into contact with. The wind does more than just pass over things: it transforms, metamorphoses, profoundly touches the things it passes over"[24].

This seems to be true for our image as well. Everything reverberates in the universe. Indeed, it becomes an index of the soul under the transformative power of the mystical agent that pervades the universe. The breath of the Holy Ghost enchants everything on earth and in heaven. It stirs up forms, making veils flow upwardly. Bodies resonate to the external stimulus, the fluid that suffuses everything, but also of the sound, since the image is as much about the sound as it is about vision. The air is sanctified because of "that *voice*, which resounded in the clouds *like dew drops* of delight" (see above Kokkinobaphos). The acoustic presence makes forms ring, the golden ground and the haloes become tilted acoustic tweezers.

About air, a contemporary scholar of acoustics, Steven Connor, has this to say: "Air is the body of sound, in the sense that it is the occasion, the medium or the theatre of sound."[25] In our image, the air/*ruah*/the Word/the angelic voice is both medium and the theatre of its display; it is both speech and living agent, the medium of creation and transfigured meteorology in the guise of dew, a cloud of dew or a shower of rain, at once grace and manna. But to have sound to occur there must be an impact, says Aristotle in his *de Anima*, II.8. Yet not all sounds create a meaningful impact, and not all are voices. Only soul could produce a sound that has a meaningful impact which must be accompanied by an act of imagination, for voice is a sound with a meaning. As Aristotle put it:

> "Voice is a kind of sound characteristic of what has soul in it; nothing that is without soul utters voice… Voice then is the impact of the inbreathed air against the 'windpipe', and the agent that produces the impact is the soul resident in these parts of the body".

The Word, speech and voice, is that which shivers and shakes the holy bodies and the entire cosmos. This is poignantly shown in the image. The Word has pathos and the pathos of the Word makes an impact, *Pathosformeln*, not only it strikes the air, the vestments, and the drapery, but it strikes Mary's tympanon and this is what's happen at the *Annunciation*. The *Annunciation* is both a visual and an acoustic event. The Virgin's ear like a spiral shell is struck at the sacrosanct moment of her impregnation by the divine Word and the sound of the angelic voice.

I should finish this chapter dedicated to the cosmic event starting with the description of the forefathers Adam and Eve with what I believe to be the very essence of the hymn contained in the poetical chiasmus: the cosmic wedding between creature and creator, between heaven and earth:

> "NOW that we have seen this strange birth, let us estrange ourselves from the world and turn our minds to heaven: indeed, it is for this that the God most high appeared on earth as a lowly man, desiring to draw up to heaven those who cry out to Him: Alleluia!
>
> Hail, for heaven rejoices with earth;
> Hail, for earth sings with heaven".

Matter sanctified: Hierophany — Hierotopy

Following up the idea of the cosmic wedding that reflects the divine conception (παρθένογένεσις) analysed throughout this paper in the image of the *Annunciation*, I would like to explore this idea expressed in other forms of creativity and artefacts, like gems, especially, cameos carved in a special kind of stone, like heliotrope or bloodstone. I would mention also the unusual San Marco's Rock Crystal of Christ which might fall under this theme of water, in one of its transmutable forms, the crystal metaphor present also in Ezekiel's prophecy. However, I will focus further on heliotrope stone, which I believe has some direct connection with the discussion developed around the conflicting mixture of elements in the Pearl. The connection between water and stones has been already explored, on different levels by different scholars, pointing to the mutability of the elements in the metamorphosis of the stone. I would like to take further Mircea Eliade's work and his contribution to bring forth the ancient believes from different cultures applying to common cultural paradigms around the idea of Petra Genitrix, and the motif of the fertility of stones, the "living matter", and the ores that "grow" in the belly of the earth like the embryos[26]. The idea of life and "the marriage" of substances as they transmute matter and human life is too part of the mythical thinking and opposed to what will later become pure systematic thinking and observation of physic-chemical phenomena, removed from life and cosmology, just in order to penetrate to the structure of matter. As Eliade points out:

> "The sacred tree, the sacred stone are not adored as stone or tree they are worshipped precisely because they are hierophanies, because they show something that is no longer stone or tree but sacred, the *ganz andere* or 'wholly other" (Mircea Eliade, *Myths, Dreams and Mysteries*).

In Byzantine culture, as I mentioned from the start, the divine economy was interdependent with the whole creation from the beginning, and everything was part of *oikonomia* which included nature and providence, sacred and profane, visible and invisible. The examples that I will examine are meant to illustrate how the Byzantine world in its complexity and interconnectedness was articulated by a common paradigm. Remarkable is the example from one of the poems of Manuel Philes discussed by Ioli Kalavrezou in her article "The Mother of God in Steatite"[27], the poem entitled *To a Steatite Icon of the Mother of God*, where there is the poetical description of the Virgin perfectly carved in stone, because the stone alone has this quality to bind together things apart. Mary is at once, "the unburnt burning bush", and the "garden of Christ and well of god-like dew":

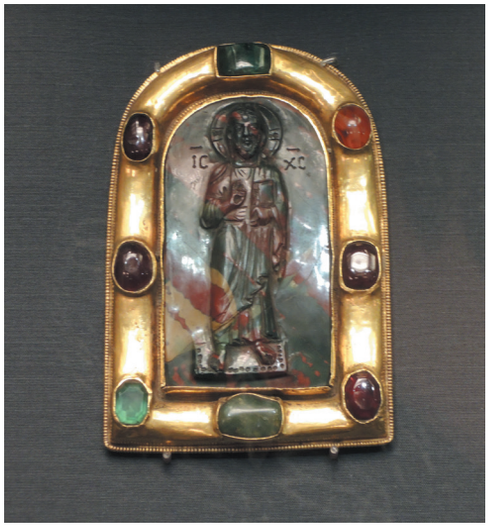
> "You unburnt burning bush
> You have been carved perfect into pure stone.
> Before fire iron does not endure, but stone does.
> …
> For stone binds together things that are apart.
> …
> Indeed, garden of Christ, indeed, a well of god-like dew."

Although the space will not allow me to fully develop the subject, here are my last examples and arguments. A most interesting and eloquent case is the cameo figure showing a standing Christ in high relief carved from heliotrope and encased in gold and surrounded by gems housed in the Armoury Chamber from Kremlin Moscow from 10–11th c., provenance Annunciation Cathedral Kremlin (Cf. Bank, *Byzantine Art,* 298 and fig. 152.) (fig. 8). The stone was one favored by carvers due to its colored veins running through it, but I guess that the laminar flow (to borrow the term from fluid dynamics) and its appearance of red streamlines flowing through like veins due to the iron oxide or red jasper in the composition have a clear symbolism to express the theological idea of the Incarnation. This becomes apparent by reading one of the epigrams inscribed on such stones. I would like to take the advantage and cite few lines from the poem on the jasper *enkolpion* of Daniel, with green and red veins, discussed in her study by Alice Talbot[28]:

> "The stone is wet, but I see *fire* within.
> The stone contains fire, the flame contains *dew*".
> (Escurial, no. 107.1–2, ed. Miller, *Carmina,* 1:50)

First, I believe the stone is not truly jasper but heliotrope, or bloodstone, a stone that seems to liken the semblance of the flesh, if we could imaginatively think, such is its texture and appearance of histological representation of the body, thus sending to the Incarnation. Moreover, the poem takes up in a surprising way the same kind of conflicting association between apparently impossible elements which are by now familiar to us from the description of the pearl, made out of irreconcilable elements, lightning (fire) and dew, a figure of the Incarnation. This makes one think that this could be a topos in Byzantine culture used both by the poets and artists in full awareness of its symbolic and theological message. The Kremlin cameo figure of Christ heliotrope might be then a figure of the Incarnation carved in stone which has in its theological substance the dew element as an ingredient. Similarly it can be read the cameo of the Mother of Christ from the permanent exhibition "Judaica from the collections of The National Museum of the Przemyśl Land". The cameo is carved too in heliotrope, of Byzantine provenience from 10th–11th century (fig. 9). The same goes for the panagiarion from Chilandar, from 12th c. Mount Athos (fig. 10).

An interesting parallel could be made between these examples, and an earlier description of the interior of the imperial church Hagia Sophia made by the 6th c. poet Paulus Silentiary. In my book I addressed the power of his poetical discourse to carry in such concepts as χορός the vitality of the sacred that invisibly pervades the entire space of Hagia Sophia[29]. I mentioned how a fluid seems to pervade matter and animates it; the marble seems to be traversed (ἔκχυτον) (639) by an invisible stream which transfigures and animates the "epidermis of the marble". The perception of the living body is born from the effect created by the spots on the marble resembling the snow next to flashes of black — which is a paradoxical vision: "It [the marble] has spots resembling snow next to flashes of black: its grace enlivens the stone" (μικτὴ δὲ χάρις συνεγείρετο πέτρου) (646)[30]. It is from this oxymoronic association of ice and fire that grace emerges, making stone come alive. This clearly



(8) Cameo Christ Pantocrator heliotrope (bloodstone), mounted by gold frame with almandines, emerald, chrysoprase (Constantinople, X–XI c, mount XII–XIII c; Kremlin Armoury Chamber)

(9) Cameo of the Mother of Christ from the permanent exhibition "Judaica from the collections of The National Museum of the Przemyśl Land". The cameo is carved in heliotrope, of Byzantine provenience from X–XI century

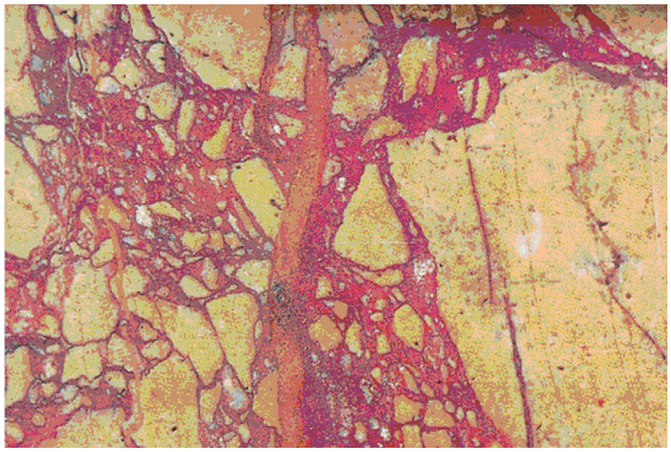
(10) Panagiarion from Chilandar, XII c. Mount Athos

illustrates a Byzantine pattern of thinking which associates apparently conflicting terms to show the potency of God to unite what appears to be impossible. Marble, stone, and heliotrope proved to be felicitous media to embody this mode of thinking. In Hagia Sophia the effect is enhanced by the "glittering marble with wavy veins … exhibiting slanting streaks of blood-red and livid white" (631–32). The whole space of the church looks like a vast open incarnated body, the sacrosanct temple, the hierophanic space where the priest

performs the sacrifice (fig. 11). Other authors of Medieval ekphrasis seem to be aware about this phenomenon. What manner of craft (stonework) is this, asks himself Michael the Thessalonica, the writer of the 12th c. *ekphrasis* of Hagia Sophia? The diversified way of blending stone with gold and silver, results into "something that surpasses even the gold, which is of one colour" (Michael, lines 77–78)[31]. The craftsmanship of such work, in which man and god, nature and art collaborate, bring out an amazing work. One cuts the stone in the guise of living flesh (Michael, lines 169–170), and shows how the roughness of stone is polished into real mirrors (Michael, line 162), creating spectacular effects of flashing light.

Conclusion

I started with the picturesque illustration from *Mutus Liber* of the dew carefully stored by peoples experienced in secret matters. Dew has proved to be an element held in reverence by the Byzantines, an ineffable element that has informed their imagination and creativity, but also a powerful theological instrument. There is little difference between the care with which the alchemists collected the dew and Gideon squeezed the fleece in amazement of seeing the ground dry around the spot where it felt (figs. 12 and 13). These are miracles of transmutation of matter, hierophanies, signs of divine wisdom: the divine power able to "reconciled the warring elements (fire and water)…" and to show "his artistry transformed oppositions into love". Furthermore, in Byzantine culture, water was never a static or stable element, not even a pure physical accessory, but the expression of the mystery of creation revealed paradigmatically in the Incarnation, a living hierotopic mixture of intertwined apparently mutually exclusive elements.



(11) Marble in Hagia Sophia (Paul le Silentiaire. Description de Sainte-Sophie Constantinople. Paris: Éditions A Die, 1997, Marie-Christine Fayant)

(12) Detail with Gideon squeezing the dewy fleece, Gračanica

(13) Detail with Gideon wringing the water our from the fleece, Dečani, XIV c.

Thus, as it came out, the stone was water as well and divine blood, "not really stone," as one of the epigrams poetically accompanied one of the stone artefacts. And so it was under the divine potency to freeze the flowing water into ice or in stone, lest the rock melt and flow away. The dew, the celestial moisture entered into the cosmic circuit and the histological texture of the divine body of Christ, as in the pearl, as a mystical blending between lightning and dew, rain and fire, the unconsumed divine fire. The dew was as well a ritual

ointment, the myrrh oil returned by the magi (Barker), it was the manna (Ephraim), as well as the transparent morning breeze, cleansing the air at the dawn of the Annunciation, the moment when the Word, the divine voice inseminated the virginal womb by piercing with its sound the labyrinthine shell of her ear, "the innocent shell, the receptacle of sound," and when the grace descended on earth cleansing the cosmos and inebriating all creature with its perfume. But most importantly, the lesson we learned was about the circuit and the transmutability of elements and their cosmic wedding, animated by the power of wisdom. As it finally appeared, Mary Virgin was the Holy Wisdom. In a memorable image, Margret Barker put forth the incredible vision of the Lady holding the cosmic mirror reflecting the glory of God. I called this vision and the space of primal creation and imagination by the name of the Virgin χώρα, the hierotopic Lady in which the reflection of the natural image of the father appears as in a crystal mirror like a sea of glass, a transparent and sympathetic medium of circumscription and infinity, of contact and untouchability. Such is the χώρα ἀχώρητον, that is to say, *that which is* and *it is not*, the Pearl, at once lightning and dew, dewy rain and fire that does not burn. The locus of this miracle is the specular and hierotopic cosmic mirror that the Byzantine peoples were capable to build like no other peoples.

Rumi, the Sufi poet apparently had a story to tell, a story of the contest set up at the court of the Sultan between the painters from China and Byzantium to decorate two walls of his palace, facing each other, a curtain separating them. While the Chinese employed all kind of paintings to display their virtuosity, the Greeks were content to spend their time polishing their wall. When the curtain was lifted up, one could admire the magnificent frescoes made by the Chinese reflected on the opposite wall of the Byzantines sparkling like a mirror. What the Sultan has seen on the Chinese wall looked much more beautiful reflected on the Byzantine wall. As Rumi explains, the Greeks are not learned peoples but they polished their heart and purified it of desire, and this purity of the mirror is no doubt the heart, which receives numberless images. Likewise, the saint keeps in his bosom the infinite form without form of the Invisible reflected in the mirror of his own heart[32].

But, of course, the Byzantines knew that in order to fully experience its splendour, one must assiduously brush up this mirror image and polish it according to some *choral technique*[33].

1 *Glasgow R. D. V*. The Concept of Water. R. Glasgow Books, 2009. P. 81.

2 *Glasgow*. The Concept of Water. P. 101.

3 *Nicephori Archiepiscopi Constantinopolitani*. Refutatio et eversio deliramentorum Adversus Salutarem Dei Verbi Incarnationem, Antirhreticus II. Cf. the Greek text *PG* 100; French translation: *Nicéphore:* Discours contre les iconoclastes / Trans. M.-J. Mondzain-Baudinet/ Paris: Éditions Klincksieck, 1989.

4 *Mondzain Marie-José*. Image, Icon, Economy: The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary / Trans. Rico Franses. Stanford, CA: Stanford University Press, 2005. (Henceforth cited as *IIE*).

5 *Feld A.* Origins of Iconocracy. Notes on the Margins of Marie-José Mondzain's Image,

Icon, Economy // An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts, vol. 9, No. 1, Spring 2014. P. 41.

6 *Didi-Huberman G*. The Imaginary Breeze: Remarks on the air of the Quattrocento // Journal of Visual Culture, Vol. 2, No. 3 (2003). P. 275–289.

7 *Evangelatou M*. The purple thread of the flesh: The theological connotations of a narrative iconographic element in Byzantine images of the Annunciation // Icon and Word: the power of images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack / Eds. Antony Eastmond and Liz James. © 2003 by contributors. Published by Ashgate Publishing Ltd, Gower House, Croft Road, Aldershot, Hampshire, GU11 3HR, Great Britain. P. 269–285.

8 *Grabar A.* L'lconoclasme byzantine. Paris: Klincksieck, 1957. P. 257.

9 The topic is discussed in a series of articles, among others, in: Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) — A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium // Hierotopy I, The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia, Moscow, 2006. P. 59–90, and extensively in the book XOPOC*:* The Dance of Adam // The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Byzantine Image of the Choir of Dance. Alexandross Press, Leiden, 2011.

10 *Patai R.* Man and Temple in Ancient Jewish Myth and Ritual. New York, Ktav Publishing House, 1967. P. 85: "This rock... the Stone of Foundation, was the first solid thing created, and was placed by God amidst the as yet boundless fluid of the primeval waters. Legend has it that just as the body of an embryo is built up... from its navel, so God built up the earth concentrically around this Stone, the navel of the Earth. And just as the... embryo receives its nourishment from the navel, so the whole earth too receives the waters that nourish it from this navel".

11 *Constas N*. Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity, Homilies 1–5, Texts and translations, Brill Leiden Boston, 2003. P. 173.

12 Ibid. P. 169.

13 Ibid. P. 175

14 *Idem*. Homely 2, III. P. 167.

15 *Barker M*. Wisdom Imagery and the Mother of God // The Cult of the Mother of God / Ed. Leslie Brubaker and Mary B. Cunningham, Ashgate Publishing, 2011. P. 108.

16 Apud *Vernant J.-P.* In the Mirror of Medusa // Mortal and Immortals. Princeton University of Press, 1991. P. 148.

17 *Vernant. P.* 141.

18 *Pliny the Elder*. *The Natural History*. Book IX. The Natural History of Fishes. Chap. 54: Pearls; how they are produced, and where / Ed. and trans.: John Bostock, M.D., F.R.S., H.T. Riley, Esq., B.A.

19 *John of Damascus*. In nativitatem Mariae, I.4 / Ed. Kotter, 5: 172–173.

20 The syntagm "the receptacle of sound" comes from *Julia Kristeva*, Stabat Mother // Tales of Love / Trans. L. S. Roudiez, New York, 1987. P. 248 with reference to the divine conception through sound. Here is the quotation: "the ear of the virginal body, the sexual organ changed into an innocent shell, the receptacle of sound".

21 *Constas*, Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. P. 294.

22 *James Kokkinobaphos* (ca. 1150), PG 127. 632C, 641 AB, 653 AB), apud *Constas*. Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. P. 298.

23 *Sokolov-Mikitov I.* Glasurile pamantului, Cocorii, Malis, Ion Creanga, 1978.

24 *Didi-Huberman*. The Imaginary Breeze: Remarks on the air of the Quattrocento. P. 275.

25 *Connor S.* Sound and the Pathos of the Air // The opening section from a talk given on April 21st 2007 at Two Thousand + SEVEN, a symposium held at the Sonic Arts Research Center, Queen's University Belfast.

26 *Mircea Eliade*. The Forge and the Cruciable. The Origins and Structure of Alchemy. The University of Chicago Press, 1962, 1978 (The book was originally published in 1956 under the title *Faurari si alchimisti*, and in 1977 by Flammarion under the title *Forgerons et Alchimistes*).

27 *Kalavrezou I.* The Mother of God of Steatite // Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art. Benaki Exh. Cat. Athens, 2000. P. 189.

28 *Talbot Alice-Mary.* Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era // DOP 53 (1999), Trustees for Harvard University Washington, D.C. P. 88.

29 *Isar N*. XOPOC*:* The Dance of Adam // The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Byzantine Image of the Choir of Dance, Alexandross Press, Leiden, 2011.

[30] My translation follows the French translation. Mango translates only: “It has spots resembling snow next to flashes of black so that in one stone various beauties mingle”.

[31] *Mango C.* and *Parker J.* Twelfth-Century Description // DOP 14 (1960). P. 233–245.

[32] *Vitray-Meyerovitch Eva, de*. Anthologie du soufisme. Paris, 1978. P. 38–39. This source has been pointed out in *Manolescu A*. The Pilgrim’s Place. P. 56.

[33] *Vitray-Meyerovitch*. Anthologie du soufisme, Paris, Sindbad, 1978. P. 38–39.

Николетта Исар
University of Copenhagen

Образы светящейся росы. Византийское παρθένογένεσις как иеротопия текущего сияния

Книгу молчания (Mutus Liber), изданную в 1677 г., открывает иллюстрация, весьма необычная на взгляд человека XXI в.: двое алхимиков, мужчина и женщина, отжимают капли росы, собранные полотнищами, развешанными на открытом воздухе. Зачем кому-то понадобилось отжимать и хранить росу, и как это вообще возможно? Тем не менее, утренняя роса с незапамятных времен считалась божественной влагой, даром небес (Плиний Старший), зародышем философского камня (для алхимиков), манной (книга «Зогар» в каббалистическом мистицизме). «Собиратели» или носильщики столь неуловимых субстанций, как роса, известны с древности. Греческое понятие ἀρρηφορεῖν означает «носильщики росы», что свидетельствует о существовании этого ритуала еще в античности. Это были юные девы (παρθένοι), а упомянутая в их названии «роса» была частью священного действа, состоявшего в том, что девушки несли росу на головах, в корзинах, накрытых сакральными покровами, как воплощение невыразимой тайны.

Предлагаемая статья прослеживает истоки традиции вплоть до византийской эпохи и исследует византийский вариант древнего мифа о παρθένογένεσις, прославляющего ту неосязаемую чистоту, во имя которой был выстроен совершенно новый богословский корпус идей, основанный на почитании Девы Марии. Византийцы сохранили почитание росы как неуловимого элемента, вдохновляющего их воображение и творческую мысль, но в то же время служившего мощным богословским аргументом. Есть некоторая разница между тщательностью, с которой алхимики собирали росу, и бережностью Гидеона, отжимающего руно и изумленного тем, что место, где влага падает на землю, остается сухим. Речь идет о чудесах трансмутации вещества, иерофании, манифестации божественной премудрости, способной соединить враждующие элементы (огонь и воду).

Более того, в византийской культуре вода никогда не была статичным или неизменным элементом, и, конечно, ее роль не сводилась к чисто материальной; вода была выражением тайны творения, парадигматически раскрывающейся в Воплощении, образуя живую иеротопическую смесь, в которой переплетаются очевидно взаимоисключающие друг друга элементы. Роса — небесная влага, часть космического круговорота и текстура божественного тела Христа — словно жемчуг, обладала мистическим единством

молнии и росы, дождя и пламени. В то же время роса служила материалом для ритуального помазания, прозрачной утренней влагой, очищающей воздух на рассвете, символом Благовещения, момента, когда мир оплодотворен божественным голосом, проникающим в женское лоно — как звук, проходящий лабиринт уха. Таким образом, Дева Мария становится Божественной Премудростью. Известный теолог Маргрет Баркер описала невероятное видение Богоматери, держащей в руках космическое зеркало, в котором отражается Слово Божие. Я называю это видение и пространство первоначального творения и воображения именем Богоматери χώρα, иеротопического образа Девы, в котором естественный образ отца отражается, как в хрустальном зеркале, в море стекла, прозрачном и симпатическом материале предела и бесконечности, контакта и неприкосновенности. Так, χώρα ἀχώρητον — это, иначе говоря, *то, что есть* и *то, чего нет*, Жемчужина, одновременно молния и роса, дождь из росы и пламя, которое не обжигает. Локус этого чуда — отражающее и иеротопическое космическое зеркало — византийцы умели выстраивать, как никто другой.

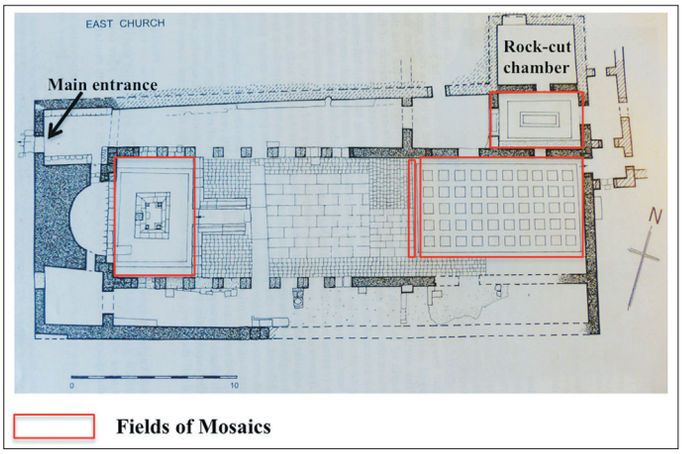
Jane Chick

Okeanus and the Nile: The Imagery of Sacred Waters in the East Church Complex at Qasr el-Lebia in Cyrenaica, Libya

The subject of this chapter is the large mosaic pavement in the East Church complex at Qasr el-Lebia in Cyrenaica, Libya. In the past the pavement has been dismissed as a random selection of images from a mosaicist's pattern book — a hodgepodge of motifs with little or no symbolic meaning and no coherent programme[1]. With few exceptions, this mosaic has only been dealt with piecemeal and little attention has been paid to the possibility of its overall coherence[2]. It is precisely this lacuna that this chapter seeks to address.

Qasr el-Lebia

Qasr el-Lebia occupies a small hilltop on a fertile plateau at the west end of an escarpment punctuated with the remains of ancient towns and villages. The settlement, thought to have been renamed 'Theodorias' in Late Antiquity[3], was strategically positioned near the main overland route between Carthage and Alexandria. It also had relatively good connections with the coastal towns of Maaten el Ogla and Ain Giargiarrumah, from where it was possible to travel east towards the main centres of Cyrene and Apollonia[4]. Today, the main features of the site are a handful of rock-cut tombs[5], a small museum, and two sixth-century churches. The West Church, which survives largely intact, is faced with dressed limestone masonry and takes the form of an inscribed cross with its apse to the east[6]. The East Church, situated about 150 m to the east of the West Church, comprises a reverse-orientated basilica with additional rooms to the north and east — some still awaiting excavation[7]. A large terrace was cut into the hillside to accommodate the southern part of this church[8], and to the north side, the aisle, two annexes and a tomb chamber were carved into natural rock. The main entrance appears to have been in the north east corner of the complex leading into a small annex lined with benches. Four fields of mosaics have been excavated, including the large mosaic pavement (fig. 1).



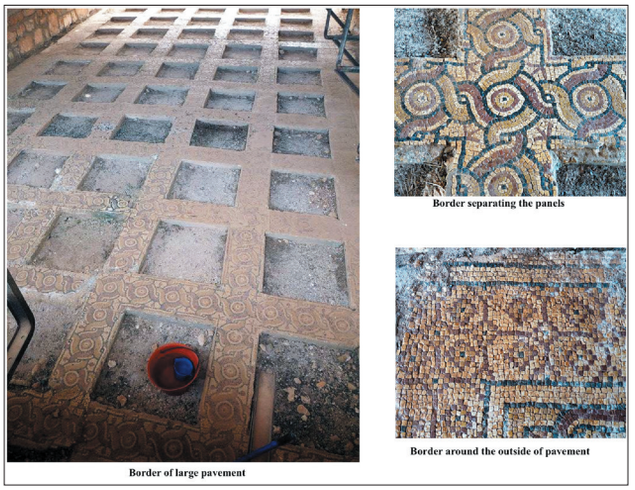
(1) Plan of East Church showing entrance and fields of mosaics (after Ward-Perkins and Goodchild, 2003, p. 274)

The Large Mosaic Pavement

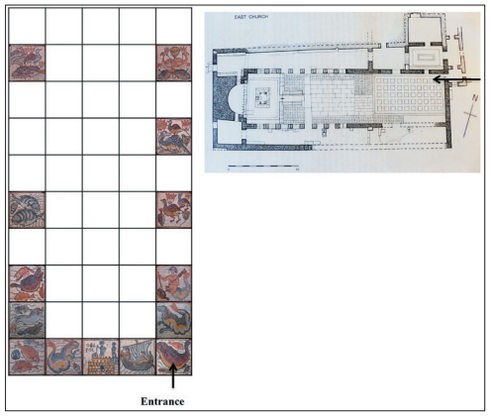
The large mosaic pavement — the main focus of this study — comprises fifty panels each measuring about 1m × 1m (fig. 2). The panels, all orientated to be viewed from the east and each containing a different motif, were ordered into a grid pattern by a continuous border of interlocking roundels. Shortly after excavation the panels were lifted and moved to the museum at the site. The borders were left *in situ* (fig. 3).

It is easy to forget, particularly now that the individual panels hang like pictures on a wall, that the images, although discrete in their own frames, were originally integral parts of a whole. Grid compositions can be seen as a way of separating images — the border isolates each unit so that the gaze is focused on individual scenes or motifs. However, as Trilling has pointed out, a border not only separates, but also connects the images which it frames by emphasising "both their independence and the interdependence"[9]. The border at Qasr el-Lebia does this emphatically; it runs between the motifs, separating one from another, but it also intersects each panel three times on all four sides, thereby creating a visual link which inextricably binds them together. This device allows the panels to be read as stand-alone images and as groups of images — self-contained tableaux which take on a significance over and above the meaning of the individual motifs. It may be tempting to see the neat rows of panels bound together by a relentless border as quasi-textual registers to be read in linear sequence, but that would be to miss the rich interpretative potential of the work. What the viewer is actually presented with is a complex web of interacting and intersecting configurations which can be read horizontally and acrostically in the manner of an elaborate crossword puzzle.

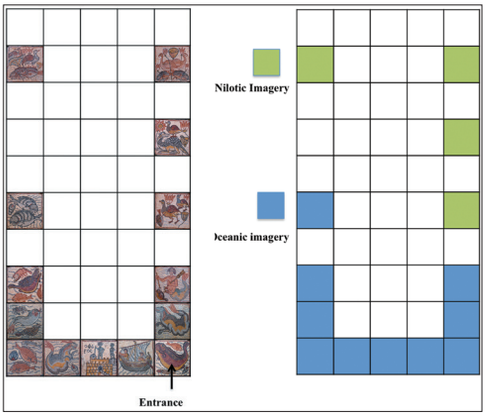
(2) Fifty panels from the large pavement. (All photographs of mosaics are the author's)



(3) In situ border and details of inner and outer borders



(4) Entrance to pavement and Oceanic imagery at east end



(5) Oceanic and Nilotic panels

This chapter then, considers the pavement, not as a page of text to be read from left to right and top to bottom, but as a physical experience. It argues that as the viewer moved across the apparently incoherent and disjointed images, a paratactic programme unfolded which, defined above all by the hierotopical use of images of water, mapped out a spiritual journey from east to west.

The Journey

The only securely confirmed doorway into this part of the complex is in the north-east corner of the room[10], and it was here that sixth-century visitors began their journey across the pavement. Crossing the threshold, newcomers entered a space surrounded by Oceanic imagery (fig. 4). This is important when considering the overall programme of the pavement. A tradition has grown up which sees schemes with watery borders, including our pavement with aquatic scenes ranged around three sides, as imitating the ancient ideogram of the inhabitable world encircled by the mythical *Okeanus* — the earth surrounded by the ocean[11]. However, unlike most so-called 'earth and ocean' compositions in which flora and fauna of Ocean and Nile are mingled together in watery borders, at Qasr el-Lebia, care has been taken to identify the two bodies of water as distinct. The subject matter achieves this quite effectively — whelks, squid, lobsters, crabs, anemones and sea-monsters in the Oceanic scenes; ducks, flamingos, a crocodile and lotus plants in the Nilotic. To make absolutely sure that there could be no confusion, however, the Ocean scenes have a watery background of blue-grey wavy lines which fill the entire panel, while the Nilotic scenes only have water covering the lower half of the panel (fig. 5). The aquatic imagery then, presents a far more nuanced scheme than simply 'earth and ocean'; by making a clear distinction between Ocean and Nile, it not only sets Qasr el-Lebia apart from most other 'earth and ocean' pavements, but also effectively divides the mosaic — and the space it paves — into two parts: Ocean and Nile, or perhaps, I shall argue, wilderness and Paradise.

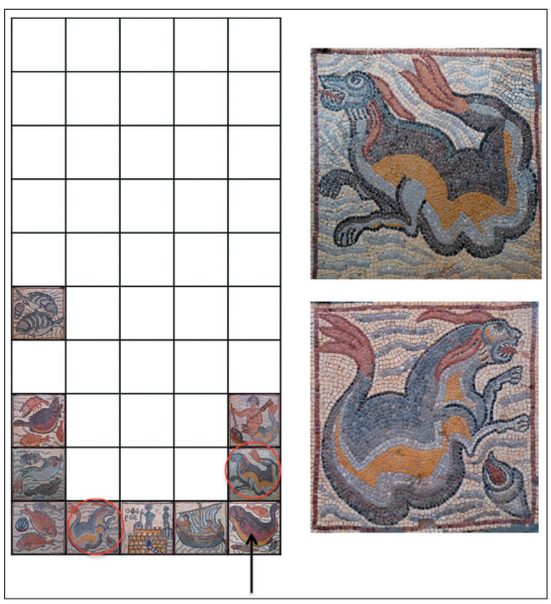
Nilotic imagery was a recurrent theme throughout the Mediterranean from the beginning of the first century BC onwards[12]. Rites and traditions surrounding the annual inundation of the Nile were deeply embedded in communal culture and imagery associated with the river evoked divine providence, wealth and fertility[13]. In the early Christian period, the Nile's surge — vital to the continued well-being of the entire empire[14] — came to be seen as an illustration and celebration of God's Creation of the world[15]. Despite a lingering reluctance to transfer complete responsibility for this vitally important act of nature from the tried and tested hands of the pagan gods to the control of the new Christian God[16], Nilotic imagery was quickly assimilated into Christian iconography, where it came to signify Paradise on earth and spiritual regeneration[17].

The Ocean, however, which was perceived in a number of different and often contradictory ways, carried quite different connotations. It seems to have retained an association with *Okeanus*, the great fresh-water stream which encircled the earth like a moat and which was credited with being the source — the father — of all terrestrial waters[18]. The moon and stars were believed to rise from and set into the waters of *Okeanus*, the sun-god sailed across it marking the eternal flow of time, and the paradisiacal shores of Elysium — the Isles of the Blessed — where the chosen few lived a blessed and happy afterlife, lay in its far western streams[19]. The advancement of knowledge, even the discovery of a spherical world, seems not to have challenged the concept of a terrestrial earth surrounded by *Okeanus*, and this common concept of Roman cosmography was absorbed into Christian thinking. Eusebius wrote that God "in the middle, like a core, [He] laid out the earth, and then encircled this with Ocean to embellish its outline with dark-blue color"[20], and a sixth-century map by Cosmas Indicopleustes depicts the world as a land-mass surrounded by water, beyond which lay the earthly Paradise[21]. The journey across the waters of *Okeanus* to the Isles of the Blessed came to be seen as synonymous with the transition of the faithful from earth to heaven[22]. Clement of Alexandria, for example, described the passage from earth to Paradise as a voyage which culminated in being steered "to anchor in the haven of heaven"[23]; an ideology which is often referenced in early Christian imagery, particularly in funerary art[24]. However, the Ocean was also understood as a formidable and threatening force and a place to be feared[25]. Biblical texts refer to the Ocean as the abyss, the depth and a bottomless pit[26]; it was described as the "watery chaos of the material world"[27], and the chasm of unruly waters harbouring the "primeval dragon of chaos"[28].

The Oceanic waters at the east end of pavement, inhabited by strange creatures and sea-monsters, conjure up such negative connotations and visitors, stepping through the doorway in the north-east corner of the room, entered an area defined as a watery chaos. To add to the confusion, the threshold was not, as might be expected in a sixth-century ecclesiastical building, protected by formal apotropaic imagery — cross motifs, peltae, Solomons' knots, intricate interlacing, etc — neither was there any reassuring paradisiacal imagery offering a foretaste of what may be to come. Rather, visitors were greeted by a monstrous fish straining to escape the confines of its panel and found themselves in a liminal and unsettling space in which they were, metaphorically, treading water. To move straight ahead, for example, would have meant stepping into the territory of a ferocious sea-monster which, together with its counterpart immediately to the south of the *Pharos*, evokes the predatory and deadly *Scylla* and *Charybdis* — a two-fold malevolent presence threatening the safety of all who entered (fig. 6)[29]. The off-centre doorway and seemingly chaotic arrange-

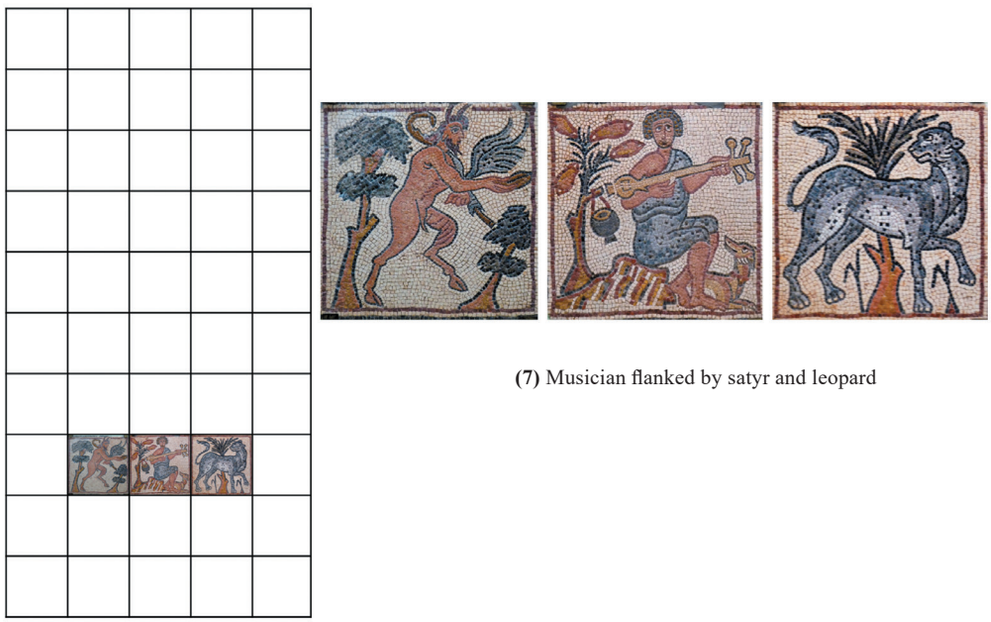
ment of images in this part of the pavement adds to the sense of disorientation; snatches of themes appear only to disintegrate before taking form, meaning remains fragmentary, and coalescence evades the viewer. Further west, the imagery is arranged symmetrically, radiating centripetally or centrifugally around a longitudinal east-west axis and the route is clearly signposted. Here, however, the elucidating axis has to be searched for, the way forward is still no more than a suggestion — a faint thread — and the order of the west end is not yet evident. The impending journey, although pre-determined is, as yet, undisclosed.

But visitors did not have to undertake this treacherous voyage alone. Immediately to the south of the entrance, a boat manned by two sailors and guided by the light of the *Pharos* — a reassuring landmark and symbol of safety — offers the promise of safe passage[30] (see fig. 6). Encouraged by the east-west alignment of the imagery to move straight ahead, visitors next encountered a bull standing head-to-head with a ram and, to one side, four birds pulling festoons from a basket (see fig. 2). It has been argued that in this arrangement the mosaicists had made a mistake; that the animals should have been flanking the basket a rearrangement which would bring the composition in line with the symmetrical layout of the west end of the pavement[31]. However, to postulate a displacement of the imagery, apart from involving a huge and unsubstantiated assumption, is to miss the possibility that the anomaly was a calculated adjustment intended as a device to further highlight a separation between the ordered symmetry in the west and the chaotic disarray in the east.

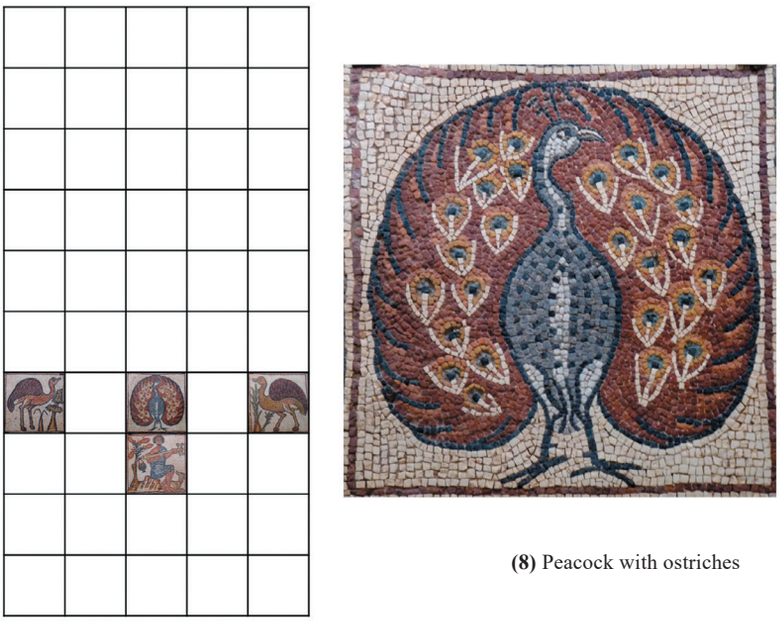


(6) East end of the pavement with 'Scylla' and 'Charybdis'

Beyond the bull, a musician, seated under a tree with a dog at his feet, appears at first glance to be part of a rural scene[32]. The surrounding imagery, however, together with the panel's prominent position on the central axis of the pavement, belie the idea of this being no more than a pastoral idyll. The figure has been variously interpreted as a shepherd[33], as Orpheus[34], and as a syncretic Orpheus-Christus figure.[35] If, however, he is seen as part of a tableau of three images he becomes a protagonist flanked by a satyr and a leopard and the composition takes on quite a different significance — one hitherto unexplored (fig. 7). Both the satyr and the leopard were ubiquitous companions of Dionysos and, furthermore, the musician wears a leopard-skin tunic — Dionysos' garment of choice. It is tempting then, to see this trio of satyr, musician and leopard as representing an abbreviated Dionysiac *thiasos*; a composition which taps into the transformative and regenerative qualities of Dionysos. It was common for late antique artistic productions to carry multivalent meanings and harbour hidden messages[36], and here, the musician represents just such an exploitation. Anonymous and ambiguous, he calls to mind the salvific qualities of Christ the Good Shepherd, encapsulates the pacifying nature of Orpheus, and symbolises the transformative dynamism of Dionysos — the negative and dangerous maelstrom of energy associated with the Dionysiac cult, perhaps being constrained and harnessed by the taming and controlling nature of Orpheus.



(7) Musician flanked by satyr and leopard



(8) Peacock with ostriches

Whichever way this figure is interpreted, his role as musician must not be overlooked; the long-necked stringed instrument which cuts diagonally across the panel is actually being played — a string is being plucked with a plectrum-like object — and the music emanating from the panel adds a further dimension to the motif. Like the musician himself, the music can be interpreted in a number of ways: it may have been intended to echo the music of the spheres, fundamental to the order of the cosmos[37]; it could have been a reference to the gifts of the Muses which, if learned, made one *mousikos aner* — an attribute which helped ensure immortality and salvation of the soul[38]; or it may have been an allusion to Christ, the 'New Musician'[39] and to the concord of the harmonic gospels which, in Christian eschatological thinking, replaced the harmony of the spheres[40]. Whichever interpretation — or combination of interpretations — is preferred, the figure can be understood to be offering a means of transcendence from an earthly to a heavenly realm.

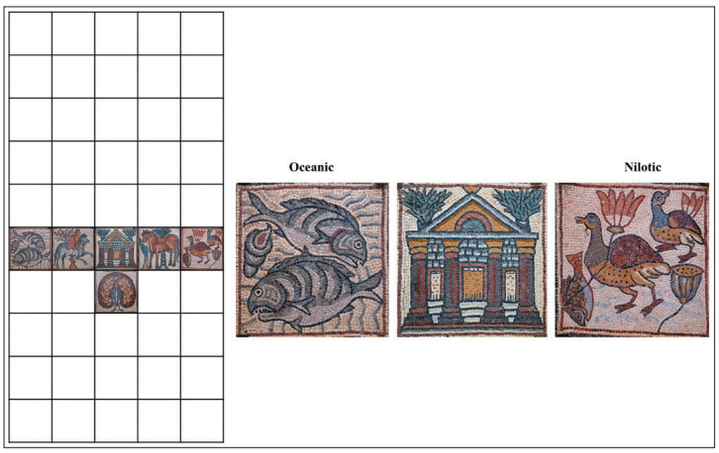
Immediately beyond the musician, and substantiating the idea that his presence and his music were intended to facilitate a transition from one world to the next, is a peacock (fig. 8). A well-known symbol of renewal and everlasting life[41], the bird stands out as a beacon of hope — a wreath of Paradise with the eyes on its fully-extended tail mirroring the stars in the vault of heaven. Either side of the peacock, two ostriches, creatures believed to have inhabited the liminal margins of the wilderness[42], underline the idea that this row of panels

marks the edge of the Oceanic wilderness and heralds the end of the chaos and confusion which seems to dominate the east end of the pavement.

If the musician and peacock promise a transition from a dangerous and liminal space to a paradisiacal haven, the imposing pedimented building near the centre of the pavement must be seen as the gateway (fig. 9). This structure, which has been left mysteriously — and arguably intentionally — anonymous[43], has its doorways veiled as though to obscure and protect the mysteries beyond[44]. To arrive at this juncture was to reach a kind of triumphal entrance through which those progressing from east to west must pass, and from this point westwards, the character of the pavement changes. The forbidding Ocean which characterises the east end of the pavement gives way to the paradisiacal Nile and, as if to highlight this as a pivotal transitional point, an Oceanic scene abuts one end of this row of images, a Nilotic the other. It is here then, that the waters converge, here, it could be argued, that the Ocean touches the lagoons sheltering the Isles of the Blessed on its western shores, and here, that wilderness becomes Paradise.

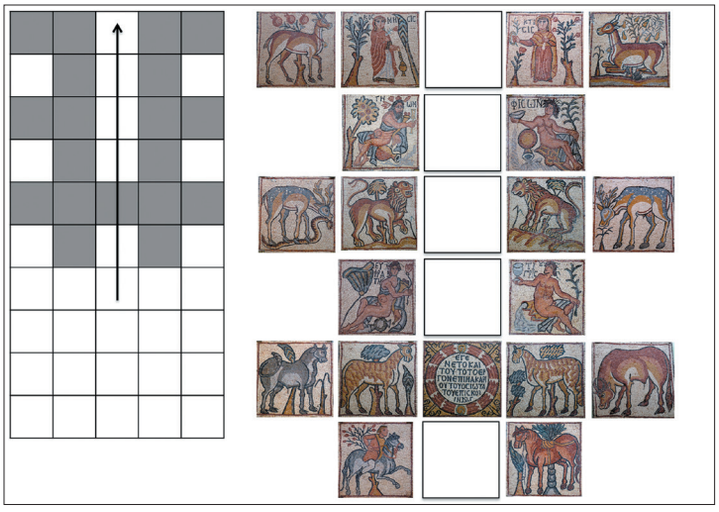
The pavement has set the scene and the stage awaits occupation by those who have been drawn into, and are actively engaged in, the emerging narrative of the mosaic. Participants, now surrounded by the paradisiacal waters of the Nile rather than the turbulent Ocean, begin the next leg of their journey on a wreath of victory containing a dedicatory inscription to Bishop Macarius[45]. This is the only unambiguous Christian reference in the pavement and the sheep flanking the roundel make it clear, even to the illiterate, that this was indeed a Christian dedication (fig. 10). In the same way that the monstrous fish by the entrance alerts visitors crossing the threshold that they should be on their guard, this tableau of three panels informs those making the journey westwards that what lay ahead had been sanctioned under the sponsorship of the bishop and should be understood within an essentially Christian framework. The central axis, now lined by a flanking honour-guard of affronted pairs of beasts and figures disposed like sentinels in strict symmetry, has become a clear route across the pavement, and the inscription to Bishop Macarius marks that route as a kind of *via sacra* (fig. 11).

However, even though the seemingly random dispersal of motifs at the east end of the pavement has become more ordered and symmetrical, coherence continues to be withheld and the vocabulary which follows is not unproblematic. Key images appear to transgress overt Christian models and create a tension with expected norms of appropriateness and decorum. From the dedicatory inscription, visitors moved onto a tableau of nine panels, defined by personifications of the four Rivers of Paradise in the guise of naked pagan river-gods — one at each corner. At the centre bottom of this group, a personification of *Kastalia*,



(9) Central building flanked by Oceanic and Nilotic panels

(10) Inscription to bishop Macarius



(11) Central axis as via sacra

nymph of Apollo's oracular spring, also naked, reclines nonchalantly — lasciviously even — on an over-flowing urn (fig. 12). These unexpected pagan notes and inappropriate undertones are likely to have halted the progress of visitors, challenging them to reassess their expectations and to carefully consider the significance of the imagery.

In Late Antiquity, nudity was, on the whole, still considered reprehensible and, in art, explicitly naked figures were rarely depicted and those referred to as nude were more often than not either partially-clothed or shown in a generic and sexless manner[46]. Completely naked figures from this period are generally understood by modern scholarship as iconographical transfers from a classical tradition and dismissed as merely decorative rather than meaningful[47]. It is slightly incongruous then, that certain Old Testament figures, Jonah and Daniel in particular, regularly appeared naked in early Christian imagery[48]. Jonah, reclining naked beneath the gourd, is often explained as having been modelled on depictions of Endymion in his permanent state of sleep and yet, curiously, Endymion was rarely depicted completely nude, suggesting that the Christian Jonah, if derived from this classical prototype, must have been rendered naked for a specific reason. The one Christian ceremony for which nudity was not only acceptable, but actually a precondition, was baptism — the death and rebirth of a believer. Nakedness, a state common to both processes made an unequivocal statement about the rites of baptism, about the paradisiacal prelapsarian state and about restoring prerogatives lost by Adam. It is perhaps not so surprising then, that Jonah and Daniel, both exemplars of Christian salvation and sacramental rebirth[49], were commonly depicted naked on sarcophagi and

(12) Tableau of nine panels

other funerary monuments. With this in mind, it is worth considering whether, at Qasr el-Lebia, the explicit nudity of the Rivers of Paradise and *Kastalia*, rather than harking back to a pagan tradition, may have been intended to make reference to Christian baptism, adding an extra layer of soteriological meaning to this part of the pavement.

The presence of *Kastalia* in a prime and axial position in this ecclesiastical building is certainly puzzling. Opinion is divided as to whether she represents the *Kastalian* spring at Daphne or the spring at Delphi, but what is clear, is that *Kastalia* was universally associated with Apollo, with the sagacity of the Apolline oracles, and with a pagan tradition[50]. Alföldi-Rosenbaum, unable to explain the presence of such a well-known pagan figure in a Christian floor — and reluctant to credit the image with any symbolic meaning — has suggested that mosaicists simply copied *Kastalia*, together with the Rivers of Paradise, from pairs of river-gods and nymphs found in pattern books[51]. Grabar, on the other hand, saw the scene as religiously significant, interpreting it as an allegory of Christianity overcoming paganism; the pagan oracle, he argued, had been silenced by the flanking Rivers of Paradise[52]. Maguire expanded on this idea, suggesting that, not only had the pagan spring been silenced by the Rivers of Paradise, it had been converted by them[53]. The hypothesis that *Kastalia* symbolises paganism defeated or converted, may offer a neat solution to the problem of why this influential pagan figure was assigned a prominent position in a Christian building, but the iconography seems to be at odds with such an interpretation. The legend of the *Kastalian* spring at Daphne tells that when the spring was blocked and the water no longer flowed, the oracular prophecies ceased[54]. If then, the imagery at Qasr el-Lebia had been intended to show *Kastalia* as silenced, defeated or converted, it seems unlikely that she would have been portrayed with her water-source in full flow. In addition, even though she is positioned between two of the Rivers of Paradise, the scene is not concordant with the idea of victorious oppressors flanking a defeated enemy; *Kastalia*, far from appearing as the down-trodden object of subjugation, reclines with an air of insouciance while the Rivers appear to be paying her homage and celebrating her presence. It is *Kastalia* who appears to be the dominant figure, supported and confirmed by the flanking subaltern river-gods[55], and it is *Kastalia* who governs the imagery, calling on the old river-gods to serve the new dispensation — a baptismal reference made more pertinent by the dual nature of the figures. The distinctive and rather idiosyncratic posture of these equivocal figures, orientated away from the central axis of the pavement but with their upper bodies twisted back to make offerings, could be seen as their acknowledgment and acceptance of this role, the *contrapposto* stance of the personifications representing a turning away from the old to face the new.

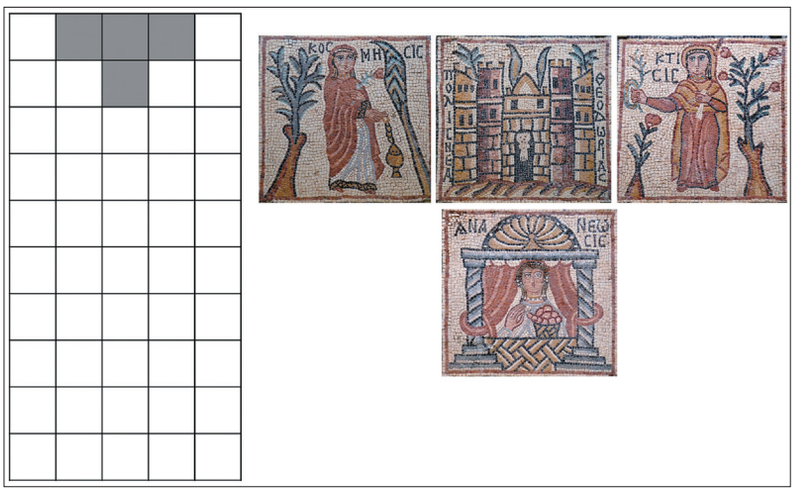
A more recent interpretation draws an analogy between *Kastalia* and a holy man who was installed in the *Kastalian* grove at Daphne, and whose heavenly-inspired words replaced Apollo's prophecies. Seen thus, *Kastalia* can be interpreted as a new and superior sacrality — a powerful inspirational force which, rather than inspiring oracular utterances or profane poetry, was able to "slake the thirst of the blessed"[56]. This idea could be taken a step further. In his article, "The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels", Underwood builds a case for the inseparability, in symbolic, pictorial and literary terms, of the Rivers of Paradise and the spring from which they originated — the Fountain of Life[57]. If this criterion is applied to the pavement at Qasr el-Lebia, *Kastalia*, reclining amid the four Rivers with water flowing from her urn, can be understood as an eloquent, if rather covert, allusion to the regenerative waters of the Fountain of Life. As the *fons vitae aeternae*, no less.

Accepting this interpretation, visitors moving westwards from the dedicatory inscription and leaving the untamed wilderness behind them, would have stepped directly into the life-giving waters of the *fons vitae aeternae*. Emerging from the fountain and proceeding on the same trajectory, the next step brought them into contact with an eagle and its prey (see fig. 12). Positioned immediately above the waters of the *Kastalian* spring, the eagle brings to mind the fable in the Physiologus which describes how, flying high up to the sun, the eagle dives three times into a spring where the water restores and renews it[58] — an action understood as a prefiguration of Christian baptism; just as the eagle was able to renew its youth by diving three times into the restorative waters of the spring, so the sinner who repented could be renewed by being immersed three times in the waters of baptism[59]. Here though, the eagle is depicted with its prey and Maguire, drawing on New Testament texts and commentaries by the early Church fathers which cite eagles gathering at a carcass as an analogy for the gathering of Christian congregations, has interpreted the scene as symbolising the gentiles gathering at the body of Christ[60]. This panel, with both baptismal and Eucharistic associations, is a particularly apposite sequel to a motif symbolising the Fountain of Life.

Adding weight to the suggestion that this part of the pavement, in some way, plays out — or perhaps replays — a baptismal ritual, is the presiding personification of *Ananeosis* — 'renewal' (see fig. 12). Although not a personification with well-known Christian significance, in this setting, seated between two of the Rivers of Paradise and occupying an aedicule-like structure that draws on high-status church furnishings, *Ananeosis* can be understood in a specifically Christian sense. The figure imbues the surrounding imagery with a soteriological significance, exemplifying the Christian concept of renewal and instantiating Christian rebirth through baptism. This tableau of panels, over-

seen by *Ananeosis* and defined by the sacred waters contained within it, can be seen as a potential Eden. Visitors, in fully-participatory mode and now wholly cognisant of and completely subsumed in the drama being played out beneath their feet, are likely to have seen themselves, rather than *Kastalia* or *Ananeosis*, as the recipients of the gifts being proffered by the Rivers of Paradise.

Moving out of the tableau, the process of renewal behind them, visitors arrived at the gates of *Polis Nea Theodorias.* Either side of this architectural representation the personifications of *Kosmesis* — 'adornment' and *Ktisis* — 'foundation', appear — at least to the modern viewer observing the pavement as a picture in a book — to be offering their benefactions to the city (fig. 13). For those absorbed in the performance being played out underfoot, however, it is likely to have been their own arrival which is being celebrated — *Kosmesis* censing travellers after their long journey and *Ktisis*, invested with authority by the mappa she clutches, offering a wreath of victory.



(13) Polis Nea Theodorias with Kosmesis, Ktisis and Ananeosis

Conclusion

Moving westwards across the large pavement at Qasr el-Lebia, a coherent pictorial and theological programme emerges which maps out a definitive route through the building; a journey which is, above all, defined hierotopically by the changing aquatic imagery. Visitors are guided through a disorderly wilderness — characterised by Oceanic imagery — to a Nilotic Paradise where the

sacred waters of the Rivers of Paradise and the *Kastalian* spring symbolise the regenerative waters of baptism. In the same way that the transitional waters of *Okeanus* had to be crossed to reach the Isles of the Blessed on its western shores, so the east end of the pavement at Qasr el-Lebia had to be negotiated to attain Paradise in the west. Viewers, in physical contact with the surface of the floor, are drawn into the drama of the pavement and become actively engaged in constructing the narrative that unfolds underfoot. Their goal may be non-negotiable, but interpretation along the way remains fluid. On the one hand, the pavement maps the physical journey from Alexandria in the east to Cyrenaica in the west — the representations of the *Pharos* and *Polis Nea Theodorias* providing a degree of verisimilitude and added potency and pertinence. The scheme could also be understood as "a microcosm of the long journey of pilgrimage"[61], each accent along the spine of the floor mirroring the *loca sancta* which punctuated the wider Christian landscape, thereby increasing the conceptual length of the journey. Above all, however, traversing the pavement constituted a simulacrum of a spiritual journey — an exegesis of the journey of the believer — the transition from an ephemeral, temporal world to the abiding heavenly realm. Elsner comments, in respect of the contemporaneous apse mosaic at Sinai, that it represents, "a spiritual journey which those viewers could be reasonably expected to see themselves making"[62]. Despite the obvious differences, we might argue that the 'spiritual journey' implicit at Qasr el-Lebia belongs to a similar milieu, representing, albeit in an elaborately codified form, a journey fundamental to the faith-life of wider Christendom.

1 *Ward-Perkins J.* A New Group of Sixth-Century Mosaics from Cyrenaica // *Rivista di Archeologia Cristiana* vol. XXXIV, 1958. P. 190; *Goodchild R. G.* Helios on the *Pharos* // Antiquaries Journal, vol. 41, 1961. P. 219; *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. London, 1965, p.86; *Alföldi-Rosenbaum E. and Ward-Perkins J.* Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches. Rome, 1980. P. 14, 45–48, 58, 60; *Dunbabin K. M. D.* Review Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches // Gnomon vol. 54, 1982. P. 613; *Brandenburg H.* Review of Alföldi-Rosenbaum and Ward-Perkins — Justinianic Pavements in Cyrenaican Churches // Byzantinische Zeitschrift, LXXVI, 1983. P. 73.

2 Henry Maguire provides a cogent analysis of the pavement which demonstrates a connection between the imagery and allegorical ideas expressed by ancient authors, *Maguire H.* Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art. Pennsylvania, 1987a. P. 44–55.

3 The town has been identified with several ancient place names. Goodchild, on the grounds of homophony, has associated it with Olbia, a town referred to by Synesisus, Synesius Epp. 76, http://www.livius.org/su-sz/synesius/synesius_letter_076.html, accessed 22.11.2013, see also *Ward-Perkins J. and Goodchild R. G.* Christian Monuments of Cyrenaica. Society of Libyan Studies / Ed. by J. Reynolds. London, 2003. P. 267. Stucchi, on the other hand, favours Neapolis or Caenopolis, *Stucchi S.* Architettura Cirenaica. Monografie Di Archeologia Libica. Rome, 1975. P. 358. There is no firm evidence for any of these connections.

4 *Goodchild R. G.* Libyan Studies. Selected Papers of the Late R. G. Goodchild / Ed. by J. Reynolds, 1976. P.148.

5 Some of the chambers, almost certainly funerary in nature, date from as early as the fourth century BC, *Ward-Perkins* and *Goodchild*, 2003. P. 267.

[6] *Ward-Perkins* and *Goodchild*, 2003. P. 266–272. The chancel pavement from the East Church is now displayed at the centre of the West Church.

[7] Ibid. P. 273–286.

[8] The terrace has long since collapsed and the southern part of the complex is lost.

[9] *Trilling J*. Medieval Interlace Ornament: The Making of a Cross-Cultural Idiom // Arte Medievale vol. 9, 1995. P. 66.

[10] Although plans show possible openings to the north and south of the pavement, Abdulhamid Abdussaid, archaeologist at Shahat, and Ahmed Adhafy, archaeologist at Ptolemais, who worked with Goodchild during the excavation, have both confirmed that these were purely speculative, pers. comms April 2010. The function of this space — and therefore the identity of those who had access to it — is not known. Although inconclusive without further excavation, elsewhere, I have proposed two hypotheses: firstly, that it may have been the ground floor of an episcopium; and secondly, that it could have been the consignatorium of a baptistery, *Chick J.* PhD Thesis, UEA, 2014.

[11] *Kitzinger E.* Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics: Nikopolis // Dumbarton Oaks Papers vol. 6 (1951). P. 95–108; *Maguire H.* The Mantle of Earth // Illinois Classical Studies, vol. 12, 1987b. P. 221–228; *Engemann J.* Deutung und Bedeutung Frühchristlicher Bildwerke. Darmstadt. 1997. P. 54–56; *Barry F*. Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages // The Art Bulletin vol. LXXXIX, no. 4, 2007. P. 634–635. For Qasr el-Lebia see, *Grabar A*. Recherches sur les Sources Juives de l'Art Paléochrétien, II // Cahiers Archéologiques vol. XII, 1962. P. 138; *Maguire*, 1987a. P. 48.

[12] *Meyboom P. G. P.* The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy. Leiden, 1995. P. 16; *Hachlili R.* Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues and Trends. Selected Studies. Leiden, 2009. P. 106.

[13] *Balty J*. Mosaiques Antiques du Proche-Orient: Chronologie, Iconographie, Interpretation. Paris, 1995. P. 245; *Maguire H.* The Nile and the Rivers of Paradise // The Madaba Map Centenary / Eds. M. Piccirillo and E. Alliata. Jerusalem, 1999a. P. 181; *Versluys M. J.* Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt. Leiden, 2002. P. 294–295; *Lee B. de*. The Eternal Nile: Aquatic Imagery in Egyptian Christian Art // IKON 2, 2009, p. 64.

[14] *Temin P.* The Roman Market Economy. Princeton, 2013. P. 105.

[15] *Meyboom*, 1995. P. 380. A sixth-century letter from a Christian at Oxyrhynchus illustrates this belief: "To the most honourable Calus, secretary of the noble house. I again bring the good news to your honor that the blessed fertilizing river of Egypt has risen by the power of Christ", *Maguire E. D., Maguire H.* and *Duncan-Flowers M. J*. Art and Holy Powers in the Early Christian House. Chicago, 1989. P. 15.

[16] An unwillingness highlighted by Libanius, who notes that, despite an eagerness on the part of Christians to abolish all feasts to the pagan deities, feasts to the Nile continued, Libanius Orationes 30.35, cited in *Haas C*. Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict. Baltimore, 2006. P. 166–167. Late antique writings, including hymns, also attest to a continued veneration of the Nile, see, for example, *Bonneau D*. La Crue du Nil. Paris, 1964. P. 411; *Manfredi M.* Inno Cristiano al Nilo // Papyri Greek and Egyptian Edited by Various Hands in Honour of Eric Gardner Turner / Eds. P. J. Parsons, J. R. Rhea et al. London, 1981. P. 56; *Cribiore R*. A Hymn to the Nile // Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, vol. 106, 1995. P. 99. At Hermopolis, an annual festival anticipating the flood involved the inhabitants, including priests, parading a large wooden statue through the villages in a "bacchic frenzy", *Frankfurter D*. Religion in Roman Egypt. Princeton, 1998. P. 44.

[17] *Hermann A.* Der Nil und die Christen // Jahrbuch Für Antike und Christentum, vol. 2, 1959. P. 64–67; *Alföldi-Rosenbaum* and *Ward-Perkins*, 1980. P. 51; *Maguire*, 1999a. P. 181; *Lee*, 2009. P. 65. It is noticeable, however, that, in ecclesiastical contexts personifications of the Nile only appear in the guise of the paradisiacal Geon and were always chaperoned by the other three Rivers of Paradise. A personification of Nile was recorded in a building at Jiyeh in Lebanon which may have been a church, but this categorisation is not widely accepted, *Ortali-Tarazi R*. and *Waliszewski T.* La Mosaïque du Nil Découverte à Jiyé // Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises, vol. 4, 2000. P. 165–177. Also, in a church at Umm el-Manabi in Jordan a figure, now lost, was tentatively identified as a per-

sonification of Nile, although this interpretation has also been treated with scepticism, *Glueck N.* Explorations in Eastern Palestine IV // Annual of the American Schools of Oriental Research vol. 25–28, 1951. P. 229–230.

[18] *Kitzinger*, 1951. P. 102; *Hansen W*. Classical Mythology. A Guide to the Mythical World of the Greeks and the Romans. Oxford, 2004. P. 16. In the Iliad, *Okeanus* is twice introduced as the begetter of the gods and even as the origin of all things, Iliad 14.201 and 302; 14.246, cited in *Nesselrath H.-G.* Where the Lord of the Sea Grants Passage to Sailors through the Deep-Blue Mere No More: The Greeks and the Western Seas // Greece and Rome, vol. 52, no. 2 (2005). P. 153. Strabo, quoting Homer, wrote that, "[t]he inhabited world is washed on all sides by Oceanus, and this is true", Strabo Geography 1.1.3, *Jones H. L.* The Geography of Strabo. Vol. 1 London, 1969, vol. 1. P. 5.

[19] *Peck H. T.* Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities. New York, 1897. P. 588–589; *Griffiths J. G.* In Search of the Isles of the Blest // Greece and Rome, vol. 16, no. 48 (1947). P. 124; *Toynbee J. M. C.* Art in Britain under the Romans. Oxford, 1964. P. 309; *Sacks D.* A Dictionary of the Ancient Greek World. Oxford, 1997. P. 8–9; *Hansen*, 2004. P. 22, 161.

[20] *Eusebius.* De laudibus Constantini 6.6, cited in *Maguire*, 1987a. P. 21

[21] *Winstedt E. O.* The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes. Cambridge, 1909. Pl. 7.

[22] See for example, *Toynbee*, 1964. P. 309–310; *Friedman J. B*. Syncretism and Allegory in the Jerusalem Orpheus Mosaic // Traditio vol. 23 (1967), p. 9; *Barry F*. The Mouth of Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian // The Art Bulletin vol. 93 (2011), no. 1. P. 11–12.

[23] *Clement of Alexandria*. Paedagogus 1.7, early-christianwritings.com accessed 9.3.2012.

[24] A late third-century sarcophagus, now in the Palazzo dei Conservatori in Rome, for example, was reused and marked with a cross in the early Christian era and depicts a marine *thiasos*, *Zanker P*. and *Ewald B. C.* Living with Myths: The Imagery of Roman Sarcophagi. Oxford, 2012. P. 118. A similar sarcophagus from the lower church of San Crisogono in Rome, depicts the deceased in a scallop shell surrounded by sea-creatures with musical instruments, Ibid. P. 402.

[25] *McGinn B*. Ocean and Desert as Symbols of Mystical Absorption in the Christian Tradition // The Journal of Religion vol. 74, no. 2, 1994. P. 158.

[26] For example, Genesis 1:2; Jonah 2:5; Revelation 9:2; Revelation 11:7

[27] *Lamberton R.* On the Cave of Nymphs: Porphyry. Barrytown, 1983. P. 39; *McGinn,* 1994. P. 158.

[28] *McGinn*, 1994, p.1 56.

[29] In Greek mythology, *Scylla* was a ferocious fish-tailed sea-goddess with a cluster of canine fore-parts around her waist and a voice which sounded like the yelping of dogs. *Charybdis*, almost always paired with *Scylla*, was a personified whirlpool or bladder which, three times a day, sucked in and then spewed out vast quantities of water. These two monsters occupied rocks either side of the Strait of Messina and were located close enough together to pose an inescapable threat to sailors; avoiding one meant falling prey to the other, *Stoneman R.* Greek Mythology. An Encyclopaedia of Myth and Legend. London, 1991. P. 51; *Hansen*, 2004. P. 231–232.

[30] In early Christian iconography, a lighthouse was understood as a symbolic guiding light — 'a beacon of faith', *Stucchi*, 1975. P. 402. See also, *Maguire*, 1987a. P. 51; *Chuvin P.* Réception d'un Oracle de Claros en Milieu Chrétien // Pensée Grecque et Sagesse d'orient. Hommage à Michel Tardieu / Ed. M. A. Moezzi et al., 2009. P. 174.

[31] *Stucchi*, 1975. P. 400; Guarducci has suggested that no less than fifteen panels in the pavement were misplaced, *Guarducci M*. La Piu Antica Catachesi Figurata in Grande Mosaico Della Basilica Di Gasr Elbia in Cirenaica // Atti della Academia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali Storiche e Filolgiche, Memori Series 8 XVIII, 1975, no. 7. P. 659–686. See also *Engemann*, 1997. P. 154.

[32] Bucolic scenes were common in late fifth- and early sixth-century imagery. Examples include: two sixth-century pavements in Israel — one from Beth She'an, the other from Be'er Shema, *Hachlili*, 2009. P. 170–173; the late fifth-century Vergilius Romanus manuscript, *Weitzmann K.* Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. New York, 1979. P. 247–248; *Wright D. H.* The Roman Vergil and the Origins of Medieval Book Design. London, 2001. P. 15; and a sixth-century silver plate, now in the Hermitage

Museum in St. Petersburg, *Weitzmann*, 1979. P. 252; *Leader-Newby R. E*. Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries. Aldersho, 2004. P. 174–176.

[33] *Alföldi-Rosenbaum* and *Ward-Perkins,* 1980. P. 43.

[34] *Grabar*, 1962. P. 119, 138; *Mathew*, 1965. P. 86; *Guarducci*, 1975. P. 674; *Maguire*, 1987a. P. 53.

[35] Tülek has suggested that the musician at Qasr el-Lebia was one of the last examples of "Orpheus disguised in the Good Shepherd figure", *Tülek F.* Orpheus, the Magician. The Transition of Orpheus Theme from Paganism to Christianity in Late Roman-Early Byzantine Mosaics. Istanbul, 1998. P. 41.

[36] Artists commonly exploited the ambivalences inherent in images and viewers expected to have to disentangle and decipher ludic combinations which were crammed with layer upon layer of covert signification, allegory and symbolism. See, for example, *Maguire*, 1987a. P. 55; *Elsner J*. Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity. Cambridge, 1995. P. 243; *idem*, Art and Architecture // The Cambridge Ancient History. Vol. 13: The Late Empire, AD 337–425 / Eds. A. Cameron, P. Garnsey. 1998. P. 747; *Martindale C*. and *Thomas R. F.* Classics and the Uses of Reception. Oxford, 2006. P. 6.

[37] As the planets, each in its own orbit, revolved around the earth, their movements produced individual tones, *Teeuwen M.* Harmony and the Music of the Spheres. Leiden, 2002. P. 190. According to Plato, the musicians of the spheres, "utter one sound, one note" thereby creating "the concord of a single harmony", Plato, Republic, X, 14, cited in *Underwood P. A.* The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels // Dumbarton Oaks Papers vol. 5 (1950). P. 125. Pythagoras believed that the sounds of stringed instruments elevated the human soul to the heavenly orbits, *Kartomi M. J.* On Concepts and Classifications of Musical Instruments. London, 1990. P. 115–116. Cicero's Dream of Scipio tells how: 'learned men who know how to imitate on the string of the lyre [the harmony of the spheres] have opened up for themselves a return to the place [heaven]", Cicero Somnium Scipionis 5.2, cited in *Friedman*, 1967. P. 9. See also, *Spitzer L.* Classical and Christian Ideas of World Harmony. Baltimore, 1963. P. 112–113; *Bullock P*. The Dream of Scipio. Wellingborough, 1983. P. 25–26.

[38] *Nock A. D.* and *Beazley J. D*. Sarcophagi and Symbolism // American Journal of Archaeology vol. 50 (1946), no. 1. P. 143; *Faraone C. A*. The Collapse of Celestial and Cthonic Realms in a Late Antique "Apollonian Invocation (Pgm 1262–347)" // Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions / Eds. R. S. Boustan and A. Y. Reed. Cambridge, 2004. P. 218. Macrobius expressed the belief that, after death, music will restore the soul to heaven, Macrobius, Commentary II.iii,6, cited in *Mucznik S.* Musicians and Musical Instruments in Roman and Early Byzantine Mosaics of the Land of Israel: Sources, Precursors and Significance // Gerión vol. 29, 2011, no. 1. P. 269.

[39] In the first book of his Protepticus, Clement of Alexandria refers to Christ as the New Musician whose song — the Logos — tames the souls of humans, *Butterworth G.W*. Clement of Alexandria. The Exhortation to the Greeks: The Rich Man's Salvation. London, 1960. P. 3–27; *Hanfmann G. M. A.* The Continuity of Classical Art: Culture, Myth, and Faith // The Age of Spirituality / Ed. K. Weitzmann. 1980. P. 88.

[40] *Rorison G.* Contributions Towards an Harmony of the Holy Gospels. London, 1848; *Pittenger W*. The Interwoven Gospels and Gospel Harmony. Boston, 1888; *Underwood*, 1950. P. 119, 122–123.

[41] The peacock, the bird of Juno — patron goddess of the Roman Empire — symbolised the apotheosis of Roman empresses and other female personages of rank, *Cumont F. V. M*. Études Syriennes. Paris, 1917. P. 86–87; *Underwood*, 1950. P. 88; *Kiilerich B*. The Image of Anicia Juliana in the Vienna Dioscurides: Flattery or Appropriation of Imperial Imagery? // Symbolae Osloenses, vol. 76 (2001), no. 1. P. 183. Its plumage grew afresh each year and its flesh was believed to be incorruptible and the bird became a symbol of immortality and Christian renewal. St. Augustine found the possibility of incorruptible flesh so unbelievable that he put it to the test by keeping a slice of cooked peacock meat that was served to him in Carthage. He inspected the meat at intervals and noted that it remained unchanged and that even a year later it was in same state, "except that it was now a little more shrivelled, and drier", Augustine, City of God Book XXI ch. 4, cited in *Dyson R. W.* Augustine. The City of God. Cambridge, 1998. P. 1048.

[42] Smith J. Z. Earth and Gods // The Journal of Religion vol. 49, 1969, no. 2. P. 108.

[43] The building has been dismissed by Alföldi-Rosenbaum as simply ornamental, *Alföldi-Rosenbaum* and *Ward-Perkins,* 1980. P. 59. It has been interpreted by Stucchi and Guarducci as a church, *Stucchi*, 1975. P. 403; Guarducci, 1975. P. 666, by Dufrenne as a synagogue, *Dufrenne S.* L'Ananeôsis de Qasr el-Lebya // Antiquités Africaines, vol. XVI, 1980. P. 247, and by Stern as a disused temple, *Stern H.* Quelques Remarques sur les Mosaiques de Qasr el-Lebya // Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres. 1969. P. 282. Maguire's interpretation allows the building to represent any one of these buildings, *Maguire*, 1987a. P. 53.

[44] Although curtains often appear in late antique art, they are almost never shown covering — closing — the entrance to a building. They were however, commonly used inside early Christian basilicas to create divisions and screen off sacred spaces — perhaps in the same way that the temple veil separated the sanctuary from the Holy of Holies, *Khouri-Sarkis G*. Notes Sur l'Anaphore Syriaque de Saint Jacque // L'Orient Syrien, vol. 5, 1960. P. 363–368; *Gervers V*. Studies in Textile History. In Memory of Harold B. Burnham. Toronto, 1977. P. 69. Two sources describe Emperor Valens in the church of Caesarea in Cappodocia, passing through curtains to donate gifts, *Lassus J.* Sanctuaires Chrétiens de Syrie // Insitut Francais d'Archéologie de Beyrouth. Vol 42, Paris, 1947. P. 206–207, and an account of the feast day of St. Felix by Paulinus of Nola, describes splendid curtains being gifted to the church, *Gervers*, 1977. P. 70. See also, *Toynbee J. M. C.* and *Ward-Perkins J. B*. The Shrine of St. Peter. London, 1956, esp. p. 200; *Krautheimer R*. Early Christian and Byzantine Architecture. London, 1986. P. 56, 99, 102, 168, 171 and 216; and *Maguire, Maguire* and *Duncan-Flowers,* 1989. P. 45. During a visit to Cyrenaica, the author noted large stone supports for curtain rods above internal doorways in the church at Ras al-Hilal and in the Siret el Giambi Monastery at El Beida, both close to Qasr el-Lebia.

[45] "This work too came into being in the time of Macarius the most holy bishop in indiction year three." The inscription has been transcribed and translated by *Reynolds*, *Ward-Perkins* and *Goodchild,* 2003. P. 282.

[46] The naked figures in the pavements at Nikopolis, for example, may be wearing almost no clothing but their genitalia are not displayed, *Chrysostomon P*. and *Keffaloniton F*. Nikopolis. Athens, 2005. P. 38.

[47] The nudity of Patrocles and Achilles in the Mosaic of Achilles at Madaba in Jordan has been described as "startling and rare" and attributed to the fact that the subject matter of the pavement is mythological, *Talgam R.* The Ekphrasis Eikonos of Procopius of Gaza // Christian Gaza in Late Antiquity / Eds. B. Bitton-Ashkelony and A. Kofsky, 2004. P. 227; see also, *Piccirillo M*. The Mosaics of Jordan. Amman, 1997. P. 76–77. The nudity of two male hunters in the Sepphoris mosaic has prompted Weiss to remark that the artist had tried to "revive the sensual quality of the Classical nude, contrary to the prevalent trend in late antique art to neutralise this figural style", *Weiss Z*. Artistic Trends and Contact between Jews and 'Others' in Sephoris: Recent Research // *Religious Diversity in Late Antiquity* / Eds. D. Gwynn, S. Banger. Leiden, 2010. P. 175; see also, *Weiss Z.* and *Talgam R*. The Nile Festival Building at Sepphoris and its Mosaics // The Roman and Byzantine Near East, III / Ed. J. H. Humphrey. Journal of Roman Archaeology, 2002. P. 76.

[48] In the Old Testament too, nudity was considered degrading and humiliating, *Keller S. R.* Aspects of Nudity in the Old Testament // Source: Notes in the History of Art, vol. 12, no. 2, 1993. P. 32.

[49] *Smith J. Z.* Garments of Shame // History of Religions, vol. 5, no. 2, 1966. P. 222; *Jensen R. M*. Nudity in Early Christian Art // *Text, Image, and Christians in a Greco-Roman World* / Eds. C. Osiek and A. Niang. Eugene, 2011. P. 310, 315.

[50] For example, *Parke H. W.* Castalia // Bulletin de Correspondance Hellenique. 1978. Vol. 102. P. 199–219; *Magdalino P.* The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Renaissance' Revisited // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 42 (1988). P. 104; *Faraone,* 2004. P. 218; *Broad W. J.* The Oracle: The Lost Secrets and Hidden Message of Ancient Delphi. New York, 2006. P. 36.

[51] *Alföldi-Rosenbaum* and *Ward-Perkins,* 1980. P. 40.

[52] *Grabar A.* Une Nouvelle Interprétation de Certaines Images de la Mosaïque de Pavement de Qasr el-Lebya (Libye) // Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, vol. 113, no. 2, 1969. P. 277–228.

[53] *Maguire*, 1987a. P. 51.

[54] In the second century AD, Hadrian reportedly blocked the *Kastalian* spring after it foretold his accession, a measure he hoped would ensure that no-one else could receive the same prophesy, Sozomen Hist Eccl. 5.19, cited in *Digeser E. D*. An Oracle of Apollo at Daphne and the Great Persecution // Classical Philology, vol. 99, no. 1, 2004. P. 65; also, Ammianus Marcellinus 22.12.8, cited in *Downey G.* A History of Antioch in Syria: From Seleucus to the Arab Conquest. Princeton, 1961. P. 222.

[55] It should also not be overlooked that, if *Kastalia* is to be interpreted as having been overpowered by the flanking Rivers of Paradise, the same interpretation might be taken to apply to *Ananeosis*. Understood in this context as representing Christian renewal, it seems more likely that the Rivers are paying *Ananeosis* homage than suppressing her.

[56] *Agosti G.* La Conversione della Fonte Castalia in un Pannello del Mosaico della Chiesa di Qasr el-Lebia // Des Géants à Dionysos. Mélanges offerts à F. Vian / Eds. Accorinti and Chuvin. Alessandria, 2003. P. 555.

[57] *Underwood*, 1950. P. 115.

[58] *Payne A.* Medieval Beasts. London, 1990. P. 61.

[59] An idea which reflects the writings of the Old Testament in which the eagle was associated with the renewal of the soul by the grace of God, Isaiah 40:31; Psalm 103:5

[60] *Maguire*, 1987a. P. 51–53. Biblical references include: Matthew 24:28; Luke 17:37. Anastasius Sinaites interprets eagles as the souls of the just gathering at the body of Christ, Hexaemeron, 6, cited in *Kühn C. A*. and *Baggarly J. D*. Anastasius of Sinai Hexaemeron. Rome, 2007. P. 179. St. Ambrose describes the corpse as "the church where we are renewed in spirit through the grace of Baptism", Expositio in Lucam 8.55–6, cited in *Riain N.* and *Íde M*. Commentary of Saint Ambrose on the Gospel According to Saint Luke. Dublin, 2001. P. 288–289. Ambrose also writes to baptizands that, "[t]he corpse represents the altar and the corpse of Christ is on the altar. You are eagles, renewed by the washing away of the fault", De Sacramentis 4.7, cited in *Maguire*, 1987a. P. 52. The Hymn of Ephraim the Syrian, suggests that a believer who partakes of the communion bread — the 'corpse' — becomes an eagle that flies to Paradise, cited in *Maguire H.* An Early Christian Marble Relief at Kavala // Deltion Christianikes Archaiologikes Etaireias, vol. 16 (1991–1992). P. 292.

[61] *Brown P*. The Cult of Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity. Chicago, 1981. P. 87.

[62] *Elsner,* 1995. P. 88, 123.

Джейн Чик
University of East Anglia

Океан и Нил: образы священных вод в комплексе восточной церкви Каср эль-Лебия в Киренаике, Ливия

Обширный пол в Каср аль-Лебия состоит из пятидесяти па-нелей, расположенных в форме решетки, обрамленной бордюром из повторяющихся элементов. В прошлом этот пол интерпретировался как хаотический набор или мешанина мотивов, что объяснялось случайным подбором образов из ассортимента мозаичиста, не имевших или почти не имевших символического значения и определенной программы. За небольшими исключениями эта мозаика рассматривалась по частям, и поиску общих закономерностей уделялось крайне мало внимания, именно этому и посвящена данная статья.

Водные сцены расположены с трех сторон композиции. По сложившейся традиции, обрамление водными сценами интерпретируется, как древняя идеограмма необитаемого мира, окруженного мифическим Океаном. В статье утверждается, что программа образов Каср эль-Лебия является гораздо более продуманной — это не простое изображение земли, окруженной океаном. В отличие от так называемых композиций «земля и океан», большой пол Каср эль-Лебия не заполнен мешаниной из изображений морской и речной флоры и фауны, вместо этого мастер позаботился о том, чтобы четко обозначить две границы воды. В восточной части пола представлен Океан, населенный пугающими морскими существами и монстрами, но с западной стороны водные сцены посвящены нилотическим сюжетам, связанным с Раем. Такое противопоставление контрастных водных миров задает структуру композиции, которую можно понимать как карту, развернутую с востока на запад; мир разделен на две половины — Океан и Нил, или, как я предполагаю, Дикость и Рай.

Продвигаясь от хаоса восточной стороны пола к райскому западу, мы видим персонифицированное изображение четырех райских рек, между которыми расположена Касталия, нимфа источника оракула Аполлона. Все эти фигуры обнаженные; реки представлены в виде языческих речных богов, а поза Касталии напоминает классические образы Эндимиона или Ариадны. Объяснение того, как эта необычная схема стала частью церковного комплекса, включает идею, что она служила аллегорией победы христианства над язычеством; языческий оракул был призван замолчать – или был обращен – фланкирующими его райскими реками. Однако вместо того, чтобы предстать пораженной или

поверженной, Касталия безмятежно покоится по соседству с райскими реками, которые приветствуют ее; доминирующей фигурой является именно Касталия, поддерживаемая фланкирующими ее второстепенными речными божествами. В статье исследуется возможность того, что в таком окружении и изображенная в подобной манере, Касталия должна быть истолкована не как поверженная фигура противника, а в качестве позитивной христианской силы; это красноречивая, хотя и скрытая аллюзия на обладающие живительной мощью воды Источника Жизни — то есть *fons vitae aeternae*, источник вечной жизни, не меньше.

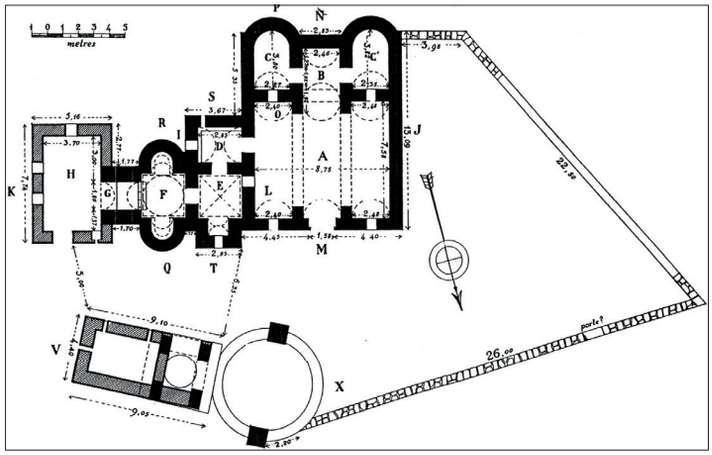
Принимая это во внимание, вероятно аномальная и вызывающая смущение нагота персонификаций райских рек и Касталии обретает новое значение. Обнаженные фигуры в эпоху поздней античности обычно рассматриваются как наследие классического искусства, не имеющее глубокого символического значения. Однако в Каср эль-Лесбия в подобных сюжетах ассоциация Касталии с Источником Жизни и доминирующее положение темы Ананеосис символизирует христианское возрождение, а обнаженные фигуры могут быть интерпретированы как образ чистой и не имеющей в себе ничего постыдного наготы новообращенных, проходящих таинство крещения. Иначе говоря, их нагота была сознательно избранным мощным инструментом привлечения внимания зрителя, дающим ключ к пониманию всей композиции в целом.

Изменение характера водных сцен по краю пола в Каср эль-Лебия иеротопически определяет пространство, позволяя истолковать мозаику как единый замысел, а не набор мелких деталей. В то же время, необходимо пересечь промежуточные воды Океана, чтобы достичь западных берегов Островов Блаженных, так что восточная граница композиции Каср эль-Лебия ориентирована на западную оконечность Рая. Более того, райские реки и Касталия представлены в данном случае как напоминание о священных водах Источника Жизни и несут в себе мощное сотериологическое послание.

Beatrice Leal

The Symbolic Display of Water in the Qusayr Amra Bathhouse, Jordan

The eighth-century bathhouse of Qusayr Amra is one of the best-known early Islamic sites, due to its exceptionally rich and complex painted programme, and to its patron, prince al-Walid ibn Yazid, later Caliph al-Walid II. The building consists of a triple-aisled audience hall with a three-room bathing suite attached, of apodyterium, tepidarium and calidarium (fig. 1)[1]. The walls and vaults of both the audience hall and the bathhouse proper are covered with paintings, with subjects including music-making, lovemaking, hunting, fighting, dancing and bathing, images of the patron and other rulers, mythological and Quranic characters, and a range of female personifications. A team of conservators from the Italian Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR) is currently removing a layer of 1970s varnish and over-painting, revealing the original high-quality work. Thanks to their efforts, entire previously-unknown scenes have been uncovered, and the bright colours and fine details of the paintings are being restored, bringing one of the finest examples of early medieval painting to be found anywhere across the Mediterranean back to life[2].



(1) Plan of Qusayr Amra, after Creswell (1979), fig. 450

Recent carbon 14 dating indicates that the bathhouse was very probably built, painted and used during the reign of al-Walid's uncle, Caliph Hisham (724–743)[3]. During this period al-Walid had the status of a prince, and was a potential — but not certain — heir to the caliphate. He was not on good terms with his uncle, and had established himself in the Balqa region in the north-west of modern Jordan, at a safe remove from Hisham's area of control around Rusafa in Syria[4]. The bathhouse was part of a larger settlement, including a *qasr* or elite residential building, several smaller residences, a mosque, possible industrial buildings and a walled garden, none of which are still standing[5]. The complex is one of a number of early Islamic rural sites, recreational or residential, collectively known as desert palaces. The term 'desert' is slightly misleading; although generally situated near the edge of the desert, some of the most prominent features of these sites were their oasis-like settings, irrigated gardens, fountains and ornamental reservoirs, using either permanent or seasonal water supplies[6]. Qusayr Amra lies on the Wadi 'l-Butum, which supplied the site with water during rainy seasons; it was also provided with a camel-drawn well and a cistern. So, as a bathhouse in the arid area of the Jordanian steppe, Qusayr Amra was in itself a display of water, demonstrating al-Walid's control over this precious resource, and signalling his power in the region[7].

Overview of the painted programme

Water is one of the recurring themes of the decoration at Qusayr Amra. Sea scenes, river scenes and images of bathing are dotted around the walls of the audience hall and bathrooms, occupying some of the most prominent locations. Before analysing these images individually it will be useful to outline the entire programme, to identify the other dominant motifs alongside which they define the space. The arrangement of different subjects is complex, and at first sight almost random; nevertheless, patterns and themes can be discerned when the decoration is seen as a whole.

The only entrance to the building is in the centre of the north side of the audience hall. To a visitor standing in the doorway, the hall appears as three distinct spaces, divided by two wide diaphragm arches running north-south, with large spandrels segmenting the space above head-height. The central section is also distinguished by a low barrel-vaulted recess extending beyond the back walls of the side aisles. Despite this, the hall is fairly unified at ground level, with much of the space visible from the door. The bathrooms are accessible through the east aisle, and there are two small apsed rooms leading off the extension of the central aisle; neither of these areas is immediately obvious on entering the hall.

Starting in the central aisle or nave, the first highlights to catch the eye are the brightly coloured soffits of the arches, which display an entirely female cast of musicians, dancers and caryatid-like figures carrying bowls. On the central south wall above the focal recess, nine richly-dressed women sit looking out towards the viewer, and two more women recline either side of a window above. The vault of the nave is divided into thirty-two framed rectangular fields. There is one non-figural panel, containing a large grapevine; this aside, all the panels display human figures, either alone or interacting with each other in pairs or threes. Their activities are not all easy to interpret, but include vintaging, hunting and making love[8].

The back wall of the southern recess displays a formal image of the patron. Al-Walid, identified by inscription, is shown enthroned between two female attendants holding fans. The wall is bordered by an arched procession of birds. Directly beneath the throne is a sea scene consisting of a boat and a sea-wolf or *Cetus*. Now damaged, this would originally have stood out as a bold blue footrest to the throne. To the right of the sea scene there are two human figures, perhaps flanking a tree. The sides of the vault are painted to resemble a columnar arcade, with female personifications of the Seasons in the inner four arches, and groups of unidentified figures in the outer two. There are busts of women in the lunettes of the painted arches. Two fruit trees stand on the outer edges of the arcade, and a sequence of large vases and acanthus-like motifs runs along the centre of the vault[9].

Leading off from the 'throne niche' there are two small apsed chambers, with low doors and no windows. Alone of all the rooms at Qusayr Amra these are paved in mosaic, with looped and interlinked patterns picked out in bright green glass tesserae[10]. Above the dados, which are painted in imitation of *opus sectile*, in each room the entire vault is filled with a painted vine scroll emerging from a confection of acanthus leaves in the centre of the apse, which in turn sprout from a large vase. These chambers also stand out as having no figural decoration whatsoever — the only ornament is the densely scrolling plant. Whatever activities took place in these rooms, therefore, were totally focused on the live human participants enveloped by the vine[11].

Back in the nave, the painted spandrels of the arches define the sides of the space. The two southern spandrels depict the same scene: a leopard moving towards a jewelled but otherwise naked woman, who stands beneath a columned canopy, with vines growing up around her. On the north-east spandrel a fully-dressed woman dances to the accompaniment of three musicians, and on the north-west face of the arch, a flying putto offers a garland or coronet to a seated woman. Finally, a couple having sex are represented on the north wall above the door, with a third person gesturing towards them. In the lunette above

this scene there are two fragmentary figures, one seated and one standing next to a large vase or wine krater[12].

From the nave, the visitor's attention would probably move first to the western aisle. This space has the most complex figural compositions in the programme, with the most elaborate decorative borders. The painters also made liberal use of lapis lazuli here, and even in the dim light the patches of bright blue stand out. The majority of the south wall of the aisle is taken up by a second image of al-Walid, reclining beneath a patterned canopy, accompanied by attendants. Below, a large tabula ansata contains the Arabic text of the *Basmala* and the *Shahada*[13]. Above the canopy there are two heraldically posed peacocks, and the Greek inscriptions [X]ARIC, Grace, and NIKH, Victory. At the top of the arched wall, the prophet Jonah is portrayed twice, reclining beneath a tree. On the opposite north wall there are two more images of Jonah, descending into the monster's mouth on the right, and emerging with his hands raised in prayer on the left. On the main field of the north wall there is an aquatic scene with a fishing boat and a woman swimming[14].

The long west wall of the aisle is decorated with three distinct but compositionally interrelated scenes. To the south, six men wearing crowns and other markers of high status gesture towards the portrait of the prince. They are labelled in both Greek and Arabic as contemporary or near-contemporary world rulers[15]. To their right is the best-known and most mysterious image of Qusayr Amra: a bejewelled and statuesque woman standing at the edge of a bath, in a rich architectural setting, watched by a large crowd of onlookers. At the far end of the wall there is a scene of fighting between two groups of men distinguished by their skin colour. A hunting scene runs above the three compositions, extending into the vault[16].

The east side of the aisle opens into the arch. At vault level, there are again three distinct vignettes. A man holding a basket of grapes stands on the left, accompanied by a large feline. Next, a second man faces sideways towards a three-headed dog. On the right of the arch, a woman emerging from water is shown embracing a man standing on land[17].

The east aisle of the audience hall is decorated with hunting and butchering scenes on the main faces of all three walls, with female personifications of Poetry, Philosophy and History in the lunette at the top of the south wall, and two unidentified figures on the north. The vault is divided into thirty-two square-framed vignettes of building activities. The decorative borders in this area are minimal, suggesting that the function of the space may have been different, possibly less concerned with formal reception than the central and western aisles[18].

Moving into the bathrooms, the apodyterium was originally lined with marble revetment up to a height of about two metres. The vault is subdivided

into lozenge-shaped fields painted with single animal and human subjects. The lunette over the door from the audience hall shows a man gazing at a sleeping woman, with a winged eros gesturing as if encouraging him to approach her. Following late antique models, the scene is probably to be identified as Dionysus and Ariadne[19]. The opposite wall also shows two full-size figures and one smaller character, perhaps an eros, but the subject has so far not been recognised. In the tepidarium, there are three semi-circular painted fields, all showing women with children, plus another winged eros. Two of the three show bathing; to the west, a woman pours water over the head of another, and on the east wall, two women bathe a small child. The final room, the calidarium, has a cupola painted with a zodiacal planisphere[20].

Among this bewildering variety of motifs and narratives, some patterns can be picked out. Firstly, there is an emphasis on women. More women than men are portrayed overall, and in several scenes either the main character or all the characters are female. The status of these women, and the possible motivations for depicting them, will be discussed below.

Secondly, there is a strong Dionysiac flavour to the paintings[21]. Some follow late antique compositions closely, for example the set-piece of Dionysus and Ariadne in the apodyterium. Others, such as the women and leopards flanking the throne niche, seem to be newly-imagined, incorporating and adapting Dionysiac motifs. The enveloping — almost disorientating — swirls of grape vines in the two apsed rooms suggest an even more intense engagement with the concept of Dionysiac transformation; it seems plausible that the inhabitants of these rooms intended, at least briefly, to be identified with the god themselves.

The third repeated subject is hunting. There are four large hunting scenes, in addition to vignettes of hunters on the central aisle vault[22]. This is appropriate in a straightforward sense, since it is likely that Qusayr Amra functioned in part as a hunting lodge. Hunting was an upper-class activity, so paintings of the chase would also emphasise the status of the building. A thirteenth-century treatise on bathing by the Persian philosopher al-Ghuzuli recommended displaying images of hunting and wild animals in bathhouses, in order to stimulate the animal aspects of the human spirit; if this tradition extended back to the early Islamic period it may explain why the majority of hunting scenes are clustered around the entrance to the bathrooms[23].

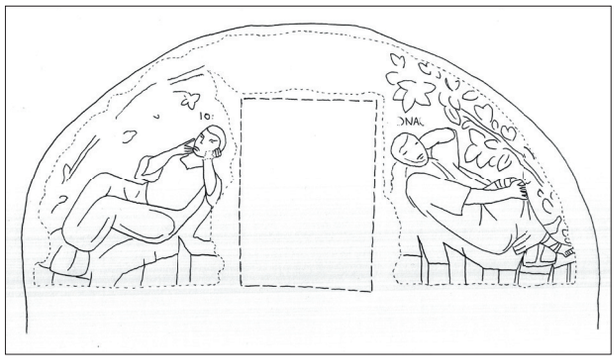
Lastly, there are multiple scenes of immersion in water — people in rivers, seas and baths, people going into bodies of water, coming out of them, and standing next to them. Again, it could be argued that this is simply appropriate for a bathhouse. However, the details of the representations suggest that engagement with water in all its forms held a range of more complex symbolic associations for the patron and his associates. In particular, the images at Qusayr

Amra present water as a regenerative element in a spiritual as well as a physical sense. Despite the secular function of the building, a transcendental current runs through the painted cycle. Without explicitly casting the space as sacred, the paintings present the waters of the bathhouse as transformative — as taking those who enter them above and beyond the normal world of human experience.

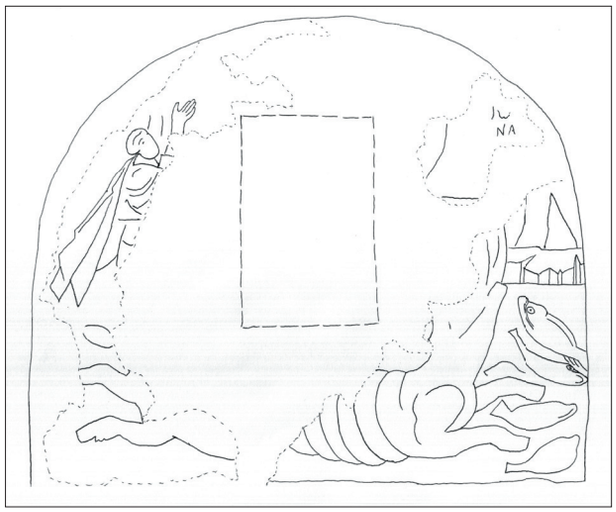
The man of the fish

The story of Jonah is depicted twice at Qusayr Amra, in four episodes spaced around the west aisle (figs. 2, 3), and in an abbreviated version underneath the central image of al-Walid enthroned (fig. 4)[24]. Although the latter has no identifying inscriptions, the combination of sea-monster and falling figure strongly recalls the central moment in the Jonah narrative, as depicted in Christian art from the second century onwards (fig. 5)[25]. In the west aisle, the story starts and finishes with the two reclining figures on the south wall above the prince's head, both apparently labelled as Jonah[26]. At first sight, the figures seem identical, roughly symmetrically posed in rocky landscapes. However, on the left, the prophet is shown with his hands to his face, one finger raised in a gesture of thought or concern, while on the right-hand side of the lunette he is visibly more relaxed, with one arm behind his head and one resting on his knee, and has taken his shoes off. I suggest that here we can see a 'before-and-after' shot, as a pendent to the two action scenes on the opposite wall. The narrative moves anti-clockwise around the room, as one would expect, if 'reading' the pictures in Arabic, from right to left.

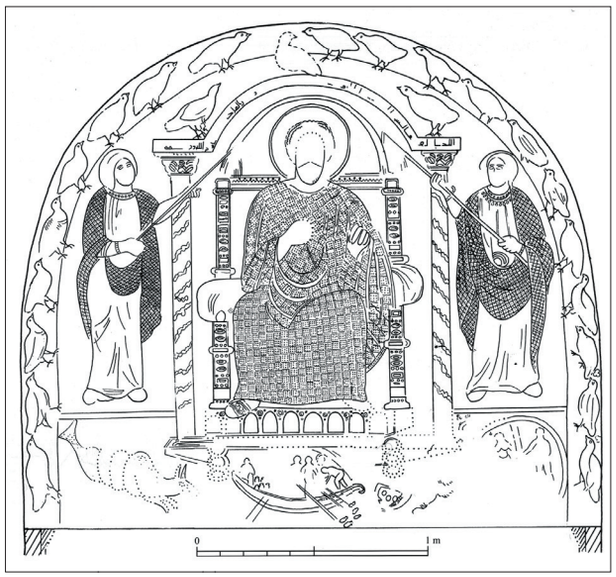
It is not possible to tell from the pictures whether the artists were more familiar with the Biblical or Quranic version of the story. The amphorae visible inside the boat in the scene in the throne niche may reference the Quran, which specifies that Jonah ran "to the laden ship" (Surah 39:140), but there also seem to be amphorae in the water, following the Biblical text, "And they threw the cargo into the sea to lighten the ship" (Jonah 1:5)[27]. The distinction is probably irrelevant in practice, since the artists most likely followed visual models, not textual ones. Although most of the surviving images of Jonah are from the Latin-speaking Mediterranean, there are similar scenes of Jonah being swallowed by the monster, and resting after his rescue, in the mosaic pavement of a fifth- or sixth-century church at Beth Guvrin in Israel[28]. The Quranic and Old Testament narratives are in any case almost identical, telling of Jonah attempting to escape across the sea, being swallowed by the fish, and — as a result of his belief in God — being rescued, and recovering beneath a vine (Surah 37:146–148). Although they start from the same basic story, the Christian and Islamic interpretations of Jonah tended to emphasise different points, both potentially relevant to the depictions at Qusayr Amra.



(2) Qusayr Amra, top of south wall of west aisle: Jonah cycle — before and after. Sketch by author



(3) Qusayr Amra, top of north wall of west aisle: Jonah cycle — descent and rescue. Sketch by author



(4) Qusayr Amra, south wall of recess, central aisle: al-Walid enthroned above Jonah and sea monster, after *Vibert-Guigue & Bisheh* (2007), pl. 15c

(5) Jonah sarcophagus, Vatican Museo Pio Cristiano Inv. No. 31448, c. 280–300. Photo by author

In the Christian tradition, Jonah was understood as a type of Resurrection, following Christ's words: "as Jonah was three days and three nights in the belly of a huge fish, so the Son of Man will be three days and three nights in the heart of the earth" (Matthew 12:40). Since baptism was the passport to life after death, there was also a typological connection between Jonah's temporary entombment in the sea monster and the neophytes' triple immersion in the font. As Cyprian argued in the third century, "every time that water is named by itself in the Holy Scriptures, there is a prophetic allusion to baptism"[29]. Jonah was occasionally mentioned directly in this sense, for example by Basil of Caesarea, and by an anonymous seventh-century author, Pseudo-Jerome, who listed Jonah as a figure for Christ's sacrifice, concluding that "by the baptism of water [the human race] swims to Paradise"[30]. For the most part the connection was less explicit, but it is likely that the rescue of Jonah always carried some associations with the personal rebirth of baptism, as well as with its ultimate referent, Christ's Resurrection. For example, on a sarcophagus found in Santa Maria Antiqua, the rescued Jonah is shown opposite the baptism of Christ[31]. The images of Jonah at Qusayr Amra are the earliest known in Islamic art. They follow the Christian iconography in most details, so it is possible that the Christian concepts associated with the images were also known to their viewers. Although baptism was not literally practiced in Islam, the term was used metaphorically in the Quran: "Ours is the baptism of Allah: And who can baptize better than Allah? And it is He Whom we worship" (Surah 2:138). In addition, at least one of the hadith (the sayings attributed to Muhammad) promoted ritual washing before prayer, *wudu*, as a condition of entry into Paradise in very similar terms to early Christian descriptions of baptism:

"Whoever of you performs *wudu* carefully, and then testifies, 'There is no god but Allah alone…', the eight doors of the Garden are opened to him so that he can enter by whichever of them he wishes"[32].

Without suggesting that Islamic ritual washing simply imitated baptism, the late antique and early medieval ways of thinking about the two processes seem to have been broadly compatible, with a common denominator of water as a force for positive personal transformation. Thus the story of Jonah would likely have carried over some of its salvational symbolism to its new Islamic context.

In the Quran, Jonah is presented more as a model for behaviour, both good and bad, and as an example of success through correct action, specifically belief[33]. In Surah 21:87–88 he is quoted as an example of belief and repentance leading to salvation:

"And [mention] the man of the fish… he called out within the darkness, 'There is no deity except You… Indeed, I have been of the wrongdoers'. So We responded to him and saved him from the distress. And thus do We save the believers".

In a different context, of responding to criticism from non-believers, the same action of calling out is also used as a negative example of patience: "Then be patient for the decision of your Lord, [O Muhammad], and be not like the companion of the fish when he called out while he was distressed" (Surah 68:48). The Quran also stresses Jonah's role as a spiritual leader of men — "a hundred thousand or more", stating that it was not just Jonah as an individual, but a whole city, "the *people* of Jonah", who believed and were saved as a result of his actions[34]. His trial in the sea is the most dramatic part of the story, but is also the crucial event which confirmed Jonah's status as rightful prophet. As a combination of a guard against impatience in the face of criticism, and an example of divinely-sanctioned ability to lead and convert others, Jonah may well have appealed to al-Walid as a model. Al-Walid firmly believed in his own predestined right to rule — a view not automatically held by all Umayyad caliphs — and he certainly faced criticism from his political opponents, who eventually murdered him[35]. The fact that both images of al-Walid at Qusayr Amra are juxtaposed with the story of Jonah suggests that the prince wished to adopt the prophet as a Quranic archetype for his own character. In the west aisle, the decision to represent the prophet twice, at the beginning and the end of his story, above al-Walid's head, implicitly presents the patron as a participant in Jonah's journey, suggesting that he will be equally successful in his actions, equally supported by God.

The Jonah cycle also gives a new inflection to the inscriptions above al-Walid's throne, and above his portrait in the west aisle, which both call on God to make al-Walid virtuous.[36] The prayer for virtue on behalf of a ruler was used in other Umayyad inscriptions, for example in an invocation to al-Walid's

father, Caliph Yazid II (720–724), found at his palace at Muwaqqar, about 40 kilometres west of Qusayr Amra[37]. The phrase can also be seen in an unofficial context in a graffito in Wadi Shireh in southern Jordan, dated 728[38]. The statement does not imply that the subject of the prayer is *not* virtuous — rather it asks God to reinforce that virtue and allow it to continue. Combined with Jonah, one of the most clearly-visualised images available in Quranic narrative of virtuous behaviour (eventually) leading to God's favour, it may have been more pointed in meaning — implying that the request had, in al-Walid's case, been granted, and his ability to rule confirmed[39].

The inscription over the throne refers to al-Walid as *amir*, prince, not caliph; nevertheless this is a ruler image, which presents the prince as not only an earthly emperor but as a cosmic one. As Nadia Ali sets out in her 2006 article, the enthroned prince can be compared to Sassanian and late Roman ruler images, and with depictions of Christ[40]. Alongside these visual models, the crucial textual source for the painting is probably Surah 11:7 of the Quran: "He it is who created the heavens and the earth in six days, and His throne was over the waters"[41]. In the Quran, water was equated with life and all living creatures. Gabriel tells Muhammad that God "separated [the heavens and the earth] and made from water every living thing" (Surah 21:30), and that "the likeness of this worldly life is as the water which We send down from the sky" (Surah 10:24)[42]. The imagery around the throne niche reinforces this message of a god-like ruler, presiding over a flourishing earth. The painters juxtaposed the sea scene which forms the footstool of the throne with an arched procession of birds above it. This is significant since in both Christian and Sassanian cultures, the combination of birds and fish, as synecdoches for the sea and sky, stood for the cosmos[43]. The trees and personifications of the seasons on the side walls of the niche illustrate the plentiful, ordered world, and an exuberant composition of plants and vases in the apex of the vault, springing from above the prince's head, leave the viewer in no doubt that all these good things originate from the beneficial future rule of al-Walid.

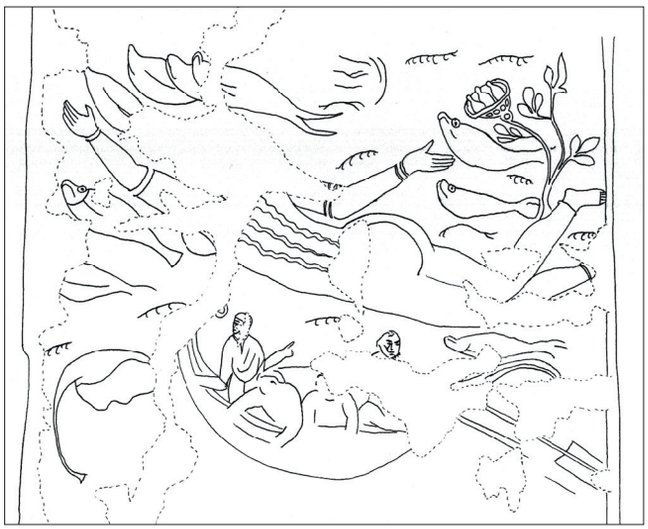
Al-Kawthar

The fruitful and well-watered world is visualised in a different way on the north wall of the west aisle (fig. 6). A large swimming woman dominates the central field, her body twisted so that her legs and well-rounded bottom are seen from behind, and her upper body is seen from the side, with one breast visible. Both her arms are outstretched, with hands raised. The plaster is damaged in the centre of the wall so her head is missing, but from the position of her hair, which flows down her back in long dark tresses, her face was probably in profile or

three-quarter view facing left. She is naked, apart from ankle- and arm-bracelets. The water around her teems with fish, and a large water plant with an elaborate flower, probably a lotus, sprouts just above her feet. A damaged form at the bottom left of the wall may be another plant with a large curved leaf. Below the swimmer there is a boat containing four men, two of them leaning over the side to haul in fishing-nets. The boat has a high prow curling inwards, and a long curved extension aft, with two steering oars. This type of boat was represented in Roman and late antique art on both sides of the Mediterranean, the nearest example to Qusayr Amra, both geographically and chronologically, being the boats in the Nilotic mosaic border in St Stephen's church at Umm ar-Rasas in west Jordan, laid in 718[44].

Following classical and late Roman conventions, the woman's nakedness and her disproportionate size in relation to the boat indicate that she exists beyond the everyday world — perhaps as the personification of a location or idea, perhaps a character from the world of mythology[45]. In terms of visual parallels, classicising marine characters are possible, for example the composition resembles depictions of Thalassa — Ocean — who was portrayed in both Christian and secular buildings, including the Church of the Apostles in Madaba, Jordan, and in a fifth-century mosaic from Harbiye, Turkey, now in the Hatay Archaeological Museum (fig. 7)[46]. Another comparison for the overall tenor of the scene, although more distant in time and space, is a mosaic with the Triumph of Neptune and Amphitrite from Cirta/Constantine in Algeria[47]. Here the human fishermen below are watched over, and their catch ensured, by the gods above. And, although following the recent restorations, Alois Musil's suggestion that the Greek letters ΡΩΠΑ, 'ropa', were written next to the woman must now be discounted, there are also formal similarities between the pose of the swimming woman and that of Europa[48]. The broad similarities between these types and the composition at Qusayr Amra show the familiarity of the artists with a range of available models for decorative aquatic ladies. However, they do not seem to have imitated any of them directly. Crucially, the lotus flower and abundant fish suggest that this is a riverine image, probably Nilotic, not a sea scene[49]. Fishing-boats were also characteristic of Nilotic scenes, indicating the inhabited and cultivated nature of the water.

Egyptianising imagery was popular in Roman art from at least the first century BC[50]. In particular, the Nile became a symbol of plenty; so a pagan hymn of around 300 acclaims the river: "Be gracious king of the rivers, Nile nourisher of children… you [bring] to mortals full baskets"[51]. This association was intensified in late antiquity and the early middle ages by the Christian and then the Islamic identification of the Nile as a river of paradise. From at least the fourth century Christians identified the Nile as the paradisiacal river Gehon[52].



(6) JQusayr Amra, main field of north wall of west aisle: Nilotic scene. Sketch by author

(7) Sea scene with Thalassa, mosaic from Harbiye, 5th century. Photo from Hatay Museum online gallery

In early Christian writings, the four rivers of paradise, and the single River of Life described in Revelation (22:1) were also associated with the waters of baptism[53]. In a number of late antique and early medieval churches in Italy, these overlapping bodies of water were collectively represented either by four rivers springing from a mound, or by the River Jordan[54]. In the visual arts of the eastern Mediterranean, the Nile took on a similar role. As Henry Maguire has shown, while theologians contrasted the Nile with the baptismal Water of

Life, in popular thought the two were conflated[55]. The Jordan and Nile were also linked visually in the eighth-century mosaic at St Stephen's, Umm ar-Rasas, where an inner Nilotic border dotted with named Egyptian cities runs between two outer borders composed of vignettes of cities located on the east and west banks of the Jordan respectively. Whether identified with a local river or not, the Nile continued to be the paramount image of earthly plenty, appearing less as a topographic reference to a river in Egypt than as a universally accessible zone of regeneration, and Nilotic imagery appears on many of the surviving Jordanian mosaic floors[56].

In the early Islamic period, rivers continued to play an important role in theological literature. The hadith list the Nile as one of the two visible rivers of paradise, the Euphrates being the other, and rivers and seas were the defining features of Arabic descriptions of Paradise:[57]

"Sihran, Jihran, the Euphrates and the Nile are all from the rivers of Paradise"[58].

"The Prophet told us clearly about the rivers of Paradise. He said that during his Night Journey: '...I saw four rivers flowing out from beneath Sidrat al-Muntahaa (the Tree of the Furthest Boundary), two visible and two hidden. He asked, "O Jibreel, What are these rivers?" He said, "The two hidden rivers are rivers of Paradise, and the two visible rivers are the Nile and the Euphrates'"[59].

"In Paradise there is a sea of honey, a sea of wine, a sea of milk and a sea of water, and the rivers flow out of these seas"[60].

Medieval Islamic literature also associated the words of God with the water of life and personal salvation[61]. Most importantly in relation to the Nilotic image at Qusayr Amra, a passage in the Quran states that God granted *al-Kawthar* to Muhammad (Surah 108:1). The Arabic word literally means 'abundance', and several of the hadith recount Muhammad explaining to his followers the deeper meaning of the term:

"The Messenger of Allah said: A surah has just been revealed to me. He then recited: 'In the name of Allah, the Compassionate, the Merciful. Lo! We have given thee Abundance'… Then he asked: 'Do you know what Abundance (*al-Kawthar*) is?' They replied: 'Allah and His Apostle know it better'. He said: 'It is a river of which my Lord, the Exalted, the Majestic has promised me to give in Paradise'"[62].

"[Muhammad] said: '[al-Kawthar] is a river that my Lord has promised me in Paradise. Its vessels are more than the number of the stars'"[63].

"[Muhammad was asked] 'What is al-Kawthar?' He said 'It is a river that Allah has given to me in Paradise. Its mud is musk and its water is whiter than milk, and sweeter than honey. Birds with necks like the necks of camels drink from it'"[64].

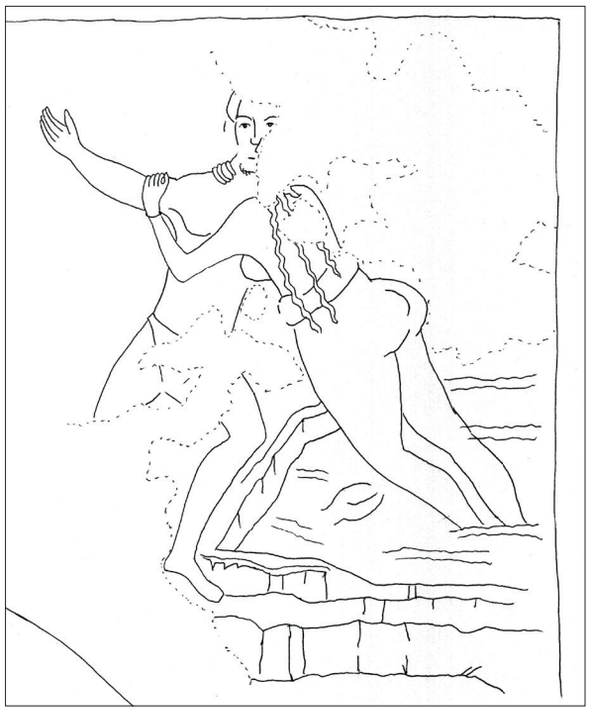
This nexus of river water, abundance and the blessings of God may provide the key to the Qusayr Amra image. Fish crowd around the woman, and the

fishermen pulling in their nets (presumably full) underline the message — this is a river you can live on. The juxtaposition of the river scene with the large representation of al-Walid opposite suggests an equation between the two; the soon-to-be Caliph would, by his beneficial reign, provide for his subjects as if he himself was the Nile. If this sounds far-fetched, it is worth noting that panegyric poems described the Umayyad caliphs Abd al-Malik (685–705) and Sulayman (715–717) as rivers, comparing Abd al-Malik to the Euphrates and acclaiming him as "The Caliph of God through whom men pray for rain"[65].

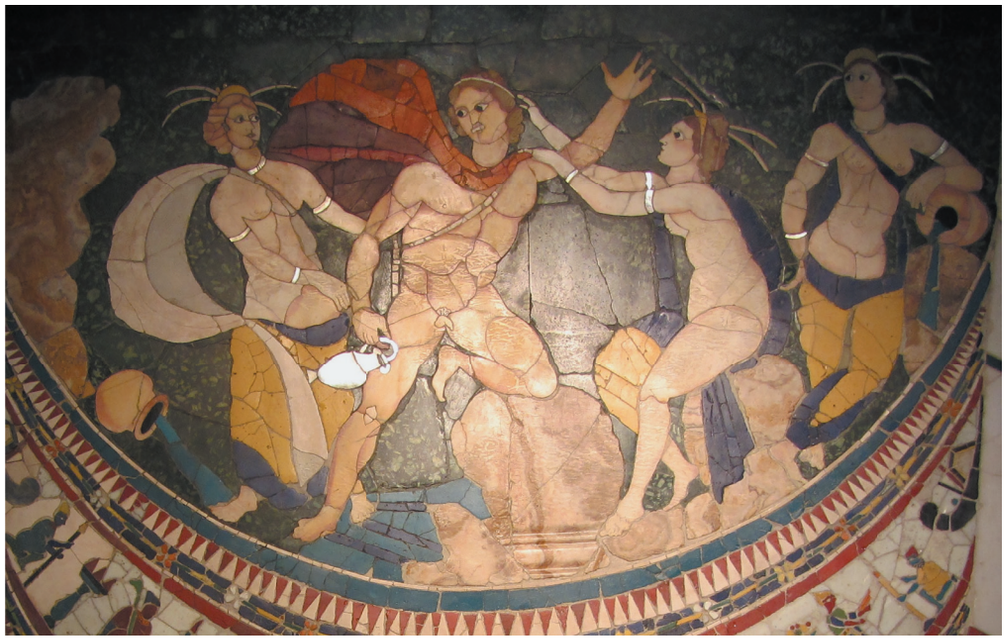
To sum up, the depicted river would have carried associations of spiritual blessings and worldly wealth, and could potentially have alluded to the *al-Kawthar*, the abundant river in Paradise to come. The swimming woman then appears as a spirit of these waters. However, in late antique art, whether in pagan or Christian contexts, rivers were always shown as men, so she is unlikely to be a direct personification of the whole river[66]. In addition, the Arabic words for river (*nahr)* and wadi, as well as for sea (*baḥr),* are all masculine. The word for spring (*'ayn),* on the other hand, is feminine. Equally, in the classical tradition, springs were understood to be inhabited and embodied by female nymphs or Naiads[67]. The representation of the river in the form of its spring — its source or birth-place — stresses the generative, fertile quality of the waters. And while the pose of the woman's naked body emphasises her femininity, she is also shown as powerful, protecting or providing for the fishermen shown below her.

The hallowed spring

One of the most recent paintings to be uncovered in the restoration campaign, at the south-east end of the west aisle vault, reinforces the concept of water as a powerful female zone, but with a more explicitly mythical or magical slant. The image consists of a man and a woman holding each other, the woman's body half-submerged in water (fig. 8). The man has dark curly hair and traces of a beard, and is naked except for his bright blue pants. He looks straight at the viewer, with his right arm flung out above his head, hand empty, and his left arm around the woman's waist. His feet are on the land, which extends along the bottom of the scene as a jagged rock-formation, with a shoreline running parallel with his left leg, between him and the woman. The lower half of the man's right leg is not visible due to damage, but whether it was straight or bent under him, the pose of the left leg creates the impression that he is moving — maybe falling — towards the water. The woman's face is in profile, close to the man's, perhaps kissing him. Her hair falls in long dark strands down her back, in a similar manner to the hair of the swimming woman on the north wall. She holds the man with both arms, her left hand clutching his right upper arm, and her right hand curled around his neck.



(8) Qusayr Amra, south scene on vault of west aisle: Hylas and the nymph. Sketch by author



(9) Hylas and nymphs, opus sectile, Basilica of Junius Bassus. Rome, 4th century. Photo by John Mitchell

Since the man is shown standing on the strip of shore, the painting depicts a meeting between an inhabitant of the land and one of the water. If the couple were simply embracing, the painting might represent one of the myths of love between a man and sea nymph, such as Polyphemus and Galatea, or Peleus and Thetis. However, their interaction here also contains an element of tension. While the woman's right hand curls around the back of her companion's neck in an apparently tender gesture, her other hand is firmly clamped onto his upper arm, in a pose more indicative of capture or restraint[68]. The story that most neatly fits the image is the abduction of Hylas. The capture of Hylas by water nymphs was a popular subject on sarcophagi and mosaics in late antiquity, and a number of examples survive from the western Mediterranean and from North Africa. The woman's two-handed hold, the unbalanced posture of the man and his raised arm are characteristic of the type, comparable to the pose of Hylas in mosaics from Amphipolis in Greece, Volubilis in Morocco, and in *opus sectile* in the basilica of Junius Bassus in Rome (fig. 9), among others[69].

In the vast majority of late antique depictions of the story, there are two nymphs or more. The painters at Qusayr Amra were not restricted for space on the arch, and could easily have included the conventional second nymph, so their decision not to is likely to have been meaningful. One effect is to heighten the sense of drama and attraction between the two remaining figures, turning the capture into a rather more consensual act. Most narrators of the story agreed that Hylas was not drowned by the nymphs, but began a new life underwater as their lover; either way, the agency in the written versions was always on the nymphs' side[70]. Depictions often show Hylas attempting to defend himself against them, for example in the Amphipolis mosaic he seems to be pushing them away, and in the revetment of the Basilica of Junius Bassus he is leaning away from the water. At Qusayr Amra, however, he is leaning *towards* the water, and far from pushing her away, has wrapped his arm around the nymph's waist. It appears that he is not trying too hard to escape. The forward-facing stare of the man, contrasted to the back view of the woman, also works subtly to reverse the accepted roles in the story, making the man appear as the more active character. Since many of the other figures in the bathhouse comment on the qualities or powers of al-Walid, it is worth also considering whether Hylas should be seen in these terms. Although not a literal portrait of al-Walid, it is possible that the man is to be identified with him allegorically[71]. If so, this is a unique reinvention of a classical myth, tweaked to show Hylas as an active participant in his abduction, willingly entering the world of the nymph, and matching her embrace with his own. A comparison with Hylas would also be a compliment to al-Walid's looks, since the mythical character was described as radiantly beautiful.

The choice of a single nymph also brings the depiction closer to the oldest known textual version of the story, in Apollonius Rhodius' *Argonuatica*, written in the third century BC:

"Hylas had gone off by himself with a bronze ewer in search of some hallowed spring where he could draw some water for the evening meal... The Nymphai of the mountain peaks and caverns were all posted some way off… but one, the Naias of the spring, was just emerging from the limpid water as Hylas drew near… Her heart was flooded by desire… she threw her left arm round his neck in her eagerness to kiss his gentle lips. Then with her right hand she drew his elbow down and plunged him in midstream"[72].

The image at Qusayr Amra precisely follows this account in the positioning of the woman's arms and hands (although with left and right reversed), and unlike in many of the other depictions, where Hylas keeps his head some distance from his attackers, she indeed appears to be kissing him. This suggests that the artist had direct knowledge of the text, or that he was instructed by someone who did. The latter is perfectly possible, since there was considerable interest in Greek culture among the Umayyad elite. Salim Abu 'l-Ala, one of caliph Hisham's secretaries — who probably went on to work for al-Walid — had a detailed knowledge of Greek history and myths, which he translated into Arabic[73]. The inscriptions at Qusayr Amra also suggest an audience bilingual in Arabic and Greek. The Greek inscriptions are all single words, naming personifications or qualities (Poetry, Philosophy, History, Victory, Grace), as opposed to the longer Arabic inscriptions acclaiming the patron and proclaiming the faith. This could imply a lower level of literacy in Greek, but also perhaps an association between the language and the positive values ascribed to classical culture.

The figures to the left of this couple, further along the vault, also show an informed interest in classical mythology. The individual to the far left, with his basket of grapes and lion or leopard, is most likely Dionysus, while the man facing a three-headed dog is probably Hercules, about to capture Cerberus from the underworld. Both men are naked below the waist apart from white pants, but some fragments of paint suggest that the right-hand man is wearing another garment on his upper body, presumably Hercules' lion-skin. As well as showcasing three of the most popular mythological characters of late antique art, the vault can also be seen as a single programme on the theme of transformation. The three separate scenes are arranged paratactically, rather than in a narrative sequence, but nevertheless form a coherent whole[74]. Hylas is shown on the point of moving from this world to the world of the nymphs, Hercules moves without harm to the underworld and back, while Dionysus, as the god of transcendence and change, simply has to be himself. Out of the three, Hylas is given extra prominence by his position closest to the image of al-Walid, and by his bright

blue pants. This places a slight extra emphasis on the aquatic form of transformation, perhaps reminding viewers of their own activities in the bathhouse. The trio of mythological vignettes sheds new light on the Umayyad adoption and reworking of late Roman cultural forms; they clearly understood their significance, but equally they did not copy wholesale. As in the Nilotic composition, the characters are familiar, but the artists have experimented with them, changing the details to fit the requirements of this particular setting.

Bathers, viewers and Others

Since antiquity, bathing had been a culturally loaded pastime, more than a practical matter of washing. The treatment of the theme at Qusayr Amra may indicate how the users of the building understood the activity, and their own relationship with water within the space.

Translating from Abu 'l-Faraj al-Isfahani's tenth-century *Kitab al-Aghani* (Book of Songs), Robert Hamilton tells the story of al-Walid listening to one of his favourite singers in a bathhouse:

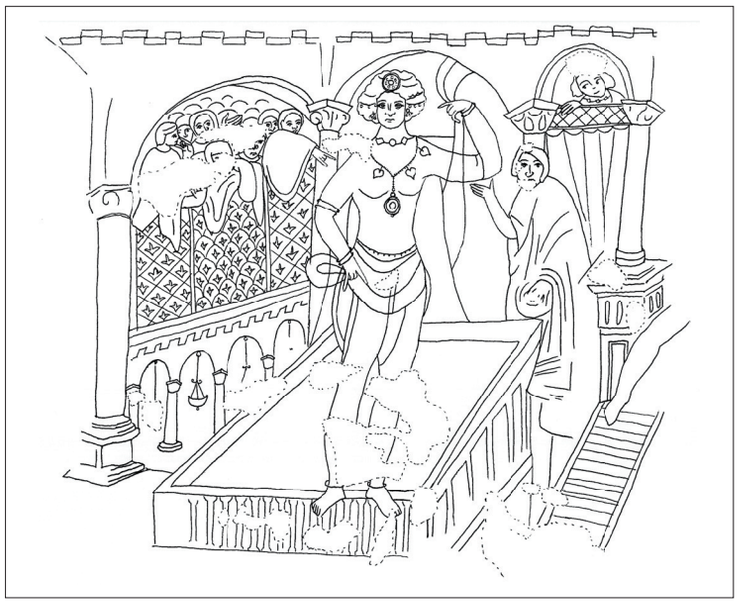
"Walid caused a pool that was before the reception room to be filled with rose water mixed with musk and turmeric… As the song ended slave girls appeared and lifted the curtain. There was Walid, wearing a scented robe, which instantly he threw off and plunged into the water. He ducked himself, and climbed out to where the girls were waiting to dress him with a fresh robe"[75].

Another often-repeated story describes al-Walid, enthused by a song, jumping into a bath filled with wine and drinking enough of it to fall unconscious. Whether or not the details of the stories are entirely accurate, the point stands that bathing was understood as performative, as a display on the part of the prince, and one closely linked to his intense response to music or song, and wine. The tenth-century biographer even records the supposed reaction of the singer to al-Walid's performance in the bath of wine: "I went off to my lodging marvelling at what I had seen of his fine looks, his behaviour and the violence of his emotion"[76]. This, presumably, was exactly the reaction intended. The architectural evidence for combined bathing and reception at Qusayr Amra and at Khirbat al-Mafjar — another of al-Walid's palaces — suggest that this practice of performative bathing was not simply invented by later historians to discredit the Umayyad rulers, but did indeed form part of their courtly ceremonials.

There are three paintings of bathing at Qusayr Amra. Two are in the tepidarium, showing women and children bathing, accompanied by winged erotes (figs. 10, 11)[77]. The third bather is a lone woman standing by a pool of water on the west aisle wall (fig. 12)[78]. In addition, as discussed above, in two instances in the audience hall women occupy and personify bodies of the water, one as

(10) Qusayr Amra, west lunette of tepidarium, Qusayr Amra: women bathing. Photo by Jane Chick

(11) Qusayr Amra, east lunette of tepidarium, Qusayr Amra: women bathing a child. Photo by Richard Maguire



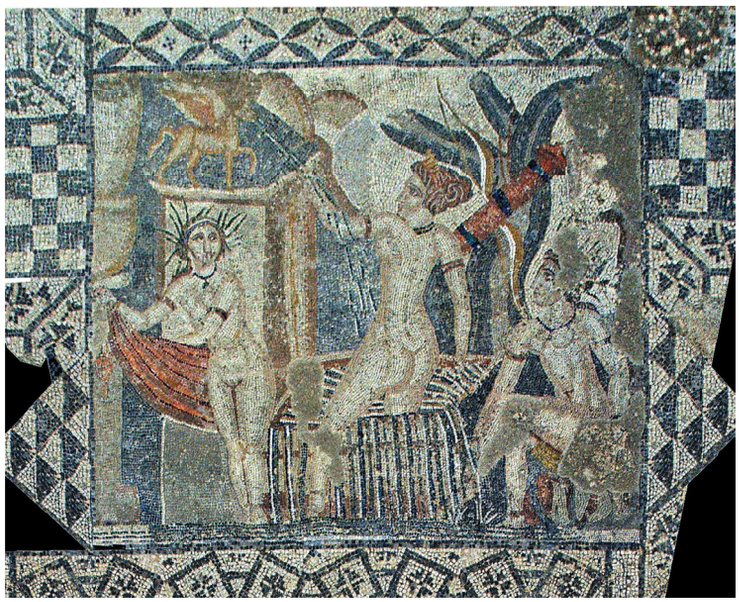
(12) Qusayr Amra, central scene on west wall of west aisle: woman bathing. Sketch by author

the Naiad of a 'hallowed spring', one as a bountiful river. In other words, the paintings present bathing and water as female. Paradoxically, given that the users of the bathhouse were almost certainly male, there are no images of men bathing. The large number of women depicted at Qusayr Amra has often been noted, but explanations are harder to come by[79]. Identifications of the women as pin-ups, painted simply as objects of sexual attraction, fit with some of the more entertaining stories told about late Umayyad court life, and the paintings do seem to conform to eighth-century ideals of female beauty[80]. However, there is a danger here of falling for the Orientalist stereotype of the 'decadent East'. Equally sexualised representations of mythological figures in late Roman art are more usually discussed in terms of the display of culture and familiarity with Hellenistic tradition, and such motivations should also be considered here. However this by itself does not explain why there are no male bathers. It is possible to come closer to an explanation by identifying the types and status of the women depicted.

The presence of winged babies alongside the women and children in the tepidarium function as signifiers of other-worldliness, alerting the viewer to the more-than-human status of the other participants. The architectural backdrops are also reminiscent of Roman sacral-idyllic landscapes, emphasised by the trees covering the vault, which effectively place the viewer in a woodland grove. It has been plausibly suggested that the bathers in the tepidarium belong to a Dionysiac infancy cycle, with Dionysus' first bath depicted in the eastern lunette[81]. In this case, two of the women may be identified as Ino and Mystis, his foster-mother and nurse[82]. So the depicted figures are at two removes from the likely users of the space: not male, and probably not mortal. Visually, however, the painted and the real bathers are brought into close contact. The tepidarium is small compared to the spaces of the audience hall, so would probably have had restricted access, used by a small group of bathers at any one time. The lunettes only depict two or three adult figures each, allowing them to occupy more of the viewers' attention, and their actions — in particular, on the west lunette, where one woman pours a basin of water over the hair of another — would closely mirror the actions of the living audience.

Whereas the Dionysiac scenes follow familiar iconography to some extent, the composition in the west aisle of the audience hall appears to be an innovation, crafted particularly for this setting. The woman standing by the pool wears semi-transparent drapery around her waist, and elaborate jewellery around her neck and in her hair. One hand is raised to hold a curtain which falls over her arm; otherwise she stands still, facing the viewer, dominating the central field of the west wall, framed by an architectural setting. A crowd of gesticulating men watch her from a balcony on the left, and a single woman

from a smaller balcony on the right; she is also accompanied by a man in long white and blue garments who gestures towards her. The identity of the bather is much debated. Suggestions include Shah-I Afrid, a captured Sassanian princess and the mother of al-Walid's cousin Yazid, the biblical Susanna, and Salma, al-Walid's beloved sister-in-law, portrayed in the guise of Ariadne, while Mark Merrony writes that "[t]he bathing beauty is perhaps best interpreted as a representation of an active member of the prince's leisure circle at the hunting lodge"[83]. It should be noted that there are similarly dressed and posed women on the spandrels either side of the throne niche, and on the north side of the soffit of the western arch[84]. All three of these are framed by canopies or niches, traditional markers of high status or sanctity. The seated woman on the northwest spandrel of the central aisle is of a similar type, with piled-up hair and body jewellery, reclining in a dignified, thoughtful pose. It seems unlikely that all these women were courtly entertainers or members of al-Walid's retinue. In particular, the two sentinel-like women on the spandrels, with vines growing up around them and leopards by their sides, appear closer to maenads — even if somewhat formalised and sedate maenads. It has been noted that the woman on the west wall resembles late antique images of Venus or Diana bathing; again a mosaic from Volubilis provides a fairly good comparison, with an attendant gesturing towards the goddess (fig. 13)[85]. While the precise meaning of the scene is complex, the woman represented appears to fall into the category of goddess, nymph or personification.



(13) Diana bathing, mosaic from Volubilis, Morocco, second or third century. Photo from Wikimedia Commons

Even where the women are not explicitly goddess-like, the theory that they were literal representations of women at al-Walid's court is problematic. The hadith state that women should not attend bathhouses, and men only with their genitals covered[86]. The second rule is strictly adhered to at Qusayr Amra. In almost all the scenes in which men are shown partially unclothed, they wear pants[87]. One of the criticisms of al-Walid was that he showed himself naked to his male companions and entertainers, not just to his slaves (as in the story from the *Kitabl al-Aghani* quoted above)[88]. However, the paintings at his bathhouse suggest that he was well aware of this taboo, and chose to follow conventional practice in the permanent display of the paintings, even if he was prepared to break the rules on occasion himself. Given the attention to convention evident in the depictions of men, it seems unlikely that the naked woman represent people who were actually present in the bathhouse. The justification of supernatural status, however, would allow for as many naked women as could physically be fitted onto the walls. At the same time as they appreciated the beauty of the painted women, eighth-century viewers may also have read the lack of clothes as a signifier of Otherness and distance, and in particular as a reference to a mythological or transcendent zone of existence. The male users of the bathhouse would therefore have seen their own activity mirrored by figures sharply removed from the present and the actual.

Conclusion

The paintings at Qusayr Amra express the significance of water in early Islamic culture in several ways. Water was equated with blessings and abundance, with the words of God and with Paradise, also with the powers and virtues of the caliph. These concepts, and the iconography used to express them, were developed largely from the existing Christian and secular cultures of the late antique Mediterranean. Important innovations can be seen, however, which are arguably characteristic of Umayyad art overall. Rather than simply copying or even misunderstanding earlier forms of art, early Islamic patrons purposefully re-shaped and adapted motifs and themes to project their new identity as rulers. Specifically, a renewed interest in antique culture is apparent in the subject matter of the paintings, as is a new interaction with the expressive potential of the human body.

Finally, the overall themes of the painted programme at Qusayr Amra, running through the decoration of the audience hall, the bathing rooms and the vine-covered chambers beside the throne niche, are transformation and transcendence. The choice of Jonah as an exemplary model for the prince, the selection of the mythical scenes on the west wall, and the recurring Dionysi-

ac motifs can all be seen as aspects of this theme; water and wine are treated as equally potent substances. The men of the Umayyad court were recorded as regularly engaging in heavy drinking to the accompaniment of music and poetry. The resulting enthusiasm was described in terms approaching mystical transportation, and the disruption of normal rules of conduct. It seems possible that ceremonial bathing was considered to be an activity similar to drunkenness or ecstatic dance, and to be enjoyed alongside them, allowing the participants to temporarily remove themselves from everyday life. The images of water — and the female inhabitants of the waters — reflect these practices, implying that the act of bathing would allow the prince and his guests to enter the domain of water nymphs and goddesses.

I would like to thank Alexei Lidov for the opportunity to present this paper, Ali Asgar Alibhai, Chiara Arrighi, Agata Gomółka, Frédéric Imbert, Anastasia Moskvina, John Mitchell, Larry Nees, Giovanna de Palma, Paola Santopadre, Alex Sarra and Claude Vibert-Guigue for advice and assistance in writing it, and Elena Kryukova for editing it.

[1] *Creswell K. A. C.* Early Muslim Architecture. Vol. I, part 2. New York: Hacker Art Books, 1979. P. 390, fig. 450, 451; *Almagro M., Caballero L., Zozaya J., Almagro A.* Qusayr Amra // Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1975. Fig. 4.

[2] For a detailed and comprehensive survey of the pre-restoration state of the paintings, see *Vibert-Guigue C., Bisheh G.* Les peintures de Qusayr ‘Amra // Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne. Beirut: Institut Français du Proche-Orient, 2007. For earlier analyses of the paintings, see *Almagro et al*., 1975; *Fowden G. Qusayr* ‘*Amra*: art and the Umayyad elite in late antique Syria. Berkeley: University of California Press, 2004.

[3] See the forthcoming conference proceedings of ‘The Colours of the Prince’ held at the ISCR, Rome, 22–23 October 2014.

[4] *Hamilton R.* Walid and his friends: an Umayyad tragedy. Oxford: OUP, 1988. P. 98; *Fowden G., Fowden E. K.* Studies on Hellenism, Christianity and the Umayyads. Paris: Diffusion de Boccard, 2004. P. 38–39.

[5] *Genequand D.* ‘Une mosquée à Qusayr ‘Amra’ // Annual of the Department of Antiquities of Jordan, 46, 2002. P. 583–589; *Morin T., Vibert-Guigue C.* ‘Une structure d’accueil des visiteurs à l’entrée de Qusayr ‘Amra’ // Annual of the Department of Antiquities of Jordan 44, 2000. P. 589; *Fowden G. Qusayr* ‘*Amra.* 2004. P. 44–46. A possible workshop has been identified on the basis of a large number of unused tesserae: *Paola Santopadre*. Forthcoming. Analysis of glass tesserae from Qusayr Amra // The Colours of the Prince, conference proceedings, Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, Rome 2014, and pers. com.

[6] Khirbat al-Mafjar: *Hamilton R*. Khirbat al-Mafjar: an Arabian mansion in the Jordan Valley. Oxford: Clarendon Press, 1959. P. 110, pl. 58; Qasr al-Hayr al-Gharbi: *Schlumberger D*. Les fouilles de Qasr el-Heir el-Gharbi (1936–38) // Syria 20, 1939. P. 204–208; *Genequand D*. Some thoughts on Qasr al-Hayr al-Gharbi, its dam, its monastery and the Ghassanids // Levant 28, 2006. P. 66–67; Qasr al-Hayr al-Sharqi: *Grabar O.* City in the Desert: Qasr al-Hayr East. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1978. P. 106–108; Azraq: *Vibert-Guigue C*. Découverte de nouveaux blocs de basalte sculptés à Ayn as-Sawda (Azraq al-Shishan), Jordanie // Annual of the Department of Antiquities of Jordan 50, 2006. P. 325–349; *idem*. Le réservoir monumental de l’oasis d’Azraq ash-Shīshān et la découverte de blocs sculptés: un défi écologique, technique et iconographique // Studies in the History and Archaeology of Jordan 11, 2010. P. 165–185. For the desert palace as oasis or

garden, see *Key Fowden E*. Christian monasteries and Umayyad residences in late antique Syria // Sacralidad y Arqueología 21, 2004. P. 565–581; for Islamic gardens in general see *Ruggles D*. Islamic gardens and landscapes. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

[7] For Qusayr Amra in relation to roads, water sources, and other Umayyad sites, see *King G.* The distribution of sites and routes in the Jordanian and Syrian deserts in the early Islamic period // Proceedings of the Seminar of Arabian Studies 17, 1987. P. 91–105; *Bisheh G.* The Umayyad monuments between Muwaqqar and Azraq: Palatial residences or caravanserais? // The Near East in antiquity: German contributions to the archaeology of Jordan, Palestine, Syria, Lebanon and Egypt / Ed. S. Kerner. Amman: Al Kutba Publishers, 1992. P. 36, 41; *Genequand D*. Économie de production, affirmation du pouvoir et *dolce vita*: aspects de la politique de l'eau sous les Omeyyades au Bilad al-Sham // Stratégies d'acquisition de l'eau et société au Moyen-Orient depuis l'Antiquité / Ed. M. al-Dbiyat, M. Mouton. Beirut: Presse d'Ifpo, 2009. P. 157–177; *Alhasanat M. B., Hussin W., Kabir S., Addison E.* Spatial analysis of a historical phenomenon: using GIS to demonstrate the strategic placement of Umayyad desert palaces // Geo-Journal 77 (3), 2012. P. 343–359.

[8] *Vibert-Guigue C., Bisheh G.* Les peintures de Qusayr 'Amra. 2007. Pl. 48–50. For a new interpretation of the vault cycle see *Ali N*. Pour une étude globale de l'iconographie des omeyyades de Syrie et d'Espagne: le cas des calendriers et des thèmes agricoles // Anales de Historia del Arte 22 (2), 2012. P. 9–26.

[9] *Almagro et al*., 1975. Pl. 11; *Vibert-Guigue & Bisheh,* 2007. Pl. 15, 17–19.

[10] *Kessler C.* The floor mosaics of Qusayr Amra // Early Muslim Architecture. Vol. I, part 2 / Ed. K. A. C. Creswell. New York: Hacker Art Books, 1979. P. 416–423, fig. 458, 460.

[11] *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 22, 23, 114b.

[12] Ibidem. Pl. 37–41.

[13] *Basmala*: "In the name of God, the most gracious, the most merciful"; *Shahada*: "There is no god but God, Muhammad is the messenger of God".

[14] *Vibert-Guigue & Bisheh,* 2007. Pl. 31.

[15] *Grabar O.* The painting of the six kings at Qusayr Amrah // Ars Orientalis 1 (1954). P. 185–187; *Almagro et al*., 1975. Pl. 22; *Fowden*, 2004. Chapter 7.

[16] *Almagro et al*., 1975. Pl. 16, 19; *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 34, 118.

[17] These images have only recently been uncovered, and photographs have not yet been published. For a sketch of the pre-restoration appearance of the vault, see *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 33.

[18] *Almagro et al*., 1975. Pl. 30–33; *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 51, 54, 57.

[19] *Koch G*. Römische Sarcophage. Munich: Beck, 1982. Fig. 228, 229, 235; *Levi D.* Antioch mosaic pavements. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1947. Pl. XXVIII. *Van Lohuizen-Mulder M*. Frescoes in the Muslim residence and bathhouse Qusayr Amra // Babesch 73, 1998. P. 128–139; *Martinez J. M*. La herencia clásica en el Islam: Qusayr 'Amra y Quart al-Hayr al-Garbi // Europa y el Islam / Ed. Gonzalo Anes. *Madrid*: Real Academia de la Historia, 2003. P. 115; *Fowden & Key Fowden*, 2004. P. 102; *Guidetti M. & Macchiarella G.* Problemi di ermeneutica nell'iconografia umayyade: Qusayr Amra e Khirbat al-Mafǧar // Immagine e ideologia: studi in onore di Arturo Quintavalle / Ed. A. Calzona, R. Campari & M. Mussini. Electa: Milan, 2007. P. 61–62.

[20] *Almagro et al*., 1975. Pl. 43–48; *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 64, 65, 68, 82a.

[21] For Bacchic elements in Umayyad art generally, see *Hillenbrand R.* La dolce vita in early Islamic Syria: the evidence of later Umayyad palaces // Art History 5 (1), 1982. P. 13–14. Also see notes 19 and 76.

[22] For analysis of the hunting scenes see *Grabar O*. La place de Qusayr Amrah dans l'art profane du Haut Moyen Age // Cahiers Archéologiques 36, 1988. P. 75–84.

[23] *Rosenthal F.* The classical heritage in Islam. London: Routledge, 1992. P. 265–266; *Guidetti & Macchiarella*, 2007. P. 57.

[24] On the images of Jonah at Qusayr Amra also see *Fontana M. V*. Su una possibile raffigurazione della storia di Giona a Qusayr Amra // Rivista degli studi orientali 85 (1), 2012. P. 279–304; *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007. Pl. 15c, 16, 113d. Since the publication of Fontana's article, the north wall of the west aisle has been restored; her identification of the scene on this wall as part of a Jonah cycle is correct, but the appearance of the scene is now fundamentally different from the sketch in *Vibert-Guigue & Bisheh*, 2007, which she reproduces (fig. 4a-b).

[25] *Ali N*. Qusayr Amra, la peinture du personnage trônant sur l'eau: aspects pratiques de la fabrica-

tion d'une image // Annales Islamologiques 40, 2006. P. 123. For Jonah on early Christian sarcophagi see *Deichmann F. W*. Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Band 1: Rom und Ostia. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1967. Pl. 128, 141, 142, 154, 158, 160, 163, among others.

[26] The letters IO… are visible beside the left-hand figure, and …ONAC beside the right-hand figure. On the basis of the inscription, it is also possible that the left-hand figure is Job. However, in the context of the rest of the programme, a second figure of Jonah seems more likely. On the north wall, the inscription IωNA… can be seen beside the right-hand figure.

[27] All Quranic quotations taken from *http://quran.com*.

[28] *Ovadiah R*. Jonah in a Mosaic Pavement at *Beth Guvrin* // Israel Exploration Journal 24, 1974. P. 214–215, pl. 46; *Hachlili R*. Ancient mosaic pavements: themes, issues and trends. Leiden: Brill, 2009. Fig. IV:24, p. 91. See note 25 for western Mediterranean examples.

[29] *Cyprian*. Letter 63 8:1; *Clarke G*. The letters of St Cyprian of Carthage. Vol 3. New York: Paulist Press, 1986. P. 101; *Jensen R*. Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism. Leiden: Brill, 2011. P. 35.

[30] *Basil of Caesarea*. De Spiritu Sancto 14:32; NPNF: Schaff P., Wace H. 1890–1900. Nicene & Post-Nicene Fathers, series 2, vol. 8. P. 20; *Jensen R*. Baptismal imagery in early Christianity: ritual, visual, and theological dimensions. Grand Rapids: Baker Publishing Group, 2012. P. 154; *Pseudo-Jerome*. Commentary on Mark, ch. 15, PL vol. 30, col. 637C; *Cahill M.* The first commentary on Mark: an annotated translation. Oxford: OUP, 1998. P. 117.

[31] *Deichmann*, 1967. No. 474; *Ferguson E.* Baptism in the early Church. Grand Rapids: Eerdmans Publishing, 2009. P. 127–128, fig. 6; *Jensen*, 2012. P. 155, fig. 1:1.

[32] *Riyad as-Salihin* Book 9, Hadith 42: narrated by Umar ibn Al-Khattāb. Compare this for example to John 3:5: "Except one be born of water and of the Spirit, he cannot enter into the kingdom of God", or Cyril of Jerusalem to his baptismal candidates, as he describes their emergence from the font "Then may the gate of Paradise be opened to every man and woman of you": *Cyril of Jerusalem*, Procatechesis 5; *McCauley L. & Stephenson A.* The works of Saint Cyril of Jerusalem. Washington: Catholic University of America Press, 1969. P. 181–182; *Jensen*, 2012. P. 129.

[33] For a detailed discussion of the various implications of the Quranic references to Jonah, see *Johns A.* Jonah in the Qur'an: an essay on thematic counterpoint // Journal of Qur'anic Studies 5 (2), 2003. P. 48–71.

[34] Surah 37:147–148, and 10:98, emphasis added.

[35] *Judd S.* Reinterpreting al-Walid b. Yazid // Journal of the American Oriental Society 128 (3), 2008. P. 442–443, 454.

[36] The inscription in the west aisle reads: "O God, make al-Walīd b. Yazīd be virtuous the way you did with your servant and make him join the pious men. Surround him with the freshness of his family, O Protector of the worlds… and for his community, eternal… Don't deprive him of the Paradise…" The inscription above the throne begins "O God, make the crown prince of the Muslim men and women virtuous…" Frédéric Imbert, pers. com. On the throne niche inscription also see *Fowden*, 2004. P. 126.

[37] The inscription calls on God to "make him [Yazid] virtuous, protect him, extend his life and ease, and perfect for him His favour and generosity in this world and the next". *Hoyland R.* The Content and Context of Early Arabic Inscriptions // Jerusalem Studies in Arabic and Islam 21, 1997. P. 82.

[38] "In the name of Allah, the Merciful, the Compassionate; O Allah accept from 'Abd al-'Alā' bin Sa'īd his prayer and his fasting, keep him among his family, and act as his deputy for his ... and make him virtuous. You have power over all things. May God grant him peace. And peace be upon him and mercy of God and His blessings. And it was written in Ramadān of the year one hundred and nine". *Hoyland*, 1997. P. 98.

[39] The fragmentary images in the right-hand half of the space under the throne appear to include a man and a woman, possibly standing beneath a tree, in which case they are most likely Adam and Eve (a point also made by *Fontana*, 2012. P. 288). The Quran places more emphasis than the Bible on God's acceptance of Adam's repentance (Surah 2:37), raising the possibility that the vignettes below the throne show two examples of mercy. This could imply both God's forgiveness of his elect people and of al-Walid, and, in conjunction with the image of the prince enthroned, also suggest the prince's own role as a merciful judge.

[40] *Ali*, 2006.

[41] On a different note, Surah 27:44 describes Solomon's throne as being set on a floor of glass, fooling the Queen of Sheba into thinking it was surrounded by water.

[42] See also Surah 27:60: "is He [not best] who… sent down for you rain from the sky?"

[43] *Ettinghausen R*. The 'Wade cup' in the Cleveland Museum of Art, its origin and decorations // Ars Orientalis 2, 1957. P. 345, 354–355; *Baer E*. 'Fish-pond' ornaments on Persian and Mamluk metal vessels // Bulletin of the School of Oriental and African Studies 31 (1), 1968. P. 25; *Daneshvari A.* Cup, branch, bird and fish: an iconographical study of the figure holding a cup and a branch flanked by a bird and a fish // The Iconography of Islamic art: studies in honor of Robert Hillenbrand / Ed. B. O'Kane. Edinburgh: Edinburgh UP, 2005. Esp. pp. 118–119. Fish and birds were sometimes combined with generic ruler images on Islamic ceramics, as a visualisation of power and good fortune, for example *Daneshvari*, 2005. Fig. 7.1.

[44] *Piccirillo M*. The mosaics of Jordan. Amman: American Center of Oriental Research, 1992. Figs. 358, 385; *Friedman Z*. Boats Depiction in the 8th Cent. CE Nilotic Frames Mosaic in the Church of St. Stephen, Umm al-Rasas, Jordan // Liber Annuus 55, 2005. Figs. 7, 8. For examples of this type of boat in Roman art, see *Casson L.* Harbour and river boats of ancient Rome // Journal of Roman Studies 55, 1965. P. 31–39, pl. I:1, II:2, II:3.

[45] See *Reid M.* Nudity // Late antiquity: a guide to the postclassical world / Ed. G. Bowersock, P. Brown & O. Grabar. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1999. P. 615–616 for a discussion of the changing significance of nudity through late antiquity, although her observation that "The heroic nude… was nowhere to be found in the Islamic world" (p. 616) should perhaps be revisited in the light of some of the paintings at Qusayr Amra.

[46] Church of the Apostles: *Piccirillo*, 1992. Fig. 78; Harbiye mosaic: Hatay Museum inv. no. 1017, online gallery:*http://www.hatayarkeolojimuzesi.gov.tr/HatayMuzeWeb/faces/jsp/layouts/inventoryCollectionDetail.jsp?inventoryid=3792&Lang=en*, accessed 25/11/2014.

[47] *Dunbabin K.* The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage. Oxford: Clarendon Press, 1978. Pl. LXI:154. The swimming woman could also be compared to the triumphant Marine Venus at Timgad: *Dunbabin*, 1978. Colour pl. G.

[48] *Musil A*. Ḳuṣejr 'Amra: mit einer Karte von Arabia Petraea. Vienna: Druck und Verlag, 1907. P. 238, note 75.

[49] The cosmic *Okeanos* was also conceived of in late antiquity as a river encircling the world, and was depicted as such in both Greek and later medieval Arabic sources: Nees L. Blue behind Gold: the inscription of the Dome of the Rock and its relatives // 'And Diverse are Their Hues': Color in Islamic Art and Culture / Ed. J. Bloom & S. Blair. New Haven: Yale University Press, 2011. P. 161–164, figs. 103–104. At the same time, the Ocean could mean the Abyss, a dangerous body of water, in some cases contrasted with benign bodies of water such as the Nile: *Chick J.* A sixth-century pavement at Qasr el-Lebia in Libya: hodgepodge of motifs or coherent programme? // Mosaic 41, 2014. P. 18; also see Chick in this volume.

[50] *Versluys M*. Aegyptiaca Romana. Nilotic scenes and the Roman views of Egypt. Leiden: Brill, 2002; *Bricault L., Versluys M., Meyboom P.*, eds. Nile into Tiber: Egypt in the Roman world. Leiden: Brill, 2006.

[51] *Maguire H*. The good life // Late antiquity: a guide to the postclassical world / Ed. G. Bowersock, P. Brown & O. Grabar. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1999a. P. 245.

[52] *Hermann A.* Der Nil und die Christen // Jahrbuch für Antike und Christentum 2, 1959. P. 38.

[53] For example Ambrose wrote: "One, then, is the River, but many the channels of the gifts of the Spirit. This River, then, goes forth from the Fount of Life". *Ambrose*, On the Holy Spirit. Book 1, chapter 16:179; NPNF vol. 10, p. 114. For the equation of the four rivers, the Jordan, and the apocalyptic River of Life, see *Gregory of Nyssa*, On the Baptism of Christ, NPNF vol. 5, p. 522; *Jensen*, 2012. P. 185.

[54] *Jensen*, 2012. P. 184–186. Among other examples, the four rivers were depicted by themselves in mosaic in Rome at S Costanza, S Cecilia in Trastevere and S Marco: *Matthiae G*. Mosaici medioevali delle chiese di Roma. Rome: Istituto Poligrafico, 1967. Pl. 27, 144, 215; and with the Jordan at SS Cosmas and Damian and S Prassede: *Matthiae*, 1967. Pl. 78, 176.

[55] *Maguire H.* The Nile and the Rivers of Paradise // The Madaba Map Centenary / Ed. M. Piccirillo & E. Alliata. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1999b. P. 179–184, esp. 181–183. For Nilotic scenes in other 6th and 7th century eastern Mediterranean mosaics see *Hachlili R*. Iconographic elements of Nilotic scenes on Byzantine mosaic pavements in Israel // Palestine Exploration Quarterly 130, 1998. P. 106–120; *Hamarneh B*. The River

Nile and Egypt in the mosaics of the Middle East // The Madaba Map Centenary / Ed. M. Piccirillo & E. Alliata. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1999. P. 185–189; *Hachlili*, 2009. P. 101.

[56] For examples in Jordanian churches see *Piccirillo*, 1992: Church of Lot and Procopius on Mount Nebo: fig. 209, 211; The Church of the Priest Wa'il at Umm ar-Rasas: fig. 398; St John the Baptist at Jerash: figs. 535, 543; the church at Zay al-Gharby: fig. 660, 676, and at Umm al-Manabi: fig. 752. There are also Nilotic birds and animals in a grid on the floor of the secular Hippolytus Hall in Madaba: *Piccirillo*, 1992. Fig. 25. In Israel, examples can be seen at Haditha: *Avi-Yonah M.* The Haditha mosaic pavement // Israel Exploration Journal 22, 1972. Pl. 20–23; at the House of Leontis in Baysan: Zori N. The House of Kyrios Leontis at Beth Shean // Israel Exploration Journal 16 (2), 1966. P. 131, figs. 3–4, p.12; *Hachlili*, 1998. P. 106, fig. 1; at Sepphoris: *Weiss Z.* The Mosaics of the Nile Festival Building at Sepphoris and the Legacy of the Antiochene Tradition // Between Judaism and Christianity / Ed. K. Kogman-Appel & M. Meyer. Leiden: Brill, 2009. P. 13–16, fig. 5; at Tabgha: *Dunbabin K.* Mosaics of the Greek and Roman world. Cambridge: CUP, 1999. Fig. 207; *Hachlili*, 2009. P. 99, 252, fig.V:2, and at Apamea, Syria: *Dunbabin*, 1999. P. 184.

[57] Surah 2:25, 5:119, 18:31, 47:15. For a comprehensive account of water symbolism in early Islamic art, see *Blair S., Bloom J*. Rivers of Paradise: Water in Islamic art and culture. New Haven: Yale UP, 2009.

[58] *Sahih Muslim*, Book 40, vol.10, Hadith 6807, narrated by Abu Huraira.

[59] *Sahih Muslim*, Book 1, Hadith 314, narrated by Anas bin Malik.

[60] *Jami at-Tirmidhi,* Vol. 4, Book 12, Hadith 2571, narrated by Hakim bin Mu'awiyah.

[61] *Taragan H.* The "speaking" inkwell from Khurasan: object as "world" in Iranian medieval metalwork // Muqarnas 22, 2005. P. 31–32.

[62] *Sunan Abi Dawud*, Book 2, Hadith 394, narrated by Anas bin Malik.

[63] Snnan an-Nasa'i, Book 11, Hadith 29, narrated by Anas bin Malik.

[64] *Jami at-Tirmidhi*, Vol.4, Book 12, Hadith 2542, narrated by Anas bin Malik.

[65] *Stetkevych S.* Umayyad Panegyric and the Poetics of Islamic Hegemony: al-Akhṭal's *Khaffa al-Qaṭīnu* // Journal of Arabic Literature 28 (2), 1997. P. 103; *Sperl S.* Mannerism in Arabic poetry. Cambridge: CUP, 1989. P. 16, 17 for a comparison between the Abbasid caliph Mutawakkil and the sea.

[66] On images of the Tiber see *Meyers G*. The divine river: ancient Roman identity and the image of Tiberinus // The nature and function of water, baths, bathing and hygiene from Antiquity through the Renaissance / Ed. C. Kosso & A. Scott. Leiden: Brill, 2009. P. 233–248, esp. 234–237; for the iconography of Rivers of Paradise see *Février P.-A.* Les quatre fleuves du *paradis* // Rivista di archeologia cristiana 32, 1956. P. 179–199; *Maguire*, 1999b; *Hachlili*, 2009. P. 180–181. For examples of male Rivers on church floors see the chapel of Theodore, Madaba: *Piccirillo*, 1992. P. 117, figs.111–115; the Church of the Rivers and the Church of St Paul at Umm ar-Rasas: *Piccirillo*, 1992. P. 241, fig. 390; *Piccirillo M.* La chiesa di San Paolo a Umm al-Rasas-Kastron Mefaa // Liber Annuus 47, 1997. P. 386, fig. 5, pl. 28; in the Jabaliyah baptistery in Gaza: *Humbert J-B*. The rivers of Paradise in the Byzantine church near Jabaliyah, Gaza // The Madaba Map Centenary / Ed. M. Piccirillo & E. Alliata. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1999. P. 216–218; in Church B in Hadrianopolis-Paphlagonia, Turkey: *Patacı S., Öz A. K., Laflı E.* Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik Buluntuları: Ön Değerlendirmeler // Journal of Mosaic Research 5, 2012. P. 168, fig. 6; and at Qasr el-Lebia in Libya: *Alföldi-Rosenbaum E. & Ward-Perkins J. B*. *Justinianic mosaic pavements in Cyrenaican churches.* Rome: L'Érma di Bretschneider, 1980. Pl. 7:1–7:4. It has been argued that the figure of Geon at Jabaliyah is female due to the water flowing from their chest: *Humbert,* 1999. P. 217; however, the tousled hair and emphasised arm muscles are more consistent with a male personification. On the identification of four figures at the Church of the Priest Wa'il, Umm ar-Rasas, as male rivers rather than female seasons, see *Poulsen B.* City personifications in late antiquity // Using Images in Late Antiquity / Ed. S. Birk, T. M. Kristensen & B. Poulsen. Oxford: Oxbow Books, 2014. P. 214–215.

[67] For late antique images of female personifications of springs see Castalia at Qasr el-Lebia in Libya: *Alföldi-Rosenbaum & Ward-Perkins*, 1980. Pl. 11:1, and an illustration of Rebekah at the well in the Vienna Genesis: *Weitzmann K.* Late Antique and early Christian Book Illumination. New York: Brazillier, 1977. P. 24. For a discussion of watery mythological beings and gender, see *Håland E.* "Take, Skamandros, my virginity": ideas of water in connection with rites of passage in Greece, modern and ancient // The nature and function of water, baths, bathing and hygiene from Antiquity through the Renaissance / Ed. C. Kosso & A.

Scott. Leiden: Brill, 2009. P. 109–148, esp. p. 119.

[68] For example, in the newly uncovered fighting scene on the west wall of the west aisle at Qusayr Amra, unpublished at the time of writing, an older man apparently acting as an umpire employs this gesture to restrain one of the younger fighters who is going too far.

[69] Amphipolis: *Aubert P*. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1975 // Bulletin de correspondance hellénique 100 (2), 1967. P. 591–745, fig. 233; House of the Venus Mosaic, Volubilis: *Rebuffat R*. Les mosaïques du Bain de Diane à Volubilis (Maroc) // La mosaïque gréco-romaine / Ed. G. C. *Picard*, H. *Stern &* M. Leglay. Paris: Éditions du CNRS, 1965. P. 193–218, fig. 4; Junius Bassus: *Andaloro M*. La pittura medievale a Roma 312-1431, Corpus vol. 1. Milan: Jaca Book, 2006. P. 247, no. 33, fig. 1. In North Africa, mosaics of Hylas have been found at the Great Baths at Thina, Tunisia: *Gauckler P*. Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. Vol 2: Afrique Proconsulaire (Tunisie). Paris: Ernst Leroux, 1910. P. 9, pl. 2; at the House of Hylas in Djemila, Algeria: *Blanchard-Lemée M*. Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila. Paris: Editions Ophrys, 1975. Pl. XLIII, and in Cirta, Algeria: *Février P.-A*. Art de l'Algérie antique. Paris : E. de Boccard, 1971. Pl. LXXVIII, as well as in Volubilis. Also see *Dunbabin*, 1978. P. 44, 146; *Ling R.* Hylas in Pompeian art // Mélanges de l'Ecole française de Rome: Antiquité 91 (2), 1979. P. 773–816; *Romero I. M.* El mosaico Italicense de Hylas // Romula 3, 2004. P. 103–124. For Hylas on North African and Hispanic Roman mosaic floors, see *Muth S.* Erleben von Raum, Leben im Raum: zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur. Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte, 1998. Pl. 5–8, 41–42; for sarcophagi see *Koortbojian M*. Myth, meaning and memory on Roman sarcophagi. Berkeley: University of California Press, 1995. Figs. 1, 2.

[70] *Rhodius, Argonautica 1:1295–1332; Rieu E. V. The Voyage of Argo; the Argonautica. Harmondsworth: Penguin Books, 1971. P. 71: "*As for Hylas… a Nymphe has lost her heart to him and made him her husband", also see the 5th-century AD *Nonnus*, Dionysiaca 11; *Rouse W*. Nonnus, Dionysiaca. London: Heinemann, 1940. P. 375: "the Nymphs had hidden dainty Hylas in their envious waters, a bridegroom kept safely for the greedy watersprite".

[71] For the possibility that late Roman images of heroes or gods, when placed in domestic contexts, functioned as allusions to the virtues of their owners, see *Ellis S.* Power, architecture and decor: how the late Roman aristocrat appeared to his guests // Roman art in the private sphere. / Ed. E. Gazda. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. P. 125–126.

[72] *Apollonius Rhodius*, Argonautica 1:1219–1256; *Rieu*, 1971. P. 69.

[73] *Fowden & Key Fowden,* 2004. P. 103–105.

[74] For a similar technique in early Islamic *qasida* poems see *Riedel D*. The sum of the parts: A pre-Islamic *qaṣīda* by Bišr b. Abī Ḥāzim al-Asadī // Der Islam 79, 2002. P. 274–315.

[75] *Hamilton*, 1988. P. 45.

[76] Ibid. P. 36.

[77] *Almagro et al.*, 1975. Pl. 44–47; *Vibert-Guigue & Bisheh*. 2007. Pl. 135a-c.

[78] *Almagro et al.,* 1975. Pl. 18–19; *Vibert-Guigue & Bisheh*. 2007. Pl. 34, 115.

[79] See *Grabar O.* Umayyad palaces reconsidered // Ars Orientalis 23, 1993. P. 97 for a summary of the situation.

[80] See *Hillenbrand*, 1982. P. 17 for a description of the Umayyad 'ideal woman', compared with images of women at Qusayr Amra and Khirbat al-Mafjar. For al-Walid's lifestyle in general, see *Hamilton*, 1988; c.f. *Judd*, 2008.

[81] *Van Lohuizen-Mulder*, 1998. P. 129; *Guidetti & Macchiarella*, 2007. P. 61. For a Roman comparison see *Koch*, 1982. Fig. 231.

[82] *Nonnus*, Dionysiaca Book 9; *Rouse*, 1940. P. 311–313.

[83] *Fowden*, 2004. P. 243–245; *Guidetti & Macchiarella*, 2007. P. 58; *Van Lohuizen-Mulder*, 1998. P. 130; *Merrony M.* Qusayr Amra and elite Umayyad art // Minerva 16 (4), 2005. P. 45. Also see *Almagro et al*., 1975. P. 58 for the suggestion that she is "the wife or favourite of the caliph".

[84] *Vibert-Guigue & Bisheh*. 2007. Pl. 37, 49b.

[85] *Rebuffat R.* Les mosaïques du Bain de Diane à Volubilis (Maroc) // La mosaïque gréco-romaine / Ed. G. C. *Picard*, H. *Stern &* M. Leglay. Paris: Éditions du CNRS, 1965. P. 193–218, fig. 2–3.

[86] Sunan an-Nasa'I, Book 4, hadith 6: "Whoever believes in Allah and the Last Day, let him not enter a bath house except wearing an *izar* [waist wrap]", also see Surah 33:35.

[87] An exception is made in the case of the darker-skinned men in the fight scene. Their nudity suggests that, like the women, they were cast as 'others', even so, they are viewed from behind so as not to show their genitals.

[88] Kitab al-Taj; *Pellat C.* Kitab al-Taj (The Book of the Crown). Paris: Société des Belles Lettres, 1954. P. 59–60; *Fowden*, 2004. P. 241, note 43.

Беатрис Лиль
University of East Anglia

Символическая репрезентация воды в раннеисламском пространстве Кусейр Амра в Иордании

Статья посвящена изображению воды в раннеисламском памятнике Кусейр Амра, расположенном на территории современной Иордании. Купальня была построена в 720-х годах на средства омейядского принца аль-Валида ибн-Язида, позднее халифа аль-Валида (743–744); она представляет собой трехнефный зал с примыкающими с трех сторон дополнительными банными помещениями: аподитерием, тепидарием и кальдарием. Стены и своды центрального зала и банных помещений расписаны; сюжеты росписи — игра на музыкальных инструментах, занятия любовью, охота, борьба, танцы, купания, здесь можно найти изображения заказчика постройки и других правителей, мифологических и коранических персонажей, а также широкий спектр женских персонификаций.

Поскольку купальня расположена в полупустынной зоне Иордании, здание служило источником водоснабжения, воплощая собой контроль элиты Омейядов над этим ценным ресурсом. Помимо того, детали росписи позволяют судить, что тема воды была связана для восточных зрителей со сложным комплексом символических ассоциаций. В частности, вода изображена как возрождающая стихия — в духовном и физическом смысле. Хотя здание выполняло светскую функцию, трансцендентный поток пронизывает весь цикл изображений. Роспись не только красноречиво свидетельствует о том, что здание воспринималось еще и как сакральное пространство, но и представляет воду купальни как преобразующую силу.

Исследователи не раз отмечали связь раннеисламского искусства с более древними традициями недавно завоеванной империи, в частности, с греко-римскими и сасанидскими мотивами. Однако масштаб обращения омейядских художников и их заказчиков к христианским темам остается менее изученным. В статье рассматривается влияние христианской образности на изображения Ионы и Нила в Кусейр Амра, а также значение этих усвоенных мотивов в декорации светского исламского здания, с учетом таких концептов, как райские реки, крещение и вода жизни.

Наконец, речь идет об образах купания в Кусейр Амра. Изображения купальщиков являются очевидной отсылкой к дионисийской тематике, и в данном случае вода — и сам акт купания — тоже воплощают образ преображения. В главном зале центральный образ западного нефа — по-

луобнаженная женщина, которая стоит в водном бассейне. Ранее ее интерпретировали как портрет конкретной женщины, имеющей отношения ко двору аль-Валида, или как условный образ обнаженной натуры. Однако способ изображения женщины и воды заставляют нас вернуться к анализу данного образа в Кусейр Амра; можно предположить, что это скорее идеальная, чем реальная фигура, и она обладает статусом богини или является персонификацией. Мы приходим к выводу о высокой роли купания в придворном церемониале Омейядов и о представлении воды как женского, полумифологического начала, обладающего потенциалом переносить купальщика из повседневного мира в потусторонний.

Michele Bacci

Water in the Making of Memorial Sites: The Wall of the Star, the Bath Grotto and Other Cisterns of Bethlehem

In this paper, I will make use of the expressions "sacred spaces" and "holy sites" to hint at two distinctive forms of religious experience, one implying the making of separate environments as settings for the ritual reenactment of sacred time, and another one, which can be defined as "locative", where access to the supernatural or divine sphere proves to be site-specific. Sacred spaces are not necessarily deemed to be imbued with extraordinary qualities and are basically instrumental to the performance of collective ceremonies: they owe their status of non-profane environments to a consecration rite, whereas holy sites are regarded as cultic objects *per se*, regardless of any human mediation, and can therefore be experienced as loci of individual as well as collective devotion.

Indeed, in the progress of time holy sites and sacred spaces happened to be variously associated, juxtaposed, or even superimposed, even if their visitors remained always aware of their different functional status. In this respect, Bethlehem is a case in point. As Medieval pilgrims often remarked, the Basilica, with its tall columns, marble incrustations and mosaics, was probably the most sumptuous and aesthetically attractive building in the whole territory of Palestine, but it was deemed to be nothing more than a monumental frame to the real holy site, located in the small underground cave located underneath the choir (fig. 1). Archaeological reconstructions have pointed out that the setting of the place promoted by Constantine and achieved around 339 included a five-aisled basilica joined to an octagonal structure, a kind of martyrion-like building enclosing the Nativity grotto. The latter proved to be very tiny and of difficult access: probably many pilgrims were satisfied with looking at it through a hole in the floor. The earliest sources, from the 4th century onwards, mention the manger as the main cultic focus: the latter was covered with silver and looked much like a reliquary[1].

Yet the situation changed radically with the reconstruction promoted by Justinian, probably after the partial destruction caused in 529 by a Samaritan revolt mentioned by a 9th century source[2]. The octagon was then demolished

(1) View of the Holy Cave at Bethlehem

and replaced by an apsed choir and transept; the cave was enlarged, the upper hole was closed, and two new and larger entrances were constructed to the north and south. Starting from this period, the manger (fig. 2) was no longer regarded as the main object of devotion and more holy spots were mentioned by pilgrims as worship-worthy, first of all the hole in the ground (fig. 3), to the east of the manger, which was identified as the very place where the Child was born. The altar of the basilica was erected on the corresponding spot of the pavement on the ground level, so establishing a vertical correspondence of the holy site with the ritual space where the Eucharist was performed.

The distinction between the two forms of religious experience — a "locative" and a liturgical one — was emphasized in Bethlehem in both visual and spatial terms: the splendour, brightness and width of the ground floor contrasted very efficaciously with the tiny and dark appearance of the Nativity cave, which was nonetheless decorated with a marble revetment. Ceremonies could occur in the grotto on some special occasions, but the site was basically reserved for individual veneration: the portions of ground sanctified by contact with Christ's body were perceived as cultic objects, meant to be kissed, touched, and honoured with lit candles, ex-votos, and devout prayers.

(2) Bethlehem, Nativity Church, the Holy Cave, the site of the manger

(3) Bethlehem, Nativity Church, the Holy Cave, the site of Christ's birth

The new setting of the grotto enabled pilgrims to have a physical experience of its holy spots; in a way, the new cave functioned as both an evocation of the very place of Christ's nativity and as a monumental frame to its most important cultic objects. By accessing it, pilgrims were enabled to verify with their own eyes that Jesus was born in an underground, natural place, as witnessed by an old tradition dating back at least to the 2nd century, even if the Gospel of Luke (2, 1–20) hinted only at a manger and therefore at a stable[3]. Possibly, the old symbolism of caves as sites of divine birth and as metaphors of maternal wombs may have played a role in reinforcing the peculiar cultic physiognomy of Bethlehem. Water, which is abundantly present in and close to the Nativity cave, is also to be partly understood from this viewpoint, but there are also other factors that need to be taken into account.

First of all, it must be kept in mind that the Bethlehem cisterns are often mentioned in the Old Testament. In *II Sam.* 23:15 mention is made of the water of a well located before the walls of Bethlehem which David longed to drink, so that three mighty warriors dared break the Philistine lines to draw it. This was interpreted as a divine sign and David decided to pour out that water as an offering to God. In the middle ages, this cistern was identified with one located by the town walls or before the entrance to the basilica[4]; an alternative location, mentioned by the Russian pilgrim Daniil at the beginning of the 12th century, was in the vicinity of the shepherds' field[5], whereas the Greek traveler Ioannis Phokas, in 1177, recognized David's water in the big cistern to the north-east of the Nativity cave (fig. 4)[6].

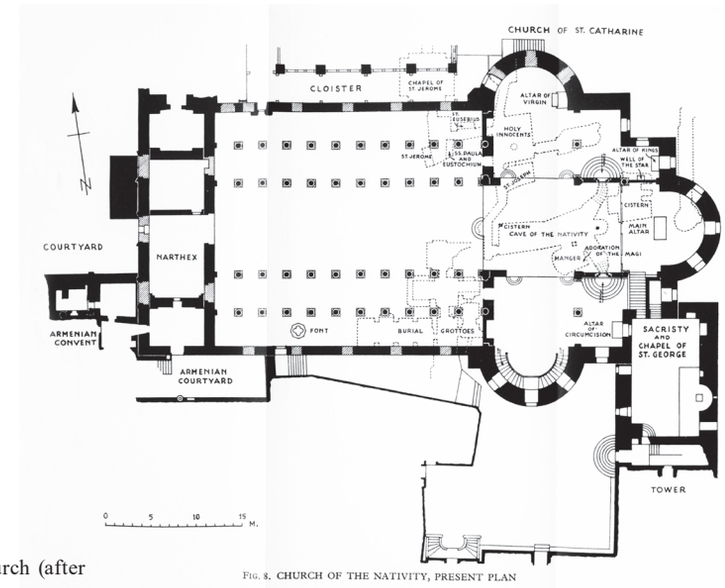


Fig. 8. CHURCH OF THE NATIVITY, PRESENT PLAN

(4) Map of the Bethlehem church (after Hamilton 1947)

The latter was just one of the many underground structures dotting the basilica's subsoil. In the 6th century Gregory of Tours described it as a big well which had been used by the Virgin Mary to draw water. It was considered to be worship-worthy because the faithful — or at least those who had pure hearts — had the feeling to see the star of the Magi floating inside. Much more than any other holy spot in Bethlehem, the well of the star stood out for its peculiar qualities, as it offered the possibility to experience a kind of customary miracle. The star was deemed to be literally present in it and could therefore be venerated as an odd, yet very attractive relic. Moreover, it was said that the well was a kind of bottomless pit[7]. A hole in the floor of the north transept, close to the staircase leading to the grotto, enabled pilgrims to take a glance at it before visiting the most important spots[8]. The location was meaningfully selected, given that it marked the threshold to Christ's birthplace, where the star had stopped. Later pilgrims, in the 14th and 15th century, expanded this idea by associating a number of cisterns, especially one located close to the Greek monastery of St Elijah on the way from Jerusalem, with analogous stops of the star on the Magi's way to Bethlehem; unlike those located in the circuit of the basilica, the latter were easily accessible and the pilgrims had a chance, as one of them remarked, to drink their water and receive a kind of blessing through them[9].

Another very old, yet much more controversial tradition localized the exact spot where the water used to wash the newborn had been thrown away. This is first mentioned, in the 7th century, in Adamnan of Iona's report about the Irish monk Arculf's travels to the Holy Land[10]. According to this text, the water thrown from the top of a wall had fallen into a small natural pit, where it was said to have been preserved up to those days: the water inside looked pure and pilgrims had become accustomed to draw it to wash their faces. Bellarmino Bagatti (fig. 5) has identified this structure with a small underground grotto, housing a basin and decorated with old graffiti, located just below the main apse[11]. Nonetheless, at some moment this space was closed, to be rediscovered only in the late 19th century, when the Swiss erudite Titus Tobler, who had a very good knowledge of ancient sources, suggested its presence to the Father Guardian of the Franciscan convent[12].

Yet, the inaccessibility of this structure did not prevent pilgrims from localizing the holy spot in other parts of the basilica: in the Crusader and Mamluke periods, it was said to correspond to a small hole situated in the north-western angle of the Nativity cave (i.e. in proximity of the passage, closed by a door, leading to the Franciscan caves): Saewulf, in 1102–1103, described it as *balneatorium Beate Virginis Marie*[13], whereas the monk Aymarus, at the end of the 12th century, specified that the water preserved in the underground cistern was never exhausted[14]. In its present setting it looks like a low quadrangular marble

(5) Bethlehem, the Bath grotto

(6) Bethlehem, Nativity Cave, the hole of the water of Christ's first bath (also identified as the hole of the palm tree)

structure with a round opening on its top, which was originally the mouth of a cistern now filled up with rubble (fig. 6)[15]. Not infrequently this hole, described by Niccolò da Poggibonsi in the mid-14th century as "a dark fenster"[16], was mistaken by some pilgrims, including the otherwise well informed Felix Fabri in 1480, for the well of the star[17]. The holy spot was normally not mentioned in the standard lists of indulgences for Western pilgrims worked out by the Franciscans in the 14th and 15th century[18], whereas it was frequently described in the Greek descriptions of the Bethlehem holy sites[19].

Holy spots were perceived in Palestine as memorial sites, marking some of the most important moments of Jesus' life recorded in the Gospels or in Christian apocryphal tradition. In this respect, the bath grotto is all the more striking, as it can be hardly considered as instrumental to the topographic transcription of any event of sacred history, especially if one takes into account that it implied theological arguments that caused anxiety to some church fathers. Indeed, no ancient text reports that the newborn Christ had been washed within the cave: St Jerome, who lived a long time in Bethlehem in the late 4th century, interpreted Luke's words "She [the Virgin Mary] bore her first-born son and wrapped him in bands" as a clear testimony to the fact that the newborn Child needed no bath: he was born clean, therefore he had been immediately covered with cloths and placed in the manger. The church father was lead to this conclusion in an effort to question some allegations of the heretic Helvidius, who pretended that Mary and Joseph ought to have had some sexual intercourse within the grotto some time after Jesus' birth: Jerome observed that Luke's words made it clear that there was no space in that place and reinforced this argument by contesting the apocryphal traditions (namely, the *Protevangelium of James* and the *Arab Gospel of Infancy*) which mentioned the involvement

of nurses in the Nativity events[20]. This idea was grounded on the principle that, on account of the divine origins of Mary's pregnancy and her painless delivery, her body should have expelled no fluids or blood, which were regarded as "filthy" substances. Nothing filthy could be associated with the Virgin Mary: as Quodvultdeus of Carthage wrote in the 5th century: "what kind of filthiness can be found in the Virgin Mary, who had no intercourse with a man? Which filthiness in her, who avoided both lust in the act of conceiving and pain in her delivery?"[21]. The same concept was explained in poetic terms by Adam of Saint-Victor in the 12th century:

> Neither the conception damaged her modesty,
> Nor the emission of the flower was harmful to her freshness:
> In the act of conceiving as in that of giving birth she can
> be compared to a lily[22].

Such beliefs lingered in Western Christian thought until very late: in the 12th century the Cistercian monk Arnaud of Bonneval described Mary as "both mother and nurse" and stated that in the Bethlehem cave "there was no place for the baths that are usually prepared for the puerperae: indeed, the mother of the Lord was not offended by any injury of nature, given that she, who had experienced no bodily pleasure in the moment of conception, gave birth to her child without any pain"[23]. Still in the 17th century, the Franciscan erudite Francesco Quaresmi expressed his doubts about this tradition and the Greek usage of representing two nurses washing Christ in the Nativity scenes in the following terms, echoing arguments already worked out by art theorists of the Counterreformation age[24]:

> Therefore we cannot admit those images of Christ's Nativity, both old and new and mostly used by the Greeks, which I saw in Jerusalem and elsewhere: the Virgin Mary is namely represented lying down on a bed, as if she had suffered in her most holy delivery from the same pain and swoon suffered by ordinary women, and as if it was not true what is stated by the holy fathers, namely that *she was pregnant without pregnancy, and mother without pain*, and *Without knowing a man she gave birth without pain to the Saviour of time*. Moreover, they represent the Son of God in a basin filled with water, whereas a woman pours out water over him, as if he had come dirty and bloody out of the most pure womb of

> the Virgin, in the same way as the other newborns come dirty out of the wombs of their mothers. Given that there are many of such pictures, they should be removed, so that they do not upset the simple people[25].

This parallelism with iconography is remarkable, since it makes clear that topographical and visual transcriptions of the holy events were considered to be strictly connected. The association of both traditions was explicitly remarked only once, in a Greek pilgrim's account dating from the mid-15th century: in his description, he hinted at the water thrown into the hole by the nurse Salome, whereas all other texts attributed this gesture to Mary herself or simply ignored this detail[26]. Actually, it is hard to say which tradition began first, yet it can be observed that, by the age of Adamnan's report in the 7th century, both became widespread and worship-worthy irrespective of lack of references in the Scriptures. Indeed, the earliest representations of the bath motif occurred in the late 7th and 8th century and became almost standard in the post-Iconoclastic period[27]. Even when the motif was not included in the composition, it could be hinted at by representing a small amphora close to the Virgin Mary's reclining body[28]. In iconographic studies, the introduction of the bath image has usually been interpreted as a borrowing from analogous images used in Greco-Roman art to represent the birth of heroes and gods, most notably the bath of Dionysos, but this does not explain the reason why it came to be accepted even if some church fathers had considered it anomalous[29]. In the crusader period, probably in 1169, the apse of the small niche enclosing the spot of Christ's birth in the Nativity grotto was embellished with a mosaic (fig. 7) which also included the image of the Child being washed by two nurses. In this way, the decoration managed to evoke the holy events commemorated in the cave not only by visually summarizing textual tradition, but also, and much more efficaciously, by hinting at the holy spots offered to pilgrims' piety in that very place[30].

It is much possible that the standard Byzantine image of the Nativity mirrors visual and cultic conventions rooted in the holy topography and devotional habits of Bethlehem and its local people. Nurses are mentioned in apocryphal texts associated with Syro-Palestine; in the mid-7th century *Nouthesia gerontos*, an Iconodulic work composed in the vicinity of Antioch, the image of the nurse Salome is described as a specific visual convention established by St Luke and is therefore alleged to be as authoritative as the narration of the Infancy in the latter's gospel, which is nevertheless silent about this detail[31]. This indicates that, by this date, the motif was considered to be indispensable, even if it is not yet clear in which way and in which particular attitude the nurse was represented. The *Protevangelium of James* (chaps 19–20) tells the story of Salome's skepti-

(7) The Nativity, mosaic, ca. 1170. Bethlehem, Nativity Church, the Holy Cave

cism vis-à-vis Mary's virginity, her daring will to test it with her finger and her later healing by contact with the Christ child's body: early representations, like an ivory plaque on Archbishop Maximian's chair in Ravenna, often include this awkward detail. The latter motif was also included in the lead ampullae used by pilgrims used as blessings and souvenirs and may be therefore reminiscent of some monumental image displayed in the Bethlehem basilica itself[32].

In a way, we can assume that, in the progress of time and especially after the Iconoclastic controversies, the Child's bath came to be regarded as a more proper theme to accompany the main Nativity scene. Yet, the visual hint at the symbolic power of water can be hardly deemed to be fortuitous, if one considers that the motif was usually displayed in a prominent position in the foreground. It certainly permitted to establish a parallelism with the Baptism and evoke the multiple metaphorical meanings attributed to water in both the Old and New Testament, but in the very context of Bethlehem it managed to visualize the holy spot of the bath grotto and celebrate its water, sanctified by contact with Christ's body. Notwithstanding the lack of any textual reference to this event, nurses were known to have taken care of the Child's tiny body: Salome had paid homage to it in order to heal her arm that had been paralysed as soon as she had touched the Virgin Mary's private parts[33], whereas the *Arab*

Gospel of Infancy states that the old nurse brought to the grotto by Joseph put Christ's foreskin and umbilical cord in a vessel filled with nard oil3[34]. The same text (11, 1 and 17, 1) makes clear that, even if Christ had been immediately wrapped in bands, the latter needed being replaced as those of any other newborn and the Child had therefore to be washed: at least during the Flight to Egypt, Jesus and his swaddling bands were washed regularly and the bath water had worked wonderful healings[35]. Given that the holy family had stayed at least eight days (i.e. until the circumcision on the eight day mentioned by Luke) in the Bethlehem cave, it could be reasonably concluded that Jesus was washed meanwhile and that the miraculous water of his bath was still there to be looked at and worshipped by pious pilgrims.

Anyway, there is still another factor which should be taken into account. In many respects, Bethlehem proved to be a transconfessional shrine for many Christian denominations and for Muslims alike. The site is mentioned in some of the oldest *hadiths* as one of the places worshipped by Muhammad during his transcendental trip to Heaven, the Miraj[36]. Patriarch Eutychius of Alexandria is the first to relate, in the first half of the 10th century that the south transept was used as a Qibla wall by Muslim visitors to the basilica: according to this text, the tradition was established shortly after the capture of Bethlehem in 634 by Caliph Omar, who made clear, anyway, that the site could be visited only for the performance of individual prayers. Slightly later two Islamic authors, al-Istakhri and al-Mustaqi, followed by later writers, witness that Muslim tradition localized there the palm under which, according to the 19th sura of the Holy Koran (22–30), Mary had given birth to Jesus. In the Koranic narrative, the tree feeding Mary with its dates is directly linked to a river, that suddenly appears, as announced by Jesus, to satisfy her thirst. The association of the palm with water may have encouraged late Medieval Muslim pilgrims to localize the traces of the tree and the place where it had been planted on the spot of Jesus' first bath. Most likely, the latter was evoked in the 14th century by Ibn Battutah, who mentioned "the place of the Child's birth, where are traces of the trunk of the palm"[37].

This was most probably a local Muslim tradition which came to be accepted and mentioned by Christians as well. A late 14th century list of indulgences of the Holy Land, preserved in a manuscript in Sevilla, describes the palm legend in unequivocal terms:

> Moreover, in the westernmost angle of that little church [the Nativity cave] is the place where stood the palm tree that bore fresh dates during Mary's delivery: even if this tall tree was far apart from the Virgin, it bent its branches over her so that she may pick its fruits[38].

A similar story was also echoed by the English pilgrim William Wey in 1458, even if he understood that the hole marked the place of a dried tree that started flourishing after Christ's birth and was later used to manufacture the holy cross:

> At the western end of the chapel, in the north-western angle, is a small hole measuring almost half an arm by depth and more than one foot by width, where, as they say, a sterile and dried tree stood: this one flourished and became green in the time of Christ's birth and was one of the woods of Christ's cross[39].

The tradition was still alive in the 17th century, when Francesco Quaresmi heard about it from some Bethlehem Muslims:

> Some locals say that the palm, which gave dates to the Virgin Mary leaning against it, was located in this very hole. And some Turkish wise men maintain to have read this in their manuscripts[40].

In some way, this local Islamic worship for the Bethlehem site was at odds with another local legend that associated the Child Jesus' first days with Jerusalem and the Temple Mount. Also this tradition ruminated on the textual hints in the Koran. The 19th surah mentioned namely both the Annunciation and the Nativity. Whereas the former was said to have taken place in "the eastern corner of her house" (16–17), the latter was described as taking place "in a distant site" (22). Indeed, both expressions could be used as arguments to work out an alternative localization of the Gospel events. In keeping with apocryphal stories of the Infancy of Mary, speaking of her long stay in the Jerusalem Temple, the "eastern corner" was identified with the south-eastern edge of the Haram es-Sharif, where an underground mosque, located below the so-called "Stables of Solomon" and known as either Mihrab Mariam or Mahd Isa, was worshipped since the 11th century at the very latest as a memorial site of both events: the presence of an odd relic, a basin identified as Christ's cradle and used as a mihrab, worked as a most evident surrogate for the manger. Islamic pilgrims claimed that whoever prayed there had the feeling to contemplate Mary and Jesus with his or her own eyes. The localization of this alternative Bethlehem on the Temple Mount was probably stimulated by the Koranic characterization of Christ's birthplace as a "distant site", an expression that echoed the definition of Solomon's Temple as the "distant mosque"[41].

With the Frankish conquest of Jerusalem in 1099, the Mahd Isa was transformed into a Christian chapel and, regardless of any possible superposition, the Crusaders started venerating it as a holy place connected with Christ's birth. They identified there not only the cradle, but also the relic of Mary's bed — a holy memento clearly inspired by the *Nativity* image — and the basin which had been used for the Child's first bath. In Western sources the term "balneum" or "balneatorium" (bath) was used to generically hint at the holy site, so that we can conclude that this special cultic phenomenon had become prominent in the pilgrims' experience[42].

The promotion of this alternative holy site may explain why the Bethlehem hole of the bath water is mentioned only sporadically in the times of Frankish rule in Jerusalem. It appears at the very beginnings of the 12th century in Saewulf's travelogue (which mentions also the 'balneatorium" on the Haram es-Sharif and states that its worship has been transmitted by the Syrian community of Jerusalem) and is recorded again by the monk Aymarus in 1199, i.e. twelve years after Saladin's recapture of the Holy City, when the Mahd Isa had been turned again into a mosque and was no longer accessible to Christian visitor[43]. In appropriating the Islamic alternative site, Latin settlers decided to transform it into a memorial site of Christ's first bath. In a way, it proved to be just one of the different holy sites celebrating the special, sacramental meaning attributed to water in Christian doctrine and practice, but at the same time it managed to introduce a specific hint at Christ's incarnation in direct association with the site of the Old Temple and of one of the holiest places in Islamic tradition.

1 *Hugues V.* et *Abel F.-M.* Bethléem. Le Sanctuaire de la Nativité. Paris 1914. P. 107–118; *idem*, Le sanctuaire de la Nativité d'après les fouilles récentes // Revue biblique 45 (1936). P. 544–547, and 46 (1937). P. 93–121; *Weigand E*. Die konstantinische Geburtskirche von Bethlehem // Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins 38 (1915). P. 89–135; *Richmond E. T.* Basilica of the Nativity. Discovery of the Remains of an Earlier Church // Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine 5 (1936). P. 75–81, and 6 (1938). P. 63–72; *Schneider A. M*. Zur Baugeschichte der Geburtskirche in Bethlehem // Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins 64 (1941). P. 74–91; *Bagatti B*. Gli antichi edifici sacri di Betlemme, Jerusalem 1952. P. 9–54; *Restle M.* Bethlehem // Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1966, vol. 1, cols 599–612. The existence of a cultic or memorial site of Christ's Nativity in Bethlehem in pre-Constantinian times is a matter of debate: see the different views by *Bellarmino Bagatti*, The Church from the Circumcision. Jerusalem 1971. P. 133–134; *Testa E*. Le 'Grotte dei misteri' giudeo-cristiane // Liber Annuus 14 (1964). P. 65–144, 175–177; *Walker P. W. L*. Holy City, Holy Places? Christian Attitudes to Jerusalem and the Holy Land in the Fourth Century. Oxford 1990. P. 175–177; and *Taylor J. E*. Christians and Holy Places. The Myth of Jewish-Christian Origins. Oxford 1993. P. 96–112.

2 The Church of the Nativity at Bethlehem / Ed. R. Weir Schultz. London, 1910; *Vincent* and *Abel*, Bethléem. P. 118–138; *Richmond E. T*. The Church of the Nativity: the Alterations carried out by Justinian // Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine 6

(1936). P. 67–72; *Harvey W.* Structural Survey of the Church of the Nativity, Bethlehem. Oxford, 1935; *Hamilton R. W*. The Church of the Nativity, Bethlehem: A Guide. Jerusalem 1947. P. 19–22; *Pringle D.* The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus. Cambridge 1993–2009, vol. 1. P. 137–156. Cf. most recently *Pickett J.* Patronage Contested: Archaeology and the Early Modern Struggle for Possession at the Church of the Nativity, Bethlehem // Visual Constructs of Jerusalem / Eds. B. Kühnel, G. Noga-Banai and H. Vorhol. Turnhout 2014. P. 35–44, who assumes that the church was thoroughly reconfigured in Crusader times. Yet, the dating of the building in the times of Justinian, or slightly later, has been confirmed by the dendrochronological tests on the wooden beams in the intercolumnia and by the archaeometrical analysis of the built structures: cf. *Bernabei M.* and *Bontadi J.* Dendrochronological Analysis of the Timber Structure of the Church of the Nativity in Bethlehem // Journal of Cultural Heritage 13 (2012). P. 54–60; Bacci M., *Bianchi G., Campana S.* and *Fichera G*. Historical and Archaeological Analysis of the Church of the Nativity // ibidem. P. 5–26.

3 The first source is Justin's *Dialogue with Trypho*, 78, 5 / Ed. Philippe Bobichon, Fribourg 2003, vol. I. P. 398. Cf. *Vincent* and *Abel*, Bethléem. P. 1–2; *Taylor*, Christians and the Holy Places. P. 99–100.

4 The best introduction to the wandering localization of David's cistern in Medieval sources is still provided by *Titus Tobler*, Bethlehem in Palästina, topographisch und historisch nach Anschau und Quellen geschildert. Sankt Gallen and Bern, 1849. P. 10–15.

5 *Daniil the Abbot*. Книга Паломник // Itinéraires russes en Orient / French transl. B. De Khitrowo. Paris, 1966. P. 38.

6 *Ioannis Phokas.* Ἔκφρασις τῶν ἁγίων τόπων // Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. Jacques-Paul Migne. Paris, 1856–1866, vol. 133, cols 927–962, esp. 955. On this and further localizations in Greek pilgrims' accounts see *Külzer A.* Peregrinatio graeca in Terram Sanctam. Studien zu Pilgerführern und Reisebeschreibungen über Syrien, Palästina und den Sinai aus byzantinischer und metabyzantinischer Zeit. Berlin, 1994. P. 148.

7 *Gregory of Tours*. Miracula // Gregorii Turonensis opera / Ed. Bruno Krusch, Hannove,r 1885 ('Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Merovingicarum' 1), vol. 2. P. 488: "Est autem in Bethlem puteus magnus, de qua Maria gloriosa aquam fertur hausisse. Saepius aspicientibus miraculum inlustre monstratur, id est stella ibi mundis corde, quae apparuit magis, ostenditur. Venientibus devotis ac recumbentibus super os putei, operiuntur lenteo capita eorum. Tunc ille, cuius meritum obtenuerit, videt stellam ab uno pariete putei super aquas transmigrari ad alium in illo modo, quo solent super caelorum circulo stellae transferri. Et cum multi aspiciant, ab illis tantum videtur, quibus est mens sanior. Nonnullos vidi, qui eam adserebant se vidisse. Nuper autem diaconus noster retulit, quod cum quinque viris aspexit, sed duobus tantum apparuit".

8 *Tobler*, Bethlehem in Palästina. P. 175–178; *Vincent* and *Abel*, Bethléem. P. 180; *Hamilton*, The Church. P. 83; *Bagatti B.* Gli antichi edifici sacri di Betlemme. Jerusalem, 1952. P. 13–15; *Kopp C.* Die Heiligen Stätten der Evangelien. Regensburg 1959. P. 71–74. The mouth of the well of the star is presently concealed under the cupboard leaning on the choir wall, close to the Armenian altar of the Kings in the north eastern chapel of the north transept.

9 As witnessed, for example, by a 14th century German anonymous, "Pilgerfahrt eines Augsburgers nach dem heiligen Lande i. J. 1385, von ihm selbst geschrieben" // Das Ausland 68 (1865), pp. 917–919, esp. 918. Cf. *Ioannides V.* Προσκυνητάριον τῆς Ἁγίας Γῆς. Jerusalem, 1869, vol. 2. P. 9.

10 *Adamnan of Iona*. De locis sanctis // Itineraria et alia geographica / Ed. Ludwig Bieler. Turnhout, 1965 ('Corpus christianorum. Series latina' 175). P. 175–234, esp. 207–208: "De illa petra extra murum posita super quam aqua primae post nativitatem Dominici ablutionis corpusculi de muri summitate inclinato in quo fuit effusa vasculo breviter comemorandum estimo. Quae sacri lavacri aqua de muro effusa in petra inferius iacente quasi quandam natura cavatam invenit fossam, quae eadem in undula primo Dominico repleta natalicio ex eadem diae ad nostra usque tempora per multos saeculorum circuitus purissima plena monstratur limpha sine ulla defectione vel deminutione, nostro Salvatore hoc canit: *Quia*

eduxit aquam de petra, et apostolus Paulus: *Petra autem erat Christus*, qui de durissima contra naturam petra in deserto sitienti populo consulatoriam produxit undam. Idem ipse est Dei virtus et sapientia, qui et de Bethlemitica illa petra aquam eduxit eiusque lacunam plenam semper limphis conservat. Quam noster Arculfus propriis obtutibus inspexit et in ea faciem lavit".

[11] *Bagatti B.* Gli antichi edifici sacri di Betlemme. Jerusalem, 1952. P. 151–156; *Petrozzi M. T*. Bethléem. Jerusalem, 1985. P. 102–103.

[12] Ibidem. P. 154. Cf. *Tobler*, Bethlehem in Palästina. P. 176–177.

[13] *Saewulf*. Peregrinatio // Peregrinationes tres. Saewulf — John of Würzburg — Theodericus / Ed. R. B. C. Huygens. Turnhout, 1994 ('Corpus christianorum. Continuatio Mediaevalis' 139). P. 59–77, esp. 72.

[14] *Aymarus the Monk*. Tractatus de locis et statu terre Iherosolimitane // Itinera hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII–XIII) / Ed. Sabino De Sandoli. Jerusalem, 1978–1984, vol. III. P. 186.

[15] *Hamilton*, The Church. P. 88.

[16] *Niccolò da Poggibonsi.* Libro d'Oltramare // Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta /Ed. Antonio Lanza and Marcellina Troncarelli. Florence, 1990. P. 82. Cf. also *Girolamo Castiglione*. Fior de Terra Sancta. Messina [ca. 1499], f. 20v, who relies on Poggibonsi.

[17] *Fabri F.* Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem / Ed. K. D. Hassler. Stuttgart, 1843–1849, vol. I. P. 448–449.

[18] See the standard text known as *Peregrinaciones tocius Terrae Sanctae* (ca. 1370–1400) // Biblioteca bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano / Ed. G. Golubovich. Quaracchi, 1923, vol. IV. P. 353.

[19] So for example in a 16th century text published by *Kadas S. N*. Προσκυνητάρια τῶν ἁγίων τόπων. Thessaloniki, 1986. P. 92.

[20] *Jerome*. Contra Helvidium de perpetua virginitate Mariae, 8 // *Patrologiae cursus completus. Series latina* / Ed. Jacques-Paul Migne. Paris, 1844–1855, vol. 23, col. 192.

[21] *Quodvultdeus*. Adversus quinque haereses, 5 // Corpus christianorum. Series Latina / Ed. R. Braun. Turnhout, 1976. P. 278.

[22] *Grosfillier J.* Les sequences d'Adam de Saint-Victor. Étude littéraire (poétique et rhétorique). Turnhou,t 2008. P. 256.

[23] *Ernauld of Bonneval*. De cardinalibus operibus Christi // Patrologia latina / Ed. Migne, vol. 189, col. 1616.

[24] Cf. *Paleotti G*. Discorso intorno alle immagini // Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma / Ed. Paola Barocchi. Bari, 1961. P. 285–289; *Gilio G. A.* Degli errori de' pittori // Ibidem. P. 43. Cf. also *Lasagni*, "Ostetrices". P. 222–223.

[25] *Quaresmi F*. Historica, theologica et moralis Terrae Sanctae elucidatio / Ed. Cipriano de Tarvisio. Venice, 1880–1881, vol. 2, pp. 481–483: "Et propter dicta nullo modo probare possumus quasdam, praesertim graecorum, picturas tam veteres quam recentes, quas tum alibi tum Jerosolymis vidi, in quibus repraesentatur Christi nativitas ex Virgine: depingunt enim Virginem in lecto cubantem, quasi dolores et deliquium passam in sacratissimo suo partu, ut aliae puerperae patiuntur in suis; et non sit verum quod patres tenent, et cantat Ecclesia, quod *fuit sine gravedine gravida, et sine dolore puerpera*; et: *Nesciens Mater Virgo virum peperit sine dolore Salvatorem saeculorum*; et insuper depingentes Dei Filium in vase cum aqua, et muliere altero vase aquam super ipsum infundente: quasi, ut alii infantes sordidi de uteris suarum matrum egrediuntur, ita ipse sordidus et cruentatus de purissimo Virginis utero prodierit. Et cum plures sint huiuscemodi picturae, auferendae essent, ne simplicibus scandalo sint". Quaresmi corroborated his arguments by referring at both Jerome and Ernauld of Bonneval, whose work was falsely attributed in his times to the authority of Cyprian of Carthage.

[26] *Anonymus Allatii*. Ἀπόδειξις περὶ τῶν Ἱεροσολύμων // Patrologia Graeca / Ed. Jacques-Paul Migne. Paris, 1856–1866, vol. 133, cols 973–990, esp. 989C: "καὶ εἰς τὰ δεξιὰ μέρη τοῦ σπηλαίου ἔναι ὁ τόπος ὁποῦ ἔχωσεν ἡ Σαλώμη τὸ νερὸν ὁποῦ ἔλουσε τὸν Χριστὸν: καὶ ἐγίνη μύρον ἀλάβαστρον". Cf. *Külzer*, Peregrinatio graeca. P. 147.

[27] Cf. *Noack F.* Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance. Darmstadt, 1894. P. 19–21; *Ristow G.* Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst. Recklinghausen, 1963. P. 34; *idem*, Geburt Christi // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1966, vol. 2, cols 638–662, esp. 648–649; *Schiller G*. Ikonographie der christlichen

Kunst. Gütersloh, 1966–1991, vol. I. P. 75–76; *Neubauer E*. Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Über die Bedeutungsgeschichte weihnachtlicher Motive. Freiburg–Basel–Wien, 1995. P. 42–43; *Pérez-Higuera T.* La Nativité dans l'art médiéval. Paris, 1996. P. 114–120; *Cartlidge D. R*. and *Elliott J. K.* Art and the Christian Apocrypha. London and New York, 2001. P. 90. On the early iconography of Christ's Nativity see also *Kötzsche-Breitenbruch L.* Geburt, ikonographisch // Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart, 1950−, vol. 9. P. 172–216; and the monumental work by *Neuhausen H. P*. Zugänge zur Sakralkunst. Narratio und institutio des mittelalterlichen Christgeburtsbildes. Köln, 2001, whose one thousand pages hardly hint at the iconographic theme of Christ's bath.

28 *Engemann J.* Palästinensische Pilgerampullen im F. J. Dölger-Institut in Bonn // Jahrbuch für Antike und Christentum 16 (1973). P. 5–27, esp. 15 and footnote 81.

29 *Lawrence M.* Three Pagan Themes in Christian Art // De artibus opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky. New York, 1961. P. 323–334, esp. 326–328; *Nordhagen P. J.* The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene // Byzantinische Zeitschrift 54 (1961). P. 333–337; *Hermann A*. Das erste Bad des Heilands und das Helden in spätantiker Kunst und Legende // Jahrbuch für Antike und Christentum 10 (1967). P. 61–81; *Juhel V*. Le bain de l'Enfant-Jésus. Des origines à la fin du douzième siècle // Cahiers archéologiques 39 (1991). P. 111–132. Cf. Also *Melczer W.* La porta di Bonanno nel Duomo di Pisa. Pisa, 1988. P. 85–104.

30 *Folda J.* The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098–1187. Cambridge (Mass.), 1995. P. 371–378.

31 *Νουθεσία γέροντος περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων* // Ἡ παρουσία τῆς ἐκκλησίας Κύπρου εἰς τὸν ἀγῶνα ὑπὲρ τῶν εἰκόνων. Γεώργιος ὁ Κύπριος καὶ Κωνσταντῖνος Κωνσταντίας / Ed. Andreas Mitsidis. Lefkosia, 1989. P. 181, lines 780–794.

32 *Lasagni P.* 'Ostetrices in partu Virginis': la presenza di Salomè nella raffigurazione della Natività di Cristo // Arte cristiana 91 (2003). P. 222–228. On the ampullae see *Engemann*, Palästinensische Pilgerampullen. P. 15–16.

33 *Protevangelium Jacobi*, 19–20 // Evangelia apocrypha / Ed. Konstantin Tischendorf. Leipzig, 1876. P. 35–39.

34 *Arabic Gospel of Infancy*, 5, ed. Tischendorf. P. 183.

35 *Arab Gospel of Infancy*, 11 and 17, ed. Tischendorf, pp. 185–186 and 188–189. Cf. *La Rocca S*. L'Enfant Jésus. Histoire et anthropologie d'une dévotion dans l'Occident chrétien. Toulouse, 2007. P. 31. In Coptic tradition such events were associated with specific sites along the Nile river, such as Musturud and the Garden of Matariyya in the neighbourhoods of Cairo: cf. *Meinardus O. F. A*. Coptic Saints and Pilgrimagesm Cairo–New York, 2002. P. 5, 83–86.

36 Cf. *Vuckovic B. O*. Heavenly Journeys, Earthly Concerns. The Legacy of the Mi'raj in the Formation of Islam. New York, 2005. P. 34; *Bashear S*. Studies in Early Islamic Tradition. Jerusalem, 2004. P. 273.

37 See the different texts as excerpted in *Marmardji A.-S*. Textes géographiques arabes sur la Paléstine. Paris, 1951. P. 24–26, and *Baldi D.* Enchiridion locorum sanctorum. Jerusalem, 1955. P. 106, no. 120–121.

38 Text edited in *De Castro M*. Dos itinerarios de Tierra Santa de lo siglos XIV y XV // Hispania sacra 10 (1957). P. 13–44, esp. 24.

39 *Wey W.* Itinerary to the Holy Land (1458) // The Itineraries of William Wey Fellow of Eton College to Jerusalem, 1458 / Ed. G. Williams. London, 1857. P. 46.

40 *Quaresmi*, Elucidatio. P. 483.

41 *Busse H.* Der Islam und die biblischen Kultstätten // Der Islam 42 (1966), pp. 113–143, esp. 122–123; *Bashear S*. Qibla musharriqa and early Muslim prayer in churches // The Muslim World 81 (1991). P. 267–282, republished in *idem*, Studies in Early Islamic Tradition. Jerusalem, 2004. P. 275; *Elad A.* Medieval Jerusalem and Islamic Worship. Leiden, 1995. P. 93–97.

42 See the texts collected in *De Sandoli*, Itinera, vol. II, pp. 18, 74, 346; vol. III, pp. 12, 79, 92, 104, 454, 474; vol. IV, 62, 72, 82, 113, 354–356. On the new setting of the holy site in Crusader times see *Pringle*, The Churches, vol. 3. P. 310–314.

43 See above, footnotes 13–14.

Микеле Баччи
University of Fribourg, Switzerland

Роль воды в создании памятных мест Вифлеема: Стена Звезды, Грот Омовения и другие водоемы

Статья посвящена роли Святой воды в формировании сакральной топографию Вифлеема. Вода была связана с двумя сюжетами-локусами: пещерой Рождества Христова и библейскими эпизодами жизни Давида. Наиболее значительным дополняющим культовым местом был «Источник Звезды», почитаемый, как минимум, с VI века на месте, где, по преданию, упала Путеводная звезда. Паломники смотрели в воду этого источника в надежде увидеть в ней плавающую Звезду. Другим важным святым местом был источник, в котором , по преданию, повивальные бабки брали воду для первого омовения Иисуса Христа. Этот источник, представления о месте нахождения которого со временем менялись, не упоминался в священных текстах, однако играл важную роль в обрядах посещения «святой пещеры» и оказал влияние на иконографию «Рождества Христова». Он стал сюжетом полемики между греками и латинянами, перешедшей в богословскую дискуссию вокруг тезиса, утверждавшего, что младенец Иисус родился чистым и не нуждался в омовении.

М. А. Бойцов

«Aqua Spiritus sanctus est»: символизм воды у Гильома Дюрана*

«Рационал божественных служб» (Rationale divinorum officiorum) в восьми книгах, написанный в 1286–1296 гг. близким к папской курии юристом и богословом Гильомом Дюраном (Вильгельмом Дурандом, Гилельмом Дурандусом, Гилельмо Дуранти) (ок. 1230–1296), епископом Мендским[1], является самым полным (во всяком случае, из сохранившихся) средневековым толкованием католической литургии[2]. Сопоставимых по масштабу попыток систематизировать и аллегорически объяснить церковное богослужение не предпринималось примерно с 823 г., когда было написано сочинение Амалария Мецского «Liber officialis» (или «De ecclesiasticis officiis»)[3]. Труд Дюрана пользовался большой популярностью на протяжении нескольких веков: историкам известно около полутора сотен полных его рукописей (некоторые с иллюстрациями) и еще около полусотни неполных[4]. Изобретение книгопечатания, видимо, только усилило интерес к «Рационалу»: согласно «Общему каталогу инкунабул», до 1500 г. вышло более 40 изданий этого труда, увидевших свет в Майнце, Страсбурге, Аугсбурге, Кёльне, Ульме, Шпайере, Нюрнберге, Париже, Лионе, Базеле, Риме, Венеции, Виченце, Неаполе и Тревизо[5]. Общий тираж составил около 20000 экземпляров, что сопоставимо разве что с публикациями Священного писания[6]. На протяжении XVI в. последовало еще 53 издания. Только в XVII в. — под несомненным влиянием Реформации и рационализма — интерес к труду епископа Мендского снизился: за целое столетие его опубликовали «всего» восемь раз[7]. Труд Дюрана рано начали переводить на новые языки: король Карл V в 1374 г. заказал перевод на французский язык, причем его личный экземпляр сохранился. Затем последовали переводы на испанский, немецкий, итальянский... Не далее как в 1495 г. одну из книг «Рационала» (а именно восьмую) перевели даже на русский язык[8].

Дюран предназначал свое сочинение, видимо, не столько для церковоначалия, сколько для обычных клириков, которые могли получить

на его страницах самое полное, но вместе с тем доступное им объяснение богослужения[9]. Как говорит сам автор, он стремится в словах ясных и точных обсудить, разъяснить и обосновать все, относящееся к церковным службам, литургическим предметам и храмовому убранству, показав, что это означает и к чему отсылает[10]. Впрочем, автор видел свою задачу и еще глубже: открыть и разъяснить вечные истины истории спасения от сотворения мира до грядущего второго пришествия Христа. Дюран использовал много различных сочинений, порой называя их авторов, порой же пересказывая или даже дословно переписывая страницу за страницей чужие труды без каких-либо указаний на то, откуда он берет свой материл. Чаще и охотнее всего он ссылался на трактат Лотарио ди Сеньи (будущего Иннокентия III) «О таинствах мессы» (издавался также под названием «О священном таинстве алтаря»), написанный ок. 1195 г., «Mitrale» Сикарда Кремонского (ок. 1198/1200) и «Сумму о церковных службах» Гильома Осерского (ок. 1218/1228)[11].

В большинстве случаев автор суммировал или продолжал уже сложившиеся традиции в понимании тех или иных элементов литургии, но порой не стеснялся давать и собственные — иногда новаторские — интерпретации. В отношении «освящённой» или «благословенной» воды (aqua benedicta) Дюран, похоже, радикальных новшеств не предлагал, зато добротно обобщил сделанное до него. Впрочем, вряд ли он заимствовал у предшественников свою любопытную классификацию: Дюран различает четыре вида освященной воды[12]. Причем неожиданным на нынешний взгляд оказывается первый ее вид («который [теперь] не используется»)[13] — это холодная «вода очищения», применявшаяся при ордалиях (в нее бросали подозреваемых в преступлении: всплывавших наказывали, тонувших признавали невиновными и вытягивали из воды за веревку, которой обвиняемые были связаны). Понятно, что прежде чем начинать суд, над водой совершали некие обряды, подобно тому, как сегодня освящают воду на Иордани. Как правило, священник окроплял реку, где происходило испытание, святой водой[14].

Три других вида ничего удивительного для нас уже не содержат, но интересен сам факт их качественного различия, очевидный автору, хотя вряд ли само собой разумеющийся прихожанам — как средневековым, так и сегодняшним. Второй вид воды используется при освящении церквей и алтарей[15]. Третьим — кропят в храме во время богослужения[16]. Четвертый же — это вода крещения[17].

Никаких подробностей о первом виде воды — воде ордалий — Дюран не сообщает. Зато о втором, предназначенном «для изгнания врага» (ad effugandum inimicum)[18], он говорит немало. Для получения «благосло-

венной воды второго вида» необходимо, помимо самой воды, еще три ингредиента: соль, вино и пепел[19]. Автор не ссылается здесь на авторитет папы Григория Великого (с именем которого обычно связывали изобретение такой смеси), но предлагает троякое обоснование ее состава.

Во-первых, именно такая смесь нужна, потому что «врага изгоняют четырьмя способами» (quatuor sunt, qui inimicum expellunt): 1) пролитием слез (lacrimarum effusio), как раз и выраженным водой, 2) духовным возвышением (spiritualis exultatio), знаменуемым вином, 3) зрелым размышлением (matura discretio), символизируемым солью, и, наконец, глубоким смирением (profunda humiliatio), воплощенным в пепле[20].

Во-вторых, вода означает «народ или человечество» (populus seu humanitas[21]), потому что «воды многие» — это народы многие (Откр 17: 1,15), вино же — божественность (deitas), соль — «учение божественного закона» (doctrina diuinis legis), а пепел хранит память о страстях Господних (memoria dominice passionis)[22]. Соответственно, вино, смешанное с водой, сопоставлено с Христом — Богом и человеком (Christus Deus et homo). С другой стороны, благодаря вере в божественный закон и в страсти Господни, народ, символизируемый водой, соединяется со своим главой — Богом и человеком одновременно.

В-третьих, вода обозначает Святого Духа, без чьего воздействия ничто не может быть освящено и без чьей милости не может быть избавления от грехов[23]. То, что Святой Дух именуется водой, доказывается стихами Евангелия от Иоанна: «Кто верует в Меня, у того… из чрева потекут реки воды живой», и далее: «Сие сказал Он о Духе, Которого имели принять верующие в Него» (Ин 7: 38–39). Поэтому новое церковное здание только внешне освящается водой, но по сути — Святым Духом[24]. Там, где вода, — там и Дух, ведь в таинстве крещения нет ни воды без Духа, ни Духа без воды, что было показано самим Духом, когда еще при сотворении мира Он носился над водою (Быт 1 : 2)[25].

Такой водой второго вида епископ при освящении престола «изображает» в каждом из углов напрестольной доски по кресту и еще один в ее середине[26]. (Хоть Дюран об этом и не пишет, понятно, что целебрант не «рисует» каждый крест перстом или каким-либо инструментом, а просто взмахивает кропилом дважды крест-накрест над соответствующим местом алтаря.) Кресты по углам обозначают четыре вида любви, которую должны питать те, кто приближаются к алтарю: любовь к Богу, к себе самим, к друзьям и ко врагам[27]. А еще они означают, что Христос, приняв крест, спас тем самым все четыре стороны света. Кроме того, они показывают, что мы должны нести крест Господень четырьмя способами: сердцем — погружаясь в благочестивые размышления, устами — испо-

ведуясь, телом — умерщвляя его, лицом — блюдя на нем соответствующее выражение[28]. (Сразу становится понятно, что к «нам» автор относит клириков и, может быть, монахов, но отнюдь не светских лиц.) Крест же в середине престола означает страдание, принятое Христом в середине земли, благодаря которому и спасение тоже свершилось в середине земли, то есть в Иерусалиме[29].

«Начертав» водой кресты, епископ дважды обходит алтарь кругом по семь раз и всякий раз кропит его освященной водой[30]. (Кропило должно быть сделано из иссопа — травы, «смирение» которой можно сопоставить со смирением Христа[31].) Поскольку же алтарь в храме — это то же, что сердце у человека, кропление его водой знаменует, что исповедание слова Божьего очищает сердца людей от грехов: ведь и исповедание есть вода, согласно словам «Жаждущие! идите все к водам» (Ис 55: 1). Так что водой, т. е. исповедованием Евангелия и освящением Духа Святого, очищается и освящается как алтарь сердца, так и весь человек[32]. Семикратное окропление алтаря знаменует, что при крещении передаются семь даров Святого Духа, но оно же напоминает о семикратном пролитии крови Христом (обрезание, кровавый пот при молении в Гефсиманском саду, бичевание, терновый венец, пригвождение рук, пригвождение ног, рана в боку)[33]. Впрочем, делает оговорку Дюран, в некоторых диоцезах окропляют алтарь только три раза, либо потому, что делают это во имя Троицы, либо же потому, что очищают таким образом церковь от грехов помысленных, сказанных и содеянных (cogitationis, locutionis et operis)[34]. Эту практику автор отнюдь не осуждает.

После окропления престола кропят всю церковь, а оставшуюся воду выливают в основание алтаря (infunditur ad basim altaris) — по аналогии с тем, как в Ветхом завете оставшуюся кровь выливали к «стене жертвенника» (Лев 1: 12), как говорится в синодальном переводе. (В Вульгате здесь стоит «super crepidinem» — оборот, очевидно, по мнению Дюрана, синонимичный «ad basim»)[35]. Обращение с такой оставшейся после жертвоприношения кровью или водой в равной степени «превосходит силы человеческие» (excedit uiros humanas), и с помощью таинства (in tanto sacramento) изливания к жертвеннику вода (как и кровь) передается Богу как высшему священнику (summus sacerdos), способному восполнить любое несовершенство (supplere defectum) обычных священнослужителей[36].

Насчет третьего вида освященной воды Дюран утверждает, что ею кропят алтарь, храм и людей, чтобы прогнать скверну всех нечистых духов (omnis spirituum immundorum spurcitia) как из здания, так и из сердец верных[37]. С той же целью ею окропляют и мертвых[38]. Дюран усматривает в такой освященной воде (здесь он ее называет aqua exorzisata) прямой

аналог крови агнца, которой Господь велел евреям обмазать косяки и притолоки своих домов: «и не попустит губителю войти в домы ваши для поражения» (Исх 12: 23). Если ветхозаветное кропление пеплом сожженной телицы очищало народ от простительных грехов (автор здесь подразумевает Числа 19: 2–10, 17–19), то тем более это может делать вода, смешанная с солью и освященная молитвами к Господу. И раз Елисей очистил воду, бросив соли в ее исток (4 Цар 2: 21–22), то сколь более может очистить дела человеческие соль, освященная молитвами к Господу? Вслед за св. Киприаном Дюран указывает здесь на стих из Иезекииля (36: 25) «И окроплю вас чистою водою, и вы очиститесь от всех скверн ваших, и от всех идолов ваших очищу вас», а также на установления об очищении водою после прикосновения к мертвецу (Числа 19: 11–12) или же об очищении тела человека, избранного в число левитов (Числа 8: 7). Все эти места из Писания свидетельствуют, согласно Дюрану, что у такой воды есть общее с водой крещения.

И действительно, освящение воды каждое воскресенье (за исключением Пасхи и Троицына дня) делается в воспоминание о крещении, а окропление зданий и людей о крещении свидетельствует. Однако кропление не означает повторного крещения — оно только призывает милость имени Божия и напоминает о крещении[39]. Поскольку на Пасху и Троицу кропят только алтарь, Дюран делает вывод, что окропление алтаря и окропление паствы имеют разное значение. (Характерен ход мысли литургиста, для которого священнодействие оказывается первичным: не ритуал строится на основе тех или иных богословских принципов, а напротив, принципы можно выводить, вникая в детали ритуала[40].) Понятно, что все люди пребывают под тяжестью греха, поэтому кропление их в церкви освобождает от повседневных прегрешений, подобно тому, как то же самое делалось с помощью пепла в Ветхом Завете. (В другом месте Дюран даже утверждает, что тот, кого не окропляли святой водой, не достигнет и блаженства вечной жизни[41].)

Алтарь же кропят из почтения к тому таинству, которое на нем совершается, и чтобы охранить его от присутствия любых злых духов. При этом во время воскресной литургии кропят (помимо прихожан) один только главный алтарь, хотя кадят (во время вечерни и всенощной) перед всеми алтарями в храме. И это естественно, поскольку главный алтарь означает Христа — ибо сказано «камень же был Христос» (1 Кор 10: 4), веруем же мы в единого Христа, а не во многих. Понятно и почему при окроплении только главного алтаря кропят и всю паству: ведь Христос один взял на себя все грехи мира[42]. Что же до каждения, то означает оно нечто совсем иное, нежели кропление: распространение духовных даров,

а дары эти не только у главы (т. е. Христа), но и у тех, кто у него в подчинении (т. е. у святых).

В период от Пасхи до Пятидесятницы при кроплении поется антифон «Vidi aquam egredientem de templo a latere dextro, alleluia, Et omnes, ad quos pervenit aqua ista, Salvi facti sunt, et dicent, Alleluia, Alleluia…», основанный на первом стихе из 47 главы книги пророка Иезикииля: «И вот, из-под порога храма течет вода на восток, ибо храм стоял лицом на восток, и вода текла из-под правого бока храма, по южную сторону жертвенника». В образе храма Господь показал пророку не кого-нибудь, а самого Христа, — уверен Дюран вслед за Сикардом Кремонским, притом что град на горе, посреди которого стоит храм, — это Церковь. Вода же, текущая из храма, представляет собой воду крещения, вытекающую из отверстого бока Христа[43].

Дальнейшие рассуждения Дюрана многим покажутся весьма спорными, поскольку он уверен в том, что Христос на кресте был пронзен копьем в левый бок. В Евангелии от Иоанна не говорится, с какой стороны римский воин нанес удар, но в иконографии самое позднее с VI в. (см., например, сирийский кодекс Рабулы) то и дело повторялась иконографическая формула, показывающая либо воина с копьем по правую руку от Христа, либо же рану в правом боку Распятого. Она будет воспроизводиться с той же стороны и при изображении стигматов св. Франциска. Однако Дюран счел необходимым в точности повторить ученое объяснение Сикарда, почему поток в видении Иезекииля вытекает с правой стороны храма, а не с левой. Правый бок Христа означает его божество, тогда как левый — его человечество. Поэтому с правой стороны, от божественной природы Христа, истекла *невидимая вода* Св. Духа, и это она придала спасительную силу *воде видимой*, вытекшей из левого бока, т. е. из пронзенной копьем человеческой природы Христа[44]. Потому и поется в пасхальной процессии антифон во славу потока, истечение которого и возродило нас через смерть Христа.

Однако после октавы Пятидесятницы и вплоть до пасхальной недели по воскресеньям при окроплении алтаря и прихожан поется другой антифон — не столько торжественный, сколько покаянный — «Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, lavabis me, et super nivem dealbabor…», составленный из стихов 50 псалма «Окропи меня иссопом, и буду чист; омой меня, и буду белее снега...» (Пс 50: 9). Делается же это потому, что пророк (псалмопевец Давид) предрекает здесь веру в страсти Христовы и смирение крещения, — бегло и не особенно убедительно объясняет Дюран.

К освященной воде добавляют соль — обыкновение, которое Дюран вполне логично возводит к Елисею. Означает же сочетание воды и

соли то, что народ (символизируемый водой), дабы освятиться, должен впитать слово Божие (обозначаемое солью), каковое внушает ему священник при богослужении[45]. Воду и соль крестят трижды, чтобы народ понял, что просвещением и искуплением он обязан Св. Троице. Вода же означает исповедь (confessio), а соль — горечь покаяния[46]. О растворении соли в воде Дюран высказывается не вполне ясно. Он усматривает здесь два последствия этого процесса. Первое относится к проступкам: они как-то «разделяются» и «отделяются». Может, автор хочет сказать, что благодаря исповеди грехи растворяются, как соль? Второе же кладет начало добродетелям и благим делам[47]. Почему подсоленная вода сама по себе дает основания для такой аллегории, объяснить пока трудно.

Дюран здесь, впрочем, задается совсем другим вопросом: почему сначала благословляют соль, а не воду? Дело в том, что соль обозначает горечь покаяния (amaritudo penitentie), вода же — крещение. Поскольку сердечное сокрушение (cordis contritio) должно предшествовать отпущению грехов и крещению, то и благословение дается в соответствующем порядке[48]. В пользу того, что такая вода дает освобождение от простительных грехов, автор приводит несколько мест из Ветхого завета[49]. Однако он признает, что ряд церковных авторитетов связывают эти места только с водой крещения.

Если освященная вода смешается с обычной, то, поскольку «более достойное притягивает к себе менее достойное» (maius dignum trahit ad se minus dignum), смесь будет представлять собой не обычную воду, а освященную[50]. (Вероятно, на этом принципе и строилось окропление воды реки святой водой при подготовке ордалии.)

Четвертый вид благословенной воды — используемой при крещении — естественно самый важный. Дюран, однако, не очень углубляется в ее символический смысл — вероятно, исходя из того, что его читателю этот смысл понятен. Охотнее он разбирает некоторые детали, говоря о применении масел при крещении, и протестует против старинного (но уже запрещенного) обряда, тем не менее практиковавшегося кое-где и во времена самого автора, — кропить крестящегося водой ранее помазания хризмой. По его словам, ошибаются те, кто думают, будто таким способом удается избавить от грехов, поскольку действие благословенной воды может проявиться только над уже принявшим крещение[51].

Зато Дюран довольно подробно пересказывает чин освящения крещального источника, как и чин самого крещения. То и другое по давней традиции помещено в разделе о богослужении на Великую субботу.

Подготовка воды к обряду крещения состоит, как суммирует сам же Дюран, из шести видов действий: во-первых, целебрант молится, во-вто-

рых, касается воды рукой, в-третьих, опускает в нее свечи, в-четвертых, дует на нее и, наконец, в-пятых, капает в нее миром[52].

Само же описание обряда выглядит у Дюрана не вполне логично: возможно, при редактировании была сделана большая вставка, разбившая первоначальный рассказ (но не отмеченная издателями)[53]. Или Дюран сначала последовательно описал один вид действий целебранта (его прикосновения к воде), а потом вернулся назад и начал отдельно рассказывать о молитвословиях, сопровождавших эти касания? А может быть, Дюран передает два разных обычая, например, из двух разных диоцезов?

В любом случае вначале следует вступительная молитва, в которой прелату помогает вся паства[54]. Молится он Отцу и через Иисуса Христа взывает к Св. Духу, чтобы тот сошел в крещальную воду. При этом трижды он как бы разделяет воду рукой по образу креста, произнося формулы, долженствующие, во-первых, приуготовить воду к восприятию Духа Святого и, во-вторых, изгнать духа нечистого. В первый раз он обращается к Христу, приуготовившему воду крещения для спасения человечества. Второй раз священник укрепляет воду обращением к Св. Троице, чтобы у изгнанного из воды врага не было сил туда возвратиться. В третий раз он снова «разделяет» воду на четыре части, но автор ничего не говорит о произносимых при этом словах или же о том, какой смысл здесь заключается. Троекратное повторение жеста трактуется просто как указание на Св. Троицу[55]. Но, надо полагать, именно при последнем прикосновении целебрант и призывает Духа Святого сойти в приуготовленную воду.

То ли сразу после такого троекратного касания, то ли вместо него (альтернативный вариант, принятый в другом диоцезе?), то ли, напротив, параллельно с ним (а значит, в двух последних случаях сразу после общей молитвы) следует также трехчастное действие, похожее на предыдущее, но иначе описываемое Дюраном. Целебрант благословляет воду именем Бога живого, притом впервые произнося «благословляю» от первого лица (а не обращаясь к Богу, как перед этим). В первый раз священник благословляет воду именем Отца, называя пять «чудес» (miracula) с водой, случившихся до воплощения: «Благословляю тебя Богом, который словом отделил тебя от тверди…», «…чей Дух носился над тобой…», «… кто повелел тебе изливаться из Рая четырьмя реками и напоить всю землю…» (священник произносит эту формулу, как раз когда «разделяет» воду рукою на четыре части, показывая тем самым, что благодать крещения распространилась по всем четырем частям света. Это уже четвертый жест такого рода, или же Дюран здесь новыми словами рассказывает еще о самом первом?)[56], «…кто превратил тебя, горькую, в пустыне во вкусную, годную для питья…» и «… кто добыл тебя из скалы жаждущему народу…»[57].

Во второй раз священник благословляет воду именем Сына, перечисляя теперь пять новозаветных чудес с водой. «Благословляю тебя Иисусом Христом, кто в Кане Галилейской превратил тебя в вино…», «…кто ступал по тебе ногами…», «…кто в тебе был крещен Иоанном…», «…кто выпустил тебя вместе с кровью из бока своего…», и «…кто повелел, чтобы все народы крестились в тебе его учениками…»[58]. (Вероятно, при произнесении третьей фразы о крещении Иоанном священник опять опускает руку в воду и «делит» ее на четыре «части». Если так, то Дюран забыл об этом написать.)

Во всех этих формулах, по мнению Дюрана, так или иначе говорится о крещении и каждая строка из второй пятерицы перекликается с аналогичной из первой. Так, отделение словом вод от тверди соответствует тому, как вода крещения, силой произносимого слова отделяет от нас твердь наших грехов. С другой стороны, в ходе крещения вода превращается в вино, потому что после изгнания скорби прегрешений сознание наше оказывается словно опьянено той радостью духовной, которая и обозначается вином. Отчего и сказано: «вино, которое веселит сердце человека» (Пс 103: 15). Превращение воды в вино и означает превращение страха перед совершенными грехами в воспарение духа[59].

Параллелизм между тем, как «Дух носился над водой», и тем, как Христос ходил по водам, состоит не только в использовании одного и того же предлога super, — пишет Дюран, — он и так очевиден. Причем именно при крещении (хотя и не при нем одном) действуют все три ипостаси, и действуют нераздельно.

Насчет третьей пары понятно, что это из райских рек вытекла вода крещения, а благодаря крещению церковь распространилась, растекшись по всем четырем сторонам света. И случилось это потому, что Господа крестил Иоанн, в результате чего теперь все воды и обладают «силой возрождения».

Четвертая параллель также прозрачна для Дюрана: язычество и было той пустыней, которую оживила вода крещения. Особую сладость, т. е. особую силу воздействия, она приобрела в силу крестной муки, и потому из бока Христа текла вода[60].

Пятое сопоставление основывается на том, что Христос и есть та скала, из которой и произошло крещение, возродившее людей, его жаждавших. Ведь крещение не приносит пользы тому, кто сам не жаждал бы его получить. От того и было велено апостолам крестить все народы во имя Отца и Сына и Святого Духа.

В конце священник громким голосом призывает Духа Святого сойти в освящаемый источник и тотчас же опускает в воду свечу (надо пола-

гать, горящую), что и символизирует схождение Св. Духа, как если бы он спустился в виде голубя. К тому же воск свечи знаменует тело Христа, освятившего им воды при крещении и придавшего им спасительную силу. А еще погружение свечи означает отпущение грехов, обетованное нам самой смертью Христа[61].

В некоторых церквях, пишет Дюран, священник после тушения свечи еще и дует на воду. После троекратного дуновения на воду священник троекратно знаменует ее крестом во имя Св. Троицы, укрепляя ее тем самым против любых возможных попыток дьявола вернуться в нее[62].

И в завершение со словами «Да освятится источник сей» в воду каплют миром, обозначая тем самым единство Христа и Церкви, поскольку хризма — это Христос, а вода — это народ[63].

Итак, в изложении Дюрана вода в зависимости от обстоятельств может обозначать слезы, «народ или человечество», кровь Христову, человечество Христа, Святого Духа или его дары, исповедание Божественного слова, покаяние, крещение, вино и радость духовную, а также кровь ветхозаветного жертвенного животного, в первую очередь, разумеется, агнца. Сама вода или же только упоминание о ней отсылает к ряду ключевых текстов Ветхого и Нового заветов — как взятым по отдельности, так и в тех или иных связях между ними. Правда, на одно из важнейших в данном случае мест из Писания (Иоанн 7: 37) Дюран так и не сослался — на то, где Иисус сравнивает самого себя с водой: «кто жаждет, иди ко Мне и пей» (в Вульгате «si quis sitit veniat ad me et bibat»).

Читателю очевидно, что рассматриваемое сочинение передает специфический тип ассоциативного мышления своего автора, которое должно было восприниматься в европейской академической среде XIX — начала XX вв. как сугубо ей чуждое и глубоко архаическое. До революционных достижений этнологии и антропологии (начавшихся, видимо, с работы Л. Леви-Брюля 1922 г. «Первобытное мышление»), «нерациональные» или «дорациональные» формы сознания не пользовались у историков и иных гуманитариев особым вниманием. Так, Л. П. Карсавин оказался едва ли не единственным отечественным исследователем, который всерьез заинтересовался «Рационалом» Дюрана. В блестящей статье 1910 г. он представил труд епископа Мендского в качестве самого выразительного проявления «средневекового миросозерцания», того характерного средневекового мышления, который он назвал «символическим» или «символизирующим»[64].

Определение это может сегодня вызвать некоторые сомнения, потому что связи, которые Дюран старательно выстраивает, скажем, между водой и народом или водой и кровью агнца, выглядят слишком прямыми и однозначными. При столь жестко проведенном соответствии между озна-

чающим и означаемым уместно было бы говорить скорее просто о знаке, в лучшем случае об аллегории, нежели о символе, и, соответственно, о «знаковости», «аллегоричности», а не о «символичности» постулируемого Л. П. Карсавиным «средневекового миросозерцания». Разница здесь велика, поскольку и знак, и аллегория — именно в силу своей однозначности и смысловой определенности — куда проще символа, содержание которого никогда полностью не исчерпываемо даже самыми подробными и изысканными его толкованиями и может быть уловлено различными реципиентами совершенно по-разному.

Л. П. Карсавин и сам чувствовал здесь опасность для предлагаемого им видения средневекового символизма, но решил скорее отмахнуться от нее, нежели всерьез выстраивать аргументацию: «Скажут: „Это сравнение“. — Разумеется, сравнение, но так ли легко и всегда ли возможно отличить сравнение от символа?»[65]. Думается, что сегодня отличить одно от другого довольно просто — согласно именно названному выше критерию. «Сравнение» — как правило, однозначно, а если и нет, то количество возможных оснований для него в любом случае ограничено. К тому же сами эти смыслы, как правило, поддаются ясному выражению — переводу в речевые объяснения. Символ же — всегда неоднозначен, количество возможных его определений неизвестно в своей бесконечности, содержащиеся в нем смыслы могут легко схватываться сознанием, но при этом лишь с трудом поддаваться вербализации или не поддаваться вовсе.

Замечает Л. П. Карсавин и вторую опасность, грозящую его концепции, но и к ней относится, похоже, без должной серьезности: «Утверждая существование символизма мышления и его последствий и стараясь показать распространённость наблюдаемого, я оперирую относительно ограниченными данными, к тому же касающимися сравнительно образованных слоев общества. Не следует ли потому ограничить в этом смысле и приведённые выше замечания?»[66]. На свой риторический вопрос автор дает, разумеется, отрицательный ответ, указывая на символизм зданий соборов, который должен был понятен простым мирянам, на то, что проповедники с кафедр постоянно разъясняли пастве значение тех или иных символов, на символизм Евангелия и символическую экзегезу катаров, распространявшуюся среди людей темных, на любовь необразованного Франциска Ассизского к символам… «А что касается упрощённой формы символизма — веры в необходимую связь между двумя явлениями, она ещё распространённее, отражаясь в пророчествах и знамениях, в приметах и гаданиях, в верованиях в какую-то таинственную связь между статуей Марса и судьбами Флоренции, в астрологии, к которой обращаются не только сильные мира сего, а и тёмные люди, народ и войско»[67].

В отличие от Л. П. Карсавина, писавшего свою статью на пике оптимистически-рационального самовосприятия европейской цивилизации, мы сегодня, благодаря усилиям антропологов, историков, психологов (и еще больше — благодаря великим разочарованиям XX в.), готовы смириться с тем, что «символическое мышление» — как его понимал Л. П. Карсавин — едва ли не столь же значимая часть нашего собственного бытия, как и далекого Средневековья — разве что не каждый обыватель будет связывать судьбы Флоренции со статуями Марса. Аналогично, структуры «первобытного мышления» (а если точнее переводить заголовок знаменитой книги, то «первобытной ментальности») вовсе не остались в прошлом, как полагал Л. Леви-Брюль, но продолжают влиять на жизнь сегодняшних сообществ, притом даже в самых футуристических мегаполисах. Мы вправе говорить о вытеснении таких форм мышления из ученого дискурса, но вовсе не из массовой повседневности. Если же, вслед за Л. П. Карсавиным, принять в качестве определяющей черты символического мышления уверенность в наличии связей между явлениями, в действительности никак не связанными между собой, то подборка примеров такого «символизма» из сегодняшней жизни вполне может поспорить по колоритности с теми, что нашел он в латинском Средневековье.

Самое главное — текст Дюрана (как и сочинения других литургистов, его предшественников) может быть прочитан в совершенно ином ключе, чем это сделал Л. П. Карсавин. Притом так, что «Рационал» окажется (в согласии с собственным названием) выражением отнюдь не якобы господствовавшего во всем европейском обществе на протяжении Средних веков ассоциативного мышления, отличающего «среднего религиозного человека», а как раз напротив: развивавшейся в этом обществе новой тяги к рационализации взгляда на весь мир вообще и на Божественное — в частности. Ведь мы имеем дело не с чем иным, как с последовательным *рациональным* истолкованием литургической *мистерии*. И такому рациональному истолкованию Дюран старается придать всеобщность. Конечно, он делает оговорки и про разнообразие церковных обычаев, и про то, что некоторые из них возникли из тех или иных случайных обстоятельств, не заслуживающих усилий экзегета для их объяснения[68]. Но, несмотря на это, Дюран с большим или меньшим успехом старается предложить понятное объяснение для каждого элемента церковного здания, убранства и литургии — он словно боится оставить хоть единую деталь без назначения ей единственно возможного места в драме предопределения и спасения. В методичном стремлении Дюрана ко всеохватности и систематичности ощущается подход юристов болонской школы, с одной стороны, и недавно появившихся новых последователей Стагирита — с другой.

Характерно, что Дюран не просто предлагает свои объяснения, но еще и сурово критикует тех прелатов и священников, которые даже «сегодня» позволяют себе служить, не понимая смысла литургических действий и предметов. Он сравнивает их со слепыми поводырями, ведущими слепцов[69]. Тем самым книга Дюрана оказывается исполнена просветительского пафоса, будучи к тому же нацелена против клириков, понимающих литургию более в мистическом, нежели аллегорическом ключе. Конечно, епископ Мендский дает понять, что опирается на авторитетную традицию, но вместе с тем с самого начала заявляет, что не все из суждений его предшественников заслуживают доверия[70]. Тем самым он, по сути дела, развязывает себе руки в изобретении собственных интерпретаций, необходимых, чтобы истолковать все уголки богослужебного пространства и всё, что в них происходит в каждом из них.

Пожалуй, мы вправе — в полную противоположность Л. П. Карсавину — констатировать, что Дюран ведет дело в сторону демистификации и рационализации богослужения. Ради того, чтобы придать литургическим жестам значимость в глазах клириков, склонных к формальному выполнению своего служения, он называет мистические тайны, стоящие за этими жестами. Но даже только называя тайны, он профанирует восприятие литургии у тех клириков, которые видели в ней непостижимую разумом мистерию единения с Богом.

И все же не стоит спешить отказывать труду Дюрану в символизме — уже хотя бы потому, что мы плохо представляем себе, как именно его воспринимали читатели, какие выводы о содержании богослужения они из него делали. При том, что выявленные Дюраном соответствия, как правило, однозначны, они сплетены в такую густую сеть, что могут «отсвечивать» одно в другом. В конце концов, связи между покаянием, паствой, слезами, кровью, дарами Святого Духа и крещением могут выстраиваться в самые разнообразные сочетания и связываться в ассоциативные поля, как через общий им всем «синоним» — воду, так и помимо него. И если тренированный Дюраном взгляд в состоянии узнать в воде дюжину «однозначно» связанных с нею смыслов, ни к одному из которых ее значение полностью не сводится, то он вполне в состоянии заподозрить наличие у нее бесчисленных иных значений, пока еще не выявленных.

Кроме того, Дюран ведь не клянется рассказать нам действительно все о смыслах, сокрытых в литургическом действе. На благо своей душе и к пользе читателя он обещает вскрыть, изложить по возможности ясным стилем и разъяснить тайные мистерии божественных служб — но вообще-то лишь в той мере, в какой необходимо клирикам для выполнения их повседневных обязанностей[71]. Надо полагать, автор предполагает

наличие и более высоких смысловых уровней в литургии, которые он не освещает, но приблизиться к постижению которых читатель при определенных условиях может попробовать. В конце концов, Дюран и сам говорит, что истина еще во многом сокрыта[72], а, как мы знаем, символ как раз и представляет собой способ приобщения к скрытым истинам.

* В данной работе использованы результаты проекта «Восток и Запад Европы в Средние века и раннее Новое время: общее историко-культурное пространство, региональное своеобразие и динамика взаимодействия», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 году.

1 О биографии Дюрана см. прежде всего: *Leclerq A.* Guillaume Duranti, surnommé le Spéculateur // Histoire litérraire de la France. Paris, 1842. Vol. 20. P. 413–430; *Andrieu M.* Le Pontifical romaine au Moyen Âge. Vol. 3. P. 3–5; *Vasina A.* Guillaume Durand, recteur de Romagne // Guillaume Durand, évêque de Mende (v. 1230–1296). Canoniste, liturgiste et homme politique. Actes de la Table Ronde du C.N.R.S., Mende 24–27 mai 1990 / Textes réunis par Pierre-Marie Gy. Paris, 1992. P. 33–45; *Thibodeau T. M.* William Durand: Compilator Rationalis // Ecclesia orans. 1992. Vol. 9. P. 97–113; *Ткаченко А. А.* Дуранд // Православная энциклопедия. Т. 16. М., 2007. С. 346–347. Кроме того, специалисты считают весьма существенной неопубликованную диссертацию: *Menard C. C*. William Durand's *Rationale divinorum offciorum*: Preliminaries to a New Critical Edition. Rome, 1967. К теме данной статьи ближе всего диссертация: *Ломакин Н. А.* Образы пространства в папском церемониале XIII–XIV вв. М., 2012, частично опубликованная: *Он же*. Символическое толкование пространства церкви в трактате Гийома Дюрана «Rationale divinorum officiorum» // Средние века. Вып. 73 (1–2). М., 2012. С. 178–203. Когда делался выбор, как следует здесь транслитерировать имя автора «Рационала», предпочтение было отдано варианту, предложенному Н. А. Ломакиным.

2 См. критическое издание: Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum I–IV / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. Turnhout, 1995 (Corpvs Christianorum Continuatio Mediaeualis, 140); Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum V–VI / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. Turnhout, 1998 (Corpvs Christianorum Continuatio Mediaeualis, 140A); Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum VII–VIII / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. Turnhout, 2000 (Corpvs Christianorum Continuatio Mediaeualis, 140B). Далее при ссылках на сочинение Дюрана: RDO с указанием книги, главы и параграфа, а также в скобках номера тома издания А. Давриля и Т. Тибодо и страницы. Существенно, что в их издании, помимо прочего, отмечены отличия двух редакций трактата: первой, подготовленной в 1286–1291 гг., и второй, переработанной в 1295–1296 гг. Однако в дальнейшем внимания этим отличиям уделяться не будет: они не выявляют возможной эволюции взглядов Дюрана на символизм воды.

3 *Amalarius Metensis.* Opera liturgica omnia / Ed. J. M. Hanssens. T. 2: Liber officialis. Città del Vaticano, 1949 (Studi e testi, 139). Об авторе см. прежде всего: *Cabaniss M*. Amalarius of Metz. Amsterdam 1954; *Усков Н.Ф*. Амалар Симфозий // Православная энциклопедия. Т. 2. М., 2001. С. 92. Дюран не ссылается на Амалария, хотя и цитирует один пассаж почти дословно — впрочем, возможно, взяв его из вторых рук: Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum VII–VIII. P. 249.

4 Список см. Ibidem. P. 211–217. Одна полная рукопись начала XV в. хранится в Санкт-Петербурге.

5 Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 7. Leipzig; Stuttgart, 1968. Nr. 09101–09144, 7 Sp. 741a, 7 Sp. 747a.

6 *Albaric M.* Les éditions imprimées du Rationale divinorum officiorum de Guillaume Durand de Mende // Guillaume Durand, évêque de Mende… P. 183–200, здесь P. 184.

7 Ibidem. P. 183–200.

8 См. ее издание: «Rationale divinorum officiorum» Wilgelmi Durandi в русском переводе

конца XV в. / Изд. А. А. Романова, В. А. Ромодановская. М.; СПб., 2012. Здесь приводится и латинский текст VIII книги по изданию 1486 г., с которого и был сделан перевод.

9 Тем не менее, аудитория Дюрана была, видимо, лучше подготовлена, чем те, к кому обращался со своим толкованием богослужебных обрядов другой весьма популярный в Средние века французский литургист Иоанн Белет (ранее 1135 — ок. 1185). Он, похоже, писал для низшего клира и даже мирян, пренебрегая при этом длинными разъяснениями, свойственными стилю Дюрана. Последний очень много заимствовал из «Суммы церковных служб» Белета, хотя практически без каких-либо ссылок. См. ее новое издание: *Iohannes Beleth*. Summa de ecclesiasticis officiis / Ed. H. Douteil. T. 1–2. Tournhout, 1976 (Corpvs Christianorum Continuatio Mediaevalis, 41–41A). О манере использования Белета Дюраном см.: Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum VII–VIII. P. 251–252.

10 «…quatenus de singulis que in ecclesiasticis officiis, rebus et ornamentis consistunt, quid significent et figurent, eo ualeam reuelante clare et aperte disserere et rationes ponere…» — RDO Prohemium, 1 (1, 3).

11 Подробный перечень явных и скрытых источников Дюрана см.: Gvilelmi Dvrandi Rationale divinorum officiorum VII–VIII. P. 235–269.

12 RDO IV, IV, 9 (1, 266).

13 «Prima in qua fit iudicium purgationis, que in usu non est». — RDO IV, IV, 10 (1, 266).

14 Отмечено еще в старой работе: *Majer F.* Geschichte der Ordalien, insbesondere der gerichtlichen Zweikämpfe in Deutschland. Ein Bruchstück aus der Geschichte und den Alterthümern der deutschen Gerichtsverfassung. Jena, 1795. S. 41–42. См. также подробное описание в статье: Aquae Frigidae // *Hofmann J.J.* Lexicon Universale. T. 1. Leiden, 1698. P. 276–277. Для темы данной статьи важна также статья: Aqua Aspersionis seu Benedicta // Ibidem. P. 275.

15 «Secunda, aqua que sanctificatur in dedicatione ecclesie et altaris…» — RDO IV, IV, 10 (1, 266).

16 «Tertia qua in ecclesiis aspegimur…» — Ibidem.

17 «Quarta aqua baptismi». — Ibidem.

18 RDO I, VII, 7 (1, 85).

19 «In qua benedictione quatuor necessaria sunt uidelicet aqua, uinum, sal et cinis». — RDO I, VII, 7 (1, 85).

20 RDO I, VII, 8 (1, 86).

21 RDO I, VII, 9 (1, 86).

22 RDO I, VII, 9,13 (1, 86 — 87).

23 «…potest dici quod hec aqua benedicta Spiritum sanctum significat, sine cuius flatione nichil unquam sanctificatur et sine cuius gratia non fit remissio peccatorum». — RDO I, VII, 10 (1, 86).

24 «Et nota ordinem sacramenti: exterius aqua, interius Spiritu ecclesia consecratur». — RDO I, VII, 11 (1, 86).

25 RDO I, VII, 10 (1, 86).

26 «…postmodum benedicit aquam, deinde in quatuor cornibus altaris configurat quatuor cruces cum aqua benedicta». — RDO I, VII, 4 (1, 85), ср.: «Hiis omnibus permixtis, pontifex quatuor cruces cum aqua ipsa in quatuor cornibus altaris et unam in medio, facit».— RDO I, VII, 14 (1, 87).

27 «Quatuor cruces representant quadruplicem caritatem quam hii qui ad altare accedunt habere debent, scilicet ut diligant Deum, seipsos, amicos et inimicos». — RDO I, VII, 14 (1, 87).

28 «… in corde per meditationem, in ore per confessione, in corpore per mortificationem, et in facie per assiduam impressionem». — Ibidem.

29 «Crux in altaris medio significat passionem quam Christus in medio terre subiit per quam operatus est salutem in medio terre, id est Ierusalem». — Ibidem.

30 RDO I, VII, 4 (1, 85); 15–21 (I, 87–90).

31 «Fiunt insuper huiusmodi aspersiones cum aspersorio de ysopo facto, per quam herbam, que humilis est Christi humilitas congrue designatus…» — RDO I, VII, 20 (1, 89). См. также RDO I, VII, 4 (1, 85).

32 RDO I, VII, 18 (1, 88).

33 RDO I, VII, 19 (1, 89).

34 Ibidem.

35 RDO I, VII, 21 (1, 90).

36 Ibidem.

37 «...ut omnis spirituum immundorum spurcitia, tam de habitacula, quam de cordibus fidelium, propellatur». — RDO IV, IV, 1 (1, 263).

38 RDO VII, XXXV, 29 (3, 96). Автор здесь специально поясняет, что окропление мертвых не избавляет их от грехов (очевидно, с таким мнением он тоже сталкивался), но только отпугивает злых духов. Кроме того, такое кропление — знак единения в принятии таинств, в котором община состояла с покойным, пока он был жив. «В старину» ради выражения той же

мысли было принято целовать мертвеца, — замечает Дюран, ссылаясь при этом на какое-то место у Псевдо-Дионисия Ареопагита, которое не удается идентифицировать.

39 «Nec aspergimur ut rebaptizemur, sed ut gratiam diuini nominis cum memoria baptizmi inuocemus». — RDO IV, IV, 4 (1, 264). Данное место является точной цитатой из Сикарда Кремонского: Sicardi Cremoniensis episcopi Mitralis de officiis / Ed. G. Sarbak, L. Weinrich. Turnhout, 2008 (Corpvs Christianorum Continuatio Mediaeualis, 228). P. 538 (VI, 15).

40 То же, видимо, имел в виду и Л. П. Карсавин, когда писал о методах работы средневековых литургистов, прежде всего Дюрана: «…символическое толкование актов культа рассматривается не как измышление, присоединяемое к ним, а как раскрытие настоящего их смысла, их природы, священной, потому что восходит она к святым и к святой церкви». — *Карсавин Л. П.* Символизм мышления и идея миропорядка в средние века (XII—XIII века) // Карсавин Л. П. Монашество в средние века. М., 1992. С. 162.

41 «Si quis aspersus non fuerit … ad uite eterne beatitudinem non perueniet». — RDO I, VII, 13 (1, 87).

42 RDO IV, IV, 5 (1, 265).

43 RDO IV, IV, 6 (1, 265).

44 «A latere igitur dextro exiuit quia de diuina Christi natura Spiritus sanctus, aqua inuisibilis, procedit qui aque uisibili, que de latere leuo–id est de humanitate lanceata–profluxit, saluandi uirtutem tribuit». — RDO IV, IV, 7 (1, 265). Сравни: Sicardi Cremoniensis episcopi Mitralis, p. 538 – 539 (VI, 15).

45 «…et fit hoc ad notandum quod populus per aquam intellectus, ut sanctificari possit per sacerdotis officium uerbo Dei imbuitur, quod per salem significatur». — RDO IV, IV, 8 (1, 266).

46 «Per aquam quoque confessio, per salem amaritudo significatur» — Ibidem.

47 «Ex qua mixtura geminus partus procedit, scilicet diuisio seu separatio delictorum, et ortus uirtutum ac bonorum operum» — Ibidem.

48 RDO IV, IV, 9 (1, 266).

49 RDO IV, IV, 3 (1, 263–264).

50 RDO IV, IV, 10 (1, 266).

51 RDO IV, IV, 10 (1, 266).

52 RDO VI, LXXXII, 3 (2, 408).

53 Начало вставки: VI, LXXXII, 3, строка 39 (2, 408), конец — LXXXII, (6), строка 67 (2, 409).

54 RDO VI, LXXXII, 3 (2, 408).

55 RDO VI, LXXXII, 3–6 (2, 409).

56 RDO VI, LXXXII, 9 (2, 411).

57 RDO VI, LXXXII, 7 (2, 410).

58 Ibidem.

59 «Aquam enim in uinum mutari est timorem de peccatis conuerti in exultationem menti». — RDO VI, LXXXII, 8 (2, 410).

60 RDO VI, LXXXII, 8 (2, 411).

61 «Et tunc deponitur cereus in aquam, que cerei immersio est Spiritus sancti aduentus, seu missio, qui in aqua baptismi in specie columbe descendit, Secundo, ideo cereus in aquam deponitur quoniam corpus Christi, per ceram significatum, in baptismate aquas sanctificauit et uim regeneratiuam illis contullit. Tercio, baptismus cerei remissionem peccatorum significat, quam per Christi mortem consecuti sumus». — RDO VI, LXXXII, 10 (2, 412).

62 RDO VI, LXXXII, 11 (2, 413).

63 «Per huius ergo admixtionem, unio Christi et Ecclesie significatur, nam chrisma est Christus, aqua populus…» — RDO VI, LXXXII, 12 (2, 413).

64 *Карсавин Л.П.* Указ. соч. С. 168, 172 и др.

65 Там же. С. 164.

66 Там же. С. 172–173.

67 Там же. С. 173.

68 RDO Prohemium, 13–15 (1, 8–9).

69 RDO Prohemium, 3 (1, 4).

70 «Licet igitur non omnium que a maioribus tradita sunt ratio reddi posit, quia tamen quod in hiis ratione caret extirpandum est…» — RDO Prohemium, 1 (1, 3).

71 «Decreuimus itaque, pro anime nostre salute atque legentium utilitate, secreta diuinorum officiorum misteria hic claro stylo, prout erit possibile, exarare atque digerere, et que uires ecclesiastices pro cotidiani usus intelligentsia necessaria uisa sunt enucleare et medullitus explicare…» — RDO Prohemium, 14 (1, 9).

72 «… tamen adhuc multiplex ueritas latet, quam non videmus… » — RDO Prohemium, 6 (1, 5).

Mikhail Boytsov
Centre for Medieval Studies, School of History,
National Research University Higher School of Economics

«Aqua Spiritus sanctus est»: Symbolism of Water in the Rationale of William Durand

One of the greatest medieval liturgists, William Durand (c. 1230–1296) distinguished between four kinds of blessed water (*aqua benedicta*): the cold *water of purification* that had been used earlier for ordeals; the water for consecration of church buildings and altars; the water with which aspersions be made during the liturgy (*aqua exorzisata*), and, finally, the Baptismal water.

Without having described the first kind of the blessed water at all ('because it is no longer used'), Durand explained what further ingredients are required for the second one: salt, wine and ashes. This mixture relates to the fact that „the enemy should be expelled in four ways" (*quatuor sunt, qui inimicum expellunt*): 1) by *lacrimarum effusio* — shedding tears (water), 2) by spiritual exaltation (wine), 3) by profound meditation (*matura discretio*) (salt), and, finally, 4) by deep humility (ashes). On the other hand, water means the *populus* or *humanitas*, wine — *deitas*, salt — *doctrina diuinis legis*, and ashes preserve the remembrance of the Lord's Passion (*memoria dominice passionis)*. Therefore wine blended with water denotes Christ as God and Man (*Christus Deus et homo*). But the same mixture means also the people joined through the faith in the Divine Law (salt) and the Lord's Passion (ashes) to its Head, Who is God and Man simultaneously (wine and water). At the same time the blessed water signifies the Holy Spirit, without whom there can be no remission of sins. The altar, the church and the people use to be aspersed with the third kind of blessed water, in order to chase away all the evil spirits not only from the building but also from the hearts of the faithful. To the same end the dead bodies are also sprinkled upon. Durand stresses here that the blessed water does not give remission of sins for the dead. The fourth kind of blessed water, used for baptism, is naturally the most important of all. However, Durand did not cared very much for its symbolic meaning, probably assuming that his readers must be well informed in this point. He preferred rather to discuss here some special details, such as the use of oils in the baptismal rite. So he criticized the old tradition to sprinkle the head of a candidate with water before anointing him. This is false, for any positive effect of the blessed water can occur only over a fully baptized person. What Durand describes, on the contrary, in great detail, is the rite of consecrating the baptismal font.

Thus water, according to Durand, could mean in different contexts quite different things: tears, "the people or the mankind", the blood of the Old Testament lamb or of Christ, the humanity of Christ, the Holy Spirit or the gifts of the Holy Spirit, Confession of God's word, repentance, baptism, wine, spiritual joy and so on. Every time Durand mentions water, he makes reference to key texts of the Old and New Testaments in their different combinations. The text of the *Rationale* conveys a very specific type of associative thinking, identified by Leo Karsavin as symbolism combined with mysticism — the amalgam, that, according to him, was quite typical for the 'medieval mind'. We claim, on the contrary, that this kind of intellectual activity, that we would better call 'liturgical', emerged on the basis of allegory and rationalism rather than that of symbolism and mystics.

Elka Bakalova

The Miraculous Icon-Reliquary of Rila Monastery and the Ritual of the Consecration (Blessing) of Water (Evoking the Constantinopolitan Rituals?)

In the main church of the Nativity of the Virgin at the Rila Monastery there is an exceptionally interesting cult object, known in the monastery and to pilgrims as the "miraculous icon". In fact it is an icon-reliquary with dimensions 52 cm by 30 cm which is comparatively rare phenomenon, and as I would like to prove, is a related to old Byzantine tradition. The Virgin Mary painted on metal is in the center of the "icon". Relics of 32 saints are inserted in small rectangular cavities around the Virgin and they are identified by Slavonic inscriptions of their names written on metal plates below every small ark (slot). This icon-reliquary is not only venerated as a miraculous icon, but connected with special rites in the monastery service and is essential in the structuring of the sacred space. With its lasting presence in the monastery, it is always mentioned by pilgrims in the early description of the monastery (fig. 1).

Of course, ecclesiastical literature has devoted greater attention to it. Of particular value (to us) is a booklet by Archimandrite Kliment Rilets published in 1937 (and then repeatedly republished, also in recent times) and exclusively devoted to the miracles performed by the wonder-working icon[1]. More recently, the icon was mentioned as the source of miraculous healings and reproduced in a book by Stefan Mutafov[2]; also, a reproduction of it without any significant commentary is to be seen in a small guide-book by Margarita Koyeva[3]. Michail Enev, in his luxury (photo) album on the monastery, has reserved a more befitting space for it. Designating it as "icon-reliquary, wonder-working," he dates it in the 16th century and offers a brief description of the icon citing one of the legends associated with it[4]. It was not until quite recently that A. Kuyumdjiev, while working on the iconographic program of the murals in the catholicon of Rila Monastery, called attention to the fact that this icon-reliquary is reproduced in two places in the mural decoration of the church and offered an interesting explanation as to its having exerted a marked influence on the program of the murals of 1842[5]. I started research work on the icon in 1999 studying diverse aspects of the issues raised by it[6] (fig. 2).

(1) Rila monastery. The main church of the Nativity of the Virgin (19th century), and Hreljo's Tower (14th century)

(2) The icon-reliquary placed in a special drawer of the *proskinitarion,* situated in the center of the interior of the catholicon of the monastery and painted copy of it placed on the column above

(3) The icon-reliquary on the proskinitarion

(4) Icon-reliquary. Detail

An important reason for this silence in our opinion is the fact that until recently such cult objects were considered as "objects of applied art", "objects of applied art on metal", "a veritable compendium of goldsmith techniques" etc. Such a classification of the arts however suited to the present day, is not valid for the Middle Ages not only because of the circumstance that the concept of "applied" inevitably is associated with the concept "decorative" (i.e. something designated to serve for ornamental purposes), hence something of secondary importance or at any case, lacking any ideological shade. In the Middle Ages any cult object, regardless whether made of metal, cloth, wood or material used by artists, regardless whether it is a monumental or small in size and regardless of its message has a important ideological function and significance, as sacred art is above all functional conceptual, while the aesthetic aspects in works of art are subordinated to the cult and the necessity for rendering the exact message. This is why I shall attempt to examine the Rila icon-reliquary above all as *ars sacra* using as a starting point the question which preoccupied Andre Grabar sixty years ago: "Comment le sacré veanit-il s'insérer dans le monde matériel?"[7] (How the sacred succeeded to insert itself in the material world?).

The icon-reliquary from the Rila monastery is a triptych, in the central part of which is the image of the Virgin Hodegitria and the relics of the 32 saints (fig. 3). The two other sides are metal — made of gilded silver decorated with ornaments. On the face there are two coats of arms of the Constantinopolitan patriarchate (with two-headed eagles) and four repousse scenes: the Transfiguration and Annunciation, the Dormition of the Virgin and the Dormition of St. John of Rila. They do not contain any relics and serve to close the reliquary. The icon proper was painted in the center over the metal base, while the relics were placed in rectangular cavities, separated by small metal plates, adorned with enamels. The names of the saints in Old Church Slavonic were engraved over the silver plates (tablets) between the respective cavities. They are situated in six horizontal rows as follows (fig. 4, from left to right):

1.The Prophet Daniel, St. Lazarus, St. Luke, St. Andrew, St. Mathew, St. Constantine;

2. St. Agathangelus, St. Stephen the New, St. Artemius, St. Panteleimon, St. Sergius, St. Bacchus;

3. St. John, St. Manuel, followed by the image of the Virgin and of its other side — St. Florus and St. Laurus;

4. St. Athanasius patriarch; St. Gregory patriarch, followed by the epithets of the Virgin "she who helps" and "intercessor" (pomoshtniza and zastupniza) and St. Symeon, St. Anthimus;

5. St. Andrew of Crete, St. Andrew the Judge, St. Clement the Martyr (of Ancyra), St. Hypatius, St. Michael, St. Ioashaph;

6. St. Stephen the Martyr, St. Kalinikos, St. Magdalen, St. Irene, St. Theophano, St. Solomonia (Mother of the Maccabees).

The selection of the relics of various saints is relevant because this points to the origins and the person who might have commissioned the reliquary. Neophyte of Rila — the abbot of the Monastery in the 18th century — was among the first to note that among the saints there were "several from Constantinople"[8]. In fact all the saints, whose relics are represented in the reliquary are commemorated by the Constantinopolitan church, moreover, their relics were in the churches in the Byzantine capital. If we follow the order of their arrangement in the reliquary, we shall note that many of them are grouped according to the feast days, and in some cases according to the place where the relics were kept in the Byzantine capital. Nevertheless in the arrangement of the separate parts of the relics there is some hierarchy among the saints, which are grouped according to their services to the Christian church. All this comes to show that parts of relics represented are directly taken from churches of the Byzantine capital.

Typology

Whatever the possibilities for the dating of decoration of icon-reliquary, the entire structure and composition of this cult object points to very old model. If we turn to the material preserved and published we shall find that eventually this type of icon-reliquary pints to the known reliquaries from the mid-Byzantine period.

The classification of the various types of reliquaries according to shapes and functions is forthcoming for churches and monasteries in the Orthodox world. No doubt it will enrich our views of the variety and many functions of this specific cult object.

Father Joseph Brown, who was the first and so far only one to offer a systematic of reliquaries in the Christian world, has separated a special group of Tafelreliquiare (from the German Tafel, tablet, as well as easel painting)[9], contrary to those which have the shape of various parts of the bodies of the saints (hands, legs, torso, heads, skulls etc), or are "bag"-shaped, ciborium-shaped, casket-shaped, box-shaped etc. In fact this term, or rather the Latin tabula or tabula sacrata occurs in Medieval sources from the end of the 11th century and the early 12th century, which has give ground to Father Brown to consider that they spread in the west namely from this period on , most likely under Byzantine influence[10]. In the East, i.e. Byzantium they were known much earlier, and those preserved to this day date from the 10th century.

The earliest Byzantine "*Tafelreliquiaren"* as far as we can judge from preserved specimens contain above all parts of the True Cross and therefore are known as "staurotheke". Particularly representative for the Mid-Byzantine

period is the famous Limburg staurotheke dated about 964–965 or 984–988[11]. What is characteristic for its complicated composition is that a number of relics, situated around the part of the True Cross are added. These relics are placed in small cavities around the sides of the cross and are accompanied by carefully engraved metal tablets covering the relics. As N. Sevcenko's studies have shown six of them are relics from the Passion of Christ, three from the Passion of the Virgin and one from that of St. John the Baptist — all of them small relics from relics kept in churches in the Byzantine capital[12]. It a known fact that such staurothekos were carried at military campaigns, and as N. Sevcenko notes "the military might of the True Cross could obviously be enhanced by adding other relics to it"[13]. In a similar way around the parts of the True Cross there were relics from 14 saints in the staurothekos, presented to the Vatopedi Monastery by the Serbian donors Lasar and Stefan Mousič[14].

In our case in the center instead of a wooden cross there is an icon of the Virgin and surrounding it the relics of various saints. This is why it could be compared with various icons where alongside the images of the Holy Virgin and another saint or saints in the center of the composition, pieces of relics of other saints, placed around the central image are placed. Such examples, however rare, are also preserved in Late Byzantine art and post-Byzantine art on the Balkans. The earliest examples I can cite are from the 14th century. The earliest known icon is from the Monastery of Holy Transfiguration at Meteora, which is dated between 1367 and 1384 (39 × 29.5 cm). In the center is the full size image of the Holy Virgin (enclosed in a relief frame), with the busts of 14 saints, parts of relics (missing today) of the respective saints, at the lower part. The donor, depicted kneeling before the Virgin is Maria Angelina Dukaina Paleaologina, daughter of Symeon Uros Palaelogus and wife of Thomas Preljubovič, the future despot of Yoannina[15]. It is important to note that this is an icon commissioned especially by a highly placed Byzantine aristocrat, calling herself in the donor's inscription "vasilissa" and presenting the icon as a gift to the abbot of the Monastery Ioasaph, the brother of the donor[16]. This icon (some scholars believe it was part of a diptych) is considered to have served as a model for the well known diptych- reliquary, kept at the cathedral of Cuenca (38,5 × 27.5 cm), which was commissioned by Thomas Komnenos Palaeologos, the Despot of Yoannina between 1382 and 1384. Here both Thomas Komnenos Palaeologos and his wife Maria Dukaina Paleaologina are kneeling respectively before Christ and the Holy Virgin. The two parts of the diptych have in their center the images of Christ and Holy Virgin full size together with 14 busts of various saints. On the lower portion of each bust there is a small slot in which the relics of the pictured saints would have been placed. The splendor of the metalwork and the high quality of the painter's work are ground for some scholars[17] to

believe that the diptych was created in the Byzantine capital, above all, as A.-M. Weyl Carr justly notes that "*the selection of relics suggests that these were acquired in Constantinople*"[18]. And further: "Such personal icons of lay patrons survive only from the Late Byzantine period". Other examples Late Byzantine art also exist, among them the small icon from the Hermitage Museum collection. This is a comparatively small portative icon (32 × 27.5 cm), which actually consists of two parts. In the center is a small mosaic icon (16 × 11.5 cm), with the images of which Y. Piatnitsky attributes to the Constantinople production of the 14th century[19]. It is placed in a broad wooden frame, where painted images and relics are situated in. Deesis is depicted in the upper part, and in the left, the right and lower part contain the busts of St. Luke, St. Mathew, St. Nicholas, St. Spyridon, St. Florus, St. Laurus and St. Anastasia. This frame is Byzantine in its style, and the painting works is of a high quality, however it may have been made in Russia by a Byzantine or Russian master. Relics of the saints were inserted in the borders with their images and they are identified by Slavonic inscriptions in gold. What we consider of greater significance is the circumstance that the placing of the mosaic icon in a frame with portraits and relics of saints was commissioned by a ruler and/or a member of the royal family, moreover in the 16th century. According to Y. Piatnitsky, the mosaic icon belonged to Moscow rulers, while the presence of an image and relics of St. Anastasia (the only one represented woman saint in the frame) points to one only possible person to have commissioned it Anastasia Romanova (died 1560) — the first wife of the Russian Czar Ivan the Terrible (1533–1584)[20].

The same series of special commissions by members of families of rulers include a unique icon in Romania with portraits of saints and relics from Walachia, at present in the National Museum of Art in Bucharest (inv. No 1328/16.041). It has similar analogies to the above examples; however the composition is even more complex. The image of St. John the Baptist is depicted in the center. The relics of saints, accompanied with inscriptions in Cyrillic accompany them in 22 small rectangular cavities around them, with parts of the relics of the respective saint at the lower part of each image in a concavity. Images and relics of saints and martyrs appear on the three remaining sides. This icon is usually attributed towards the period about 1520, i.e. the reign of the Valachian ruler Neagoe Basarab (1512–1521) and was considered *a special commission for Barbu Crajovescu*[21], *Grand Ban of Crajova*. All these examples indicate (and others could be added, although closer to the Rila reliquary)[22] that in Late Byzantine art icon-reliquaries appear, usually commissioned by rulers and members of the family, and a tradition in post-Byzantine art which continues.

Our icon-reliquary is also a commission of a highly placed donor. According to historical data and legend two versions exist about the origins of

the icon-reliquary and its donor. According to one it was donation of Emperor Manuel I Komnenos in the 12th century in sign of gratitude for the cure he received from the relics St. John of Rila. According to another it was donated by the wife of Sultan Murad II "Queen Kalomaria" or *sultana Mara*, as she is mentioned in sources, and which was in fact Mara Brankovič, the daughter of despot George (Đurač) Brankovič. Typological features of this cult object, as well as its stylistic features exclude its early dating. Historical information on Manuel Komnenos' interest in the Rila saint does not include information on any donations to his monastery. It is much more probable that that the icon-reliquary was donated by Mara Brankovič who was particularly active in defending the interests of the brotherhood of monks in Rila and, as is well known, succeeded in obtaining permission to move the relics of St. John of Rila from Turnovo to the Rila Monastery in 1469. It is hardly necessary to recall the well known facts around sultana Mara activities defending Christians and the Constantinople patriarchate. The influence she had over Mehmed II the Conqueror, who look on her as a mother and often took her advice is also known. Her services for the Christian church are known together with her role for the raising of Patriarchs of Constantinople to their position. Here I should like to draw special attention to the fact that queen or sultana Mara also showed a special interest in relics at Constantinople. This is the place to recall the instances the moving of the relics of St. Luke to Smederevo in the mid 15th century only several months before the fall of Constantinople the Byzantine capital (29 may 1453) and several years before the fall of Smederevo itself (1459). Frantz Babinger notes that a short time before the war between Turkey and Venice in 1479 Mara and her sister Katherine were trying to get the Venetian Republic to buy a number of Christian relics, in Turkish hands, including Christ's tunic. The aim was to get these relics out of Turkish hands, naturally against a ransom. All this came to prove that she not only was interested in relics, but had access to them.

All this is sufficient ground to suppose that the exceptionally valuable, and would add, unique icon-reliquary from the Rila monastery (connected to this day with some rituals, inherited from the Byzantine capital) was also a donation by Mara Brankovč.

The Ritual

The icon-reliquary from the Rila Monastery is placed in a special drawer of the *proskinetarion*, situated in the center of the catholicon of the monastery, in front of the third column from the north. It has often been locked. Probably for this reason a large icon, a copy of the reliquary was placed on the column above, in which the pieces of relics were replaced with painted portraits of the saints

(fig. 5). In this way it was also reproduced on the mural decoration of the church in the open gallery of the exonarthex, i.e. it was so important, that the decoration program had to take it into account especially[23]. Moreover a especial place in the open gallery was allocated — an inclined rest below the southern window, where the icon was placed after it was taken out on certain feasts (fig. 6). Why the icon was painted a second time exactly on that place in the exonarthex? The answer to this question is connected with the ritual, come down in passed descriptions of the monastery and practiced to this day[24]. This was the place where the rite of the Great Benediction (Consecration) of Water was performed, when the icon participated, a rite observed to this day. At the southwest corner of the narthex is the *phiale*, which is immediately before the painted fresco-icon (fig. 7).

The placement of such a phiale at this particular place within a monastic church constitutes a part of a well-established tradition. This is the site where the ritual of consecrating water is usually performed, a practice documented in numerous euchologia[25]. Since the medieval era, a separate space — whether a chapel or section of the narthex — would usually be equipped with a phiale or different vessel[26]. It is well known that on Mount Athos the phiale used for the consecration of water was usually positioned in a special structure in front of the main monastery church[27]. Such was the placement of the phiale at the Rila Monastery documented in prints dating to 1834–1839 and discussed by A. Kuyumdzhiev. Here, in later time, after the new monastery church was erected, the phiale found its place in the southwest corner of the gallery. Notably, this is the spot where, after being carried in a special procession, the miraculous icon is positioned for veneration, in front of a mural painting depicting this very same icon[28] (fig. 8).

Today (and according to tradition in the past) the icon is taken out twice a year — on the fifth day of the first week after Easter and on the 1st of August (according to the monks, it is at the beginning of the fast before the Dormition of the Virgin). The icon was used in the ritual of consecrating water celebrated on the 1st of August. The evidence suggests that both in the past and at present the procession of this ritual starts at the permanent place of the icon within the monastery church. The icon would be taken out of the stand and carried by two ieromonachi and a deacon who would proceed through the main door in order to reach the open gallery. All of the pilgrims gathered for this particular occasion would witness these proceedings. In the southwest section of the gallery the icon would be placed on a stand by the window next to the fresco depicting that same miraculous icon (fig. 9). At this point the ritual of consecrating the water would commence (fig. 10).

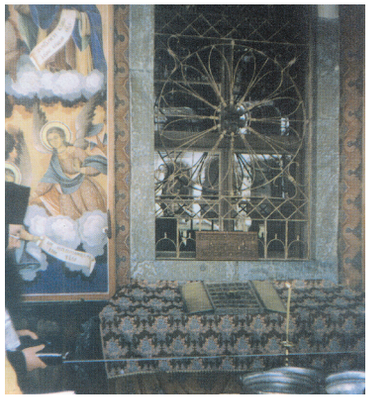
Today the water consecration is performed by the abbot of the Monastery. After kissing the miraculous icon and leaving gifts (most often money) pilgrims are sprinkled over with consecrated (benedicted) water and they then

(5) The painted icon reproducing the reliquary and replacing the relics of saints with their portraits

(6) The painted icon reproducing the reliquary in the exonarthex behind the *phiala*

(7) The exonarthex of the main church with the southwest corner and the *phiala*

(8) "Blessing of Waters" ritual in the exonarthex of the church (photo 1 August 1999)



(9) The icon-reliquary on stand of the window before and during the ritual

(10) The pilgrims receiving the blessed water

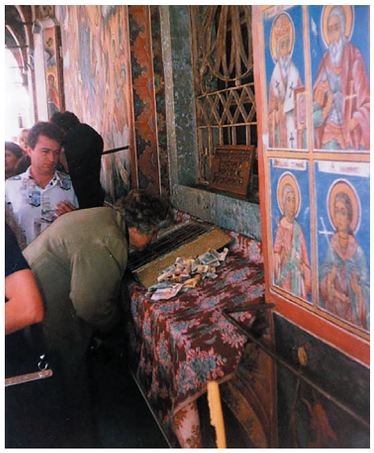
take communion bread (figs. 11 and 12). Pilgrims fill bottles and other vessels with consecrated water to take to kin and people who have not had the chance to touch the holy icon. It is interesting to note that sometimes a single piece of cotton cloth, soaked with consecrated water or having touched the miraculous icon, can convey its miraculous powers. This practice does not occur in present times but is known from medieval travelers, who visited Constantinople. (Thus the Spanish traveler Pero Tafur describes a procession he observed every Tuesday with the icon of the Holy Virgin Hodegitria during the 15th century)[29]. After

all pass by the icon-reliquary, and bow to it, then the silver sides are closed and the icon is put back in the interior of the church in its place (fig. 13).

Thus the icon-reliquary is taken out and is part of the rite of two separate feasts, each of them originating from Constantinople. In the triodion for Friday of the week after Easter the service joins the service in honor of the Virgin Zoodochos Pege.This service is considered to have been written by Nicephoros Callistus Xantoupolos (14th century) in commemoration of the renovation and miracles of the church of the Holy Virgin in Constantinople, known as Zoodochos Pege (The Life-giving spring). Since it was erected next to a miracle-performing spring of water, this was one of the most popular temples of the Byzantine capital city[30]. Procopius of Caesarea (c. 500–560) dates this structure to the reign of Emperor Justinian I (527–565). In a later narrative recorded by Nicephorus Callistus (c. 1320), this temple became associated with the miraculous cure of a blind man performed by Emperor Leo II (reign 474), which was subsequently commemorated on 16 of August[31]. The significance of this temple is manifested in the practice of the imperial court to attend the holy services of the Ascension of Christ at this site.

Furthermore, the Holy Virgin was referred to with the epithet "The Life-giving Spring" as far back as the Byzantine poet Joseph the Hymnographer in the 9th century and this was the basis of the iconographic composition of the same name. This composition is also represented in the murals of the catholicon of the Rila Monastery, not far from the place where the examined icon-reliquary is kept[32]. In the interpretation of the iconography of this scene J. Ebersolt especially notes that it was "born from the merging of two cults — that of the Virgin and that of the miraculous waters"[33].

(11) Pilgrims receiving the blessing and kissing the miraculous icon



(12) Pilgrims kissing the miraculous icon-reliquary

(13) A Hieromonk carrying solemnly the closed icon-reliquary at the end of the ritual

It is more difficult to establish the sources of the tradition of the taking out of the icon on August 1st. In the Typikon of the Great church for the date August 1st (according to a manuscript from the 10th century) there is a note for a consecration of the water for the "baptism of the True cross"[34]. The Book of Ceremonies by Constantine Porphyrogenetus reports that after the morning service on August 1st — the feast of the "Proodos of timiou staurou" the Emperor would touch the wood of the True Cross, kept in the Pharos chapel of the palace, and after that the cross was taken in front of the Church of St. Basil at Lausiacus, so that all the members of the synclit could pay their respect[35]. The ceremony, described by A. Dmitrievskii included immersion of the cross (or of a dove, the symbol of the Holy Spirit) in consecrated water and sprinkling the congregation with it[36]. In the Menaion used in Rila monastery the following is noted for the 1st of August "The venerable wood of the life-giving cross of the Lord is taken out" and the following explanation is told about the origins of this feast: "Owing to the multiplicity of diseases, which occurred in August in Constantinople there was such an ancient custom: 'the timios zylos' (the venerable wood) of the True cross of the Crucifixion (part of the cross, on which the Savior was crucified), kept in the Imperial treasury was to be taken out in the squares and streets, so that they were consecrated, and diseases cease. On the Eve of August 1st the venerable tree of the Cross of Christ was taken out and placed on the Holy Throne in the great church of St. Sophia. From August 1st daily to the Dormition of the Holy Virgin a processions was held all over the town, thus allow-

ing the population to venerate the Holy Cross. On the 14th of August the cross was returned back to the imperial Palace"[37]. This custom, linked to the custom of the court church in Constantinople of consecrating water at the beginning of every month, was the basis of today's feast and of the solemn consecration with water done on this day. This is the place to note, that in spite of these instructions this ritual was by far not carried out everywhere in Bulgaria. In the Rila Monastery there obviously is a certain tradition, where, instead of the "Venerable tree of the Cross of the Lord" the miraculous icon-reliquary is included in the church service. Namely the parts of relics situated around the image of the Holy Virgin in this case substitute the relic of the Holy cross, which takes part in the Constantinopolitan ritual.

Even though the specific sources for this practice remain obscure, it is highly significant that the practice of including into ecclesiastical rituals miracle-performing icons of the Virgin was well-known in the Byzantine capital[38]. This was the case with the celebrated "habitual miracle" in the Church of St. Mary in Blachernae, which is directly linked to the cult of the miracle-performing icon known as Blachernitissa. Different accounts of the habitual miracle are found in the writings of George Pisida (7th c.), Stephen Deacon, Anna Comnena (1083–1153), George Cedrenus (11th c.), Michael Psellus (1017–1078), among others[39]. The historiographer George Cedrenus associates the time of Emperor Maurice (reign 582–602) with the origin of the famous ritual called *τα πρεσβεία* (embassy), which took place every Friday. This was a procession emanating at the Church of Blachernae and concluding in the Church of St. Mary Chalcopratia. A great deal of evidence about this weekly procession dates to the reign of Alexios I Comnenos (reign 1081–1118)[40]. According to M. Van Esbroeck, it was Patriarch Timothy I (511–518) of Constantinople who introduced this ritual in emulation of another procession in Jerusalem, involving the ritual movement from the Sion to Gethsemany on the day of commemorating the Dormition of the Virgin[41]. Multiple references to similar rites called either *τα πρεσβεία* or lithe (*λιτη*) prayer, plea, are found in certain monastic founding charters[42]. With regard to the *miracle-practice* at Rila Monastery the Byzantine tradition from Constantinople is relevant because the Blachernea icon took part in the purification and consecration of water. Thus, in an account about the miraculous cure of a sick girl her parents give her "holy water obtained in the most pure and holy presence of the icon"[43].

The procession with the Rila icon on Friday of the Holy Week bespeaks a connection with the Constantinopolitan cult St. Mary as the Source of Life. On the other hand, the procession taking place in Rila on the 1st of August can be related to the particles of holy relics positioned around the image of the Holy Virgin. These relics assume the role, which in the rituals of Constantinople is

fulfilled by the pieces of the True Cross. This is also evidenced through the ritual consecration of the water, while contact of the relics with water strengthened its miraculous powers. I must recall that St John the Damascene calls the relics "sources carrying salvation" and sees them as one of the most convincing proof of the powers of the Lord; and as according to God's will out water came out of a rock in the desert (Moses), so from the dry bones of those dear to God streams unsaid blessedness[44].

So what does the cult object from the Rila Monastery represent? Is it an icon or a reliquary? What is the significance of the image on it and what is its nature?

It is important to remind that in Late Byzantium in their social significance and functions icons are close to relics. In the late Byzantine period "relics and holy images fulfill one and the same function and have a similar status"[45]. It is not possible for me to dwell here in greater detail on this problem; nevertheless I shall only bring out some of their common functions. Both function as protectors of states, capitals, cities, monasteries and separate people. In the medieval imagery the emphasis was on their ability to influence the course of real events. Both had a decisive part in the structuring of the sacred space. Both relics and icons, and in particular miraculous icons were the object of special veneration. Naturally the function similarity between icons and relics was due above all to their miraculous powers or to be more precise, to the similar manifestations of these miraculous powers. From a practical point of view, and we should not exclude such a point of view, icons and relics were expected to do wonders, which according to Robin Cormack "could be seen to have been structured around three universal problems: illness, infertility and ambition"[46]. For iconodules icons and relics were material manifestations of the divine. Hence veneration of icons and relics was expressed through similar rituals. In other words in Late Byzantium and after the fall of Byzantium icon in the Orthodox world were venerated in the same way as relics. Namely this gives ground to combine them in one cult object, which we could call an icon-reliquary. This tradition continues in the post-Byzantine period, which is evidenced by the Rila icon-reliquary.

The work as a hole is a cumulative in the sense that it combines the art of painting and that of the goldsmith and enamel technique. It conveys the idea of cumulative historical tradition which enhances the reliquary's programmatic impact. It is evoked by the extraordinary naturalism of the relics (pieces of bones of he saints) acting as intermediaries. These remains are held together in a matrix of resultant new work in programmatic design that indicates that the fusion, although a conglomerate is a triumph of the whole over its own component parts.

I would like to end with the quotation from Andre Grabar's Martyrium, published in 1946 but inspired by the thoughts developed by the effects of the war on his life as early as 1939 when the Second World War made him think

about his time and the past in new ways which are still valuable today: "What is a relic? The usual definition tells us that it is a material object, the body of a saint or some object connected with Christ or a saint. Thus every relic belongs to the realm of matter; it can be seen and touched like any other earthly thing. But this object is a relic only because at some time in the past it was filled forever with divine grace, and therefore this fragment of matter belongs to the realm of the supernatural. Unlike everything else that surrounds us, the relic puts us into contact with the divine, and it is the ineffable marvel of this embodiment of the divine that explains the ardor of the devotion that it inspires. A fragment of a higher world that has found its way to ours, the relic offers the faithful a way of touching, of brushing up against, the divine. The relic, by replacing the holy person or providential event that still exists within it, invites believers to imagine, in a concrete form, the manifestation of a transcendental God. And if the believer is an artist, one can understand what he and draw from it for his work. In building a structure to house it, in creating an iconography inspired by his religion, he knows that what he has to shelter is a supernatural object, one that represents the divine. The relic gives him a sublime theme. At the same time it offers the possibility of treating it within the traditions of monumental art and established imagery: since the relics owes its divine grace either to an actual person or his acts, or to an event of the earthy past, he can represent the ineffable and create an architectural frame worthy of it while using the kinds of buildings and images that, elsewhere, serve the purposes of men and represent the world of the senses"[47].

Origins and dating

There remains the problem of the origins of this wonder-working icon-reliquary. There exist two legends or, more precisely, two versions as to who donated the icon. They are set forth in the book of Archimandrite Kliment Rilets, "Животът на св. Ивана Рилски. История на Рилския манастир". София, 1942 ("The Life of Saint John of Rila. History of Rila Monastery". Sofia, 1942). According to one of them, the icon was donated by the Byzantine Emperor Manuel I Comnenos in the 12th century in token of gratitude for his having been cured by the relics of St. John. According to the second version, the donation was made by the wife of Sultan Murad II, Queen Kalomaria. I would like to remind the reader that this version was confirmed by Parthenius Pavlović who visited Rila Monastery in 1734. He wrote: "It is known how I came on a pilgrimage to the holy father Yoan (John), hermit of Rila. And I visited this beautiful cloister erected from the foundations by royal decree and at royal expense. And I kissed his holy relics in humility, and other various relics, and an icon donated by the venerable Queen

Maria, wife of the Turkish sultan"[48]. It was only the monk Hadji Agapius or, rather his pupil Yanko Kochev in 1864, who attempted to reconcile the two versions bringing forward the hypothesis that the icon donated by the emperor had been stolen and then restored to the monastery by Mara Brancović[49].

However skeptical we might be about legends, we should agree with the statement of Neofit Rilski (Neophyte of Rila) that only a person of high standing and influence or, as he puts it, "a certain illustrious or royal personage", could have brought together "such renowned saints among whom are several from Constantinople"[50]. It is necessary to correct Neofit Rilski at this point too. Actually all saints represented here with particles from their relics are to be found not only in the synaxarium (ion) of the Constantinopolitan church. Their relics, as was indicated above, have been transferred to and preserved in the churches of Constantinople. All of them.

The historical accounts concerning Manuel I Komnenos' interest in the saint of Rila and his monastery are likewise quite scarce[51]. The legend, however, is not unfounded since it was no doubt based on the narrative/story of the miraculous cure of the Byzantine emperor's hand (arm) with unction/holy oil from the relics of St. John of Rila in Sredets, of which mention is made in the "Life of St. John of Rila" by G. Skylitzes[52]. The very fact that Skylitzes has dwelt on this event, with or without reference to a donation made be the emperor, is eloquent testimony to essential aspects of the religious attitudes and religious policies of Michael I Komnenos. In other words, it is not impossible for him to have made a donation on account of the cure he experienced. A similar example is offered by the case with the donation made by this emperor to the church at Selymbria on the occasion of the wonderful cure he received from the relics (in this instance, the head) of St. Agathonicus, martyr of the 3rd century and patron of the church. Not only did Manuel I Komnenos proclaim the archbishopric of Selymbria a metropolitan see between 1166 and 1169, but he also renovated the existing church with the saint's relics[53]. And so, the very circumstance that Skylitzes, a Byzantine official and writer, has written a *Life* of the Bulgarian saint is indicative of the emperor's interest in St. John of Rila[54]. I note that this cure of Emperor Manuel I Komnenos thanks to the relics of the saint of Rila is also reported in the *Life of John of Rila* by Dimitrije Kantakuzenos[55].

The typological features of the cult object discussed, which inherited traditions originating in Byzantine art of the 14th century, as noted above, rule out its earlier dating. The stylistic traits of its execution, despite the presence of additions from other periods, as well as the paleographic characteristics of the inscriptions, likewise point to the post-Byzantine period.

Much greater is the probability that the icon-reliquary was donated by Mara Branković who interceded quite zealously for the interests of the Rila

monks and, as is well known, secured permission for transferring St. John's of Rila relics from Tărnovo to Rila Monastery in 1469. This is reported in detail by Wladyslaw Grammaticus. To obtain this permit, she undertook a special visit to Mehmed II, who then sent a donation of his, a cover for the saint's relics[56]. The event was so significant and highly appreciated in the people's memory that it has left enduring traces in the folk songs of Bulgaria and Macedonia[57].

It is needless to recall the well known facts concerning Sultana Mara's activity as champion of Christians and the Constantinopolitan Patriarchate. Also known is the influence she wielded over Mehmed II the Conqueror who looked upon her as a mother and often resorted to her advice. She was likewise known for her activity in church matters and the nomination of patriarchs[58].

At this point I would like to draw special attention to the fact that Queen or Sultana Mara had always taken a vivid interest in the relics that were preserved in Constantinople. I would recall the transfer of the relics of Apostle Luke the Evangelist to Smederevo (near Belgrade) in the mid-15th century. Despite the sense of imminent danger, the hope of salvation had not faded away, and this was the reason for Despot Djurac Brancović's decision to buy St. Apostle Luke's relics and transfer them from Rogos to Serbia. He paid for them 30,000 ducats, an enormous sum for the period. But nothing was more important than the consideration to secure one more powerful protector of the state. The relics arrived at Smederevo on Jahuary 12th, 1453, just several months before the fall of the Byzantine capital Constantinople (May 29th, 1453) and only a few years before the fall of Smederevo itself (1459). This day was celebrated as a major church feast and a Service for the transfer of St. Apostle's Luke's relics was immediately set up. "The very service of the transfer of the relics", writes Dimitrije Bogdanović, an eminent researcher of Serbian medieval literature, "had a nation-wide interest, and the cult acquired not only local but nation-wide significance"[59].

Franz Barbinger observes that shortly before the war between Turkey and Venice in 1479, Mara and her sister Katarina tried to get the Venetian Republic interested in buying a number of Christian relics that were in Turkish hands, including Christ's tunic. The idea was to take away these relics from the Turks, naturally against a redemption payment[60]. And that meant that the Sultan's wife not only nursed a special interest in the relics but also had access to them.

All of this seems to justify me in the assumption that the precious and, I would add unique icon-reliquary of Rila Monastery, associated to this day with certain rituals inherited from the Byzantine capital, was likewise a donation made by Mara Branković who had access to Constantinopolitan rituals.

[1] Архимандрит Климент Рилец. Чудесата на св. Ивана Рилски и чудотворната икона на пресв. Богородица "Осеновица" в Рилския манастир. 1940. For the epithet "Осеновица" see *Kirin A*. The cult of the Mother of God "осэновица " she who overshadows // Twenty-first annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of papers. New York 1995, 46; Cf. The Cult of the Mother of God *Osianovitsa* (*She Who Overshadows*) // Problemi na izkustvoto/ Probleme der Kunst. Sofia, Bulgaria. Issue dedicated to Prof. Dr. E. Bakalova (2001). P. 25–30; *Kirin A*. Contemplating the Vistas of Piety in the Rila Monastery Pyrgos // Dumbarton Oaks Papers, 59 (2006). P. 95–138.

[2] *Мутафов Ст.* Медицината в българската иконопис. София. 1992. С. 103, фиг. 109.

[3] *Коева М*. Рилският манастир. София, 1995.

[4] *Енев М.* Рилският манастир. София, 1997. С. 378–379, ил. 314 на с. 365.

[5] *Куюмджиев Ал.* Ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир // Проблеми на изкуството, 3, 1998. С. 52–57. After him *Генова Ел*. Култът към мощите и мощехранителниците в Рилския манастир // Проблеми на изкуството, 4, 2000, с. 33; *Куюмджиев Ал*. Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София 2015. С. 377–383, ил. 371–380.

[6] *Bakalova E.* La vénération des icônes miraculeuses en Bulgarie: aspects historiques et contemporaines d'un pèlerinage // Ethnologie française, 2001/2. P. 261–275; *Bakalova E.* Il Viaggio dell'icona. Dalle origini alla caduta di Bisanzio (Authors: E. Bakalova, G. Passarelli, S. Petkovic, A. Vasiliu, T. Velmans, P. Vocotopoulos). Jacabook, Milano, 2002 (= Ikonen. Ursprung und Bedeutung. Belzer Verlag. 2002; Le grand livre des Icones. Hazan 2002); *Bakalova E.* Рилската чудотворна икона-реликварий, Константинопол и Мара Бранкович // България и Сърбия в контекста на византийската цивилизация (Българо-сръбски симпозиум. София, 14–16 септември 2003). София 2005. С. 193–228; *Bakalova E.*, *Lazarova A.* A Locus Sanctus in Bulgaria: the Monastery of St. John of Rila and its Sacred Topography // Routes of faith in the Medieval Mediterranean. History, monuments, people, pilgrimage prospects. Thessaloniki, 2008. P. 302–319; *Bakalova E.* Култът към реликвите и чудотворните икони. Традиции и съвременност. София 2016. С. 153–182.

[7] *Grabar A.* Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Paris, 1946. P. 37–39.

[8] *Неофит Рылец*. Описание священного болгарского монастыря Рылского. София, 1879. С. 95–98.

[9] *Braun J.* Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung. Freiburg i. Br., 1940. S. 262–277.

[10] Ibidem. S. 266.

[11] For this cult object there is enormous literature. We are using only part of it: *Rauch J*. Die Limburger Staurothek // Das Münster. München, 1955, Heft 7/8. S. 1–34; *Rückert R*. Zur Form der byzantinischen Reliquiare // Münchner Jahrbuch der bildende Kunst, bd. VIII, 1957. S. 7–36; *Koder J.* Zu den Versinschriften der Limburger Staurothek // Arch Mrh KG 37, 1985. S. 11–31; *Plank P.* Der orthodoxe Gottesdienst als Schlüssel zur Inschrift auf der Limburger Staurothek // Arch. Mrh KG 39, 1987; *Klein H*. Byzanz, der Westen und das wahre Kreuz. Geschichte einer Reliquie und ihrer kunstlerische Fassung in Byzanz und Abendland. Wiesbaden, 2004; *Idem*, Die Limburger Staurothek und der Kreuzkult in Jersusalem und Konstantinopel // Im Zeichen des Kreuzes. Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte / Ed. A. Heuser, M. T. Kloft, Regensburg 2009. S. 13–30.

[12] Sevcenko N. The Limburg Staurothek and its Relics // ΘΥΜΙΑΜΑ στιν μνημι στην Λασκαρινα Μπουρα, Αθηνα 1994. P. 289–294.

[13] Ibidem. P. 293.

[14] *Кондаков Н.* Памятники християнского искусства на Афоне. СПб . 1902. С. 208–210. A special study of this cult object belongs to Branislav Todic. See *Todić B.* Τρεις σερβικής λειψανοθήκες στη μονή του Βατοπεδίου // Ιερά μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και τέχνη (Athonika symmeikta 7). Αθήνα, 1999, σ. 246–249, πιν. 2.

[15] *Βεης Ν.* Μετεωρου πιναζ αφερωθεις υπο Βασιλισσης Παλαιολογινης // Αρχεολογικιη Εφημερις, 1911, 177–185; *S. Cirac Estopanan*. Bizancio y Espana: El legado de la basilissa Maria y de los despotas Thomas y Esau de Joannina. 2 vols. Barcelona, 1943 ; *Βοκοτοπουλος Π.* Βυζαντινες εικονες. Αθήνα, 1995, N 127, σ. 148, 219. For recent publication see *Deriziotis L.* Icon of the Virgin and Child // Byzantium. Faith and power (1261– 1557) / Ed. By H. Evans. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004, 24B. P. 51–52.

[16] *Максимовић Љ.* Двор епирских деспота у XIV и XV веку // Зборник радова Византолошког Института, 33, Београд, 1994. С. 127–145. Cf. *Matanov Ch.* The Phenomenon Thomas Preljubovic // Πρακτικα Διεθνοθσ Συμποσιου για το Δεσποτατοθ τησ Ηπειρου, Αρτα 1992, 66 sq. See also *Војводић Д.* Владарски портрети српских деспота // Манастир Ресава. Историја и уметност. Деспотовац, 1995. С. 87–88.

[17] *Ostrogorsky G., Schweinfurth Ph.* Das Reliquiar der Despoten von Epirus // Seminarium Kondakovianum, 4 (1934). S. 165–172; *Мијовић П.* О иконима са портретима Т. Палеолога // Зборник за Ликовне уметности, 2, Нови Сад, 1966; *Carr A.-M. Weyl*. Cuenca Diptych // Byzantium. Faith and power (1261–1557) / Ed. H. Evans. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004, 24B. P. 52–53 (with all previous publications). Cf. *S. Cirac Estopanan*, op.cit. vol. I. P. 21.

[18] *Carr A.-M. Weyl*. Cuenca Diptych. P. 53.

[19] *Piatnitsky Yu.* Portable Icon with Saints John Chrisostom, Basil the Great, Nicholas the Miracle Worker, and Gregory the Theologian in Frame with the Deesis and Seven Saints and their Holy Relics // Byzantium. Faith and power (1261–1557) / Ed. H. Evans. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004, 134. P. 225–227.

[20] Ibidem. P. 227.

[21] *Dobjanschi A*. Saint John the Baptist surrounded by saints // Romanian Icons 16th–18th century / Ed. M. Acheimastou-Potamianou. Athens, 1993, № 4. P. 46–47. Cf. Arta ţării Româneşti secolele XIV–XVI, Bucureşti, 2001, N 18. P. 66–67.

[22] See for instance: *Durand J.* Mosaic Icon with Saint Demetrius and Reliquary // Byzantium. Faith and power (1261–1557) / Ed. H. Evans. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004, № 139. P. 231–232; *Evans H.* Mosaic icon with the Akra Tapeinosis (Utmost Humiliation), or Man of Sorrows // Ibidem, № 131. P. 221–222.

[23] *Куюмджиев А.* Ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир // Проблеми на изкуството, 3, 1998. С. 52–57; *Idem.* Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София 2015. С. 379–383.

[24] I assisted in the ritual on August 1, 1999 and took photos of it with the kind permission of the late abbot of the Rila Monastery His Eminence Dragovit Bishop John.

[25] *Millet G.* Recherches au Mont Athos (phiale et simandre de Lavra) // Bulletin de Correspondence Helléique, XXIX, 1905. P. 105–123.

[26] For the placement of phiale in the monastery of Hosios Lukas see *Th. Chatzidakis-Bacharas*. Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales. Athènes 1982. P. 115–118. For the Monastery of Gracanica see *Ćurcić S*. The Original Baptismal Font Of Gracanica and its Iconographic Setting // Зборник Народног Музеја, Београд, 1979. С. 313–324; *Idem*. Грачаница. Историја и архитектура. Београд, 1988, 48–49, fig. I. 15.

[27] *Геров Г.* "И вод освяти естество..." (За един цикъл от притвора на Бачковската църква "Св. Богородица") // Изкуство, 1986, № 1. С. 13–21.

[28] *Куюмджиев А*. Ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир // Проблеми на изкуството, 3. С. 54–55; *Idem.* Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София 2015. С. 377–379.

[29] *Vassiliev A.* Pero Tafur a Spanish Traveller of the 15th Century and his Visit to Constantinople, Trebizond and Italy // Byzantion, VII (I). P. 106–107.

[30] *Müller-Wienr W*. Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Tübingen, 1977, 35, 416.

[31] *Janin R.* Le géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique. T. 3. Les églises et les monastères. Paris, 1969. P. 223–228. Cf. *Мирковић Л*. Хеортологија. Београд, 1961. С. 210–211.

[32] *Куюмджиев А*. Ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир // Проблеми на изкуството, 3. С. 54. *Idem.* Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София, 2015. С. 383–391.

[33] *Elersolt J.* Constantinople. Paris, 1951. P. 64.

[34] *Mateos* (*Juan*) *S. J.* Le typicon de la grande église (Orientalia Christiana Analecta, 165), vol. I. P. 357.

[35] *Constantine Porphyrogenitus.* De Ceremoniis / Ed. J. J. Reiske. Bonn, 1879. Book II, ch. 8. P. 539.

[36] *Дмитриевский А.* Описание литургических рукописей. Киев, 1895, т. II. С. 165–166.

[37] Жития на светиите. Синодално издателство. София, 1991. С. 364.

[38] For the Constantinopolitan miracle-working icons see *Патерсон-Шевченко Н*. Иконы в литургии // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред. А. Лидов. Санкт-Петербург, 1994. С. 36–54 (= *Patterson-Sevcenko N.* Icons in Liturgy // Dumbarton Oaks Papers, 45 (1991). P. 45–57).

[39] *Grumel V.* Le miracle habituel de Notre Dame des Blachernes à Constantinople // Echos d'Orient, 1931. P. 129–146 ; *Bacci M.* Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca. Piccola Biblioteca Gisem, 14, Pisa, 1998. P. 130–144; *Этингоф О.* К ранней истории иконы "Владимирская Богоматерь" и традиции влахернского богородичного культа на Руси в XI–XIII вв. // О. Этингоф. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. Москва, 2000. С. 128–130.

[40] *Kedrenos G*. Historiarum Compendium / Ed. I. Bekker. Bonn, 1838–1839. Vol. I, 694.21–23.

[41] *Van Esbroeck M*. Le culte de la Vierge de Jerusalem a Constantinople au 6e–7e Siecle // Revue des études byzantines, 46, 1988. P. 181–190.

[42] *Шевченко Н.*, op.cit.

[43] *Dobschütz E. von*. Maria Romaia. Zwei unbekannte Texte // Byzantinische Zeitschrift, 12, 1903. P. 202–203; Cf. *Carr A.-M. Weyl.* The Mother of God in Public // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. Athens — Milan, 2000. P. 329.

[44] *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры. Москва —Ростов-на-Дону, 1992. С. 305.

[45] *Brubaker L.* Introduction: The Sacred Image // Sacred Image East and West / Ed. R. Ousterhout and L. Brubaker, Chicago, 1995. P. 12.

46 *Cormack R*. Miraculous icons in Byzantium and their Powers // Arte christiana, 724, 1988. P. 56.

[47] *Grabar A.* Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Paris, 1946. P. 12.

[48] First published by B. Angelov (*Ангелов Б.* Съвременници на Паисий. София, 1964, т. II. С. 27–28). The text is given according the publication of P. Boyadzhiev (*Бояджиев П.* Партений Павлович. София, 1988. С. 61).

[49] In the manuscript of Agapius № 95; 4/17 from the Library of the Rila monastery this text is on pages 187б–189б. The citation is given according the edition: Агапий Рылский / Исследвала и подготвила за печат Л. Методиева. София, 1998. С. 254–258.

[50] *Климент Рилец*. Животът на св. Ивана Рилски. История на Рилския манастир. София, 1942. С. 96.

[51] *Magdalino P.* The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180. Cambridge, 1993. P. 135–136.

[52] *Иванов Й.* Жития на св. Иван Рилски // Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет, 32, София, 1936. С. 50. See also *Томова Е*. Пространното житие на свети Иван Рилски от Георги Скилица в ръкописните сборници от XV–XVlll век // В памет на Петър Динеков. Традиция. Приемственост. Новаторство. София, 2001. С. 46–149. Cf. *Добрев И*. Каноните за св. Иван Рилски от Георги Скилица // Paleobulgarica, XXVI, 2002, 3. P. 11–12.

[53] *Magdalino P*. Byzantine churches of Selimbria // Dumbarton Oaks Papers 32 (1978). P. 311–313. This interesting example was suggested to me by professor Magdalino and I'm expressing here my gratitude.

[54] This is also the opinion of professor Magdalino whose response to my question was: "On the other hand, whether Skylitzes refers to a gift or not, the fact that he wrote the Life is an indication that Manuel's devotion to St John of Rila was genuine and out of the ordinary".

[55] Житије Јована Рилског. Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика // Стара српска књижевност, књ. 14. Београд, 1993. С. 89.

[56] *Новаковић С.* Прилози к историји српске књижевности. С. 292–293; *Данчев Г*. Владислав Граматик книжовник и писател. София, 1969. С. 112; *Ђук Р.* Царица Мара // Историјски часопис, књ. XXV–XXVI. С. 89. Acknowledgement is gratefully made to the colleagues Radivoj Radic and Christo Matanov for the recommended recent publications on this topic.

[57] *Поленаковић Х.* Царица Мара и македонска народна песма // Прилози КЈИФ, 3–4, 1961. С. 190–195.

[58] *Спремић М*. Деспот Ђураћ Бранковић и његово доба. Београд, 1994. С. 548. Cf. *Никол Д.* Српкиња Мара Бранковић // Д. Никол. Византијске племкиње. Десет Портрета. Београд, 2002. С. 189.

[59] *Богдановић Д.* История старе српске књижевности, Београд, 1980. С. 220. Cf. *Суботин-Голубовић Т.* Смедеревска служба преносу моштију светог апостола Луке // Српска књижевност у доба деспотовине. Деспотовац, 1998. С. 133–156.

[60] *Babinger F.* Mehmed der Eroberer und seine Zeit. Weltenstürmer einer Zeitenwende. Müunchen, 1953. S. 276, 289, 297, 341. Cf. *Никол Д*. Српкиња Мара Бранковић // Д. Никол. Византијске племкиње. Десет портрета. Београд, 2002. С. 187.

Элка Бакалова
Academy of Sciences, Bulgaria

Чудотворная икона-реликварий Рильского монастыря и обряд освящения воды (воспоминание о константинопольских ритуалах?)

В главной церкви Рильского монастыря Рождества Богородицы сохраняется чрезвычайно интересный объект культа, названный обитателями монастыря и поклонниками «чудотворной иконой». В сущности, это икона-реликварий — относительно редкий тип, связанный со старыми византийскими традициями. В центре иконы представлена Богородица, а вокруг в специальных углублениях расположены частицы мощей тридцати двух святых, имена которых начертаны на металлических пластинах, разделяющих эти углубления. Две боковые части — из позолоченного серебра, украшены орнаментами. На лицевой стороне изображены два герба Царьградской патриархии (двухголовые орлы) и четыре сцены: Преображение, Вознесение, Успение Богородицы и Успение преп. Иоанна Рильского.

С этой почитаемой святыней, которая играет существенную роль в структурировании культового пространства, в монастырском богослужении связаны специальные ритуалы. Нас интересует выбор мощей, поскольку именно он достаточно определенно указывает на происхождение частиц и на возможного заказчика реликвария. Представленные в реликварии частицы мощей принадлежат святым, чтимым Константинопольской церковью. Порядок их расположения показывает, что многие из них сгруппированы в зависимости от дней, когда отмечается память соответствующих святых, а в некоторых случаях — в зависимости от места, где в византийской столице находились их реликвии. Однако в первую очередь расположение частиц определялось иерархией святых — обычно они группировались в соответствии с их заслугами перед Христианской Церковью. Более того: они прямиком взяты из церквей византийской столицы.

Икона-реликварий из Рильского монастыря выложена на специальный проскинетарий в центре главного монастырского храма. Над ней находится большая икона, в живописном варианте воспроизводящая реликварий и заменяющая частицы мощей «портретными» изображениями святых. Она воспроизведена во внешней стенописной декорации церкви — в открытой галерее преддверия, там, где икона ставится после того, как её выносят во время определенных праздников. Почему икона изображена второй раз именно в преддверии? Ответ связан с ритуалом, документированным старыми описаниями монастыря и существующим до сих

пор. На этом месте обычно совершался и продолжает совершаться чин «Великого водоосвящения», в котором участвует и икона-реликварий. В юго-западном углу притвора находится фиал (или чаша), который, таким образом, располагается непосредственно перед фреско-иконой.

В настоящее время икона выносится дважды в год — в пятый день светлой седмицы после Пасхи и 1 августа, в начале Успенского поста. После водоосвящения молящиеся прикладываются к чудотворной иконе и оставляют дары, после чего прихожан окропляют святой водой и раздают им антидор. Святую воду наливают в бутылки и другие сосуды, чтобы отнести близким, которые не имели возможность прикоснутся к святыне. Иногда один-единственный кусок ваты, намоченный святой водой или прикоснувшийся к чудотворной иконе, способен перенести ее чудотворную силу. Эта практика возникла давно — о ней свидетельствовали средневековые путешественники, посетившие Константинополь.

Случаи, когда реликварий выносится и участвует в ритуале, связаны с двумя разными праздниками, каждый из которых имеет константинопольское происхождение. В Цветной Триоди пасхальная служба пятницы светлой седмицы соединяется со службой в честь Богородицы Живоносный источник. Эпитет Богородицы является основой иконографической композиции с тем же наименованием, которая представлена и среди стенописей главной церкви Рыльского монастыря, недалеко от места, где сохраняется рассматриваемая икона-реликварий. Толкуя иконографию этой сцены, Ж. Еберсолт специально отмечает, что она «рождена сближением двух культов — Богородицы и чудотворной воды».

В Типике Великой церкви для второго праздника (1 августа) отмечено водоосвящение для «крещения древа Честного креста». Константин Багрянородный в своем сочинении «О церемониях» сообщает, что после утрени 1 августа, в праздник «Происхождение честного и животворящего креста Господня», император прикасался к кресту-реликварию, находящемуся в дворцовом храме, после чего Крест выносили, и перед церковью Св. Василия в Лавзиаке ему могли поклониться все члены синклита. Согласно описанию А. Дмитриевского, церемония включала погружение креста (или голубя, символизирующего Святой Дух) в святую воду, которой окроплялись верующие. В Рильском монастыре явно существует некая традиция, согласно которой место «Честного древа Креста Господня» в богослужении занимает чудотворная икона-реликварий. При этом именно частицы мощей вокруг лика Богородицы заменяют реликвию Честного креста, принимавшую участие в константинопольском ритуале. Об этом свидетельствует и чин водоосвящения; соприкосновение мощей с водой усиливает ее чудотворную силу.

Nikolaos Livanos

The Protective Water and Miraculous Icons. An Aspect of Hierotopy on Mount Athos

Ever since the foundation of the first great monasteries on Mount Athos in the second half of the 10th century, patriographical texts, or *patria*, as they are known, have always played a key role in the effort to develop a particular Athonite self-image reflecting the land, its monasteries and its dwellers[1]. In time, these texts became the main vehicle by which the monks reproduced specific views of their past, at times seduced by a majestic imperial Byzantine presence on Athos, and at times enticed by the diversity of yields that a glorious and sanctified past could bring. Distant and significant emperors, real or fictitious events, inspiring saintly figures, precious relics and miraculous icons, are all deftly sewn upon a narrative veil that covered the impression of time upon local memory, creating an exceptional hierotopic landscape that exceeded the limits of the Athonite peninsula.

This paper focuses on two narratives concerning probably the oldest icons on Mount Athos, the icon of the Theotokos Portaitissa in Iviron monastery and that of the Theotokos Vimatarissa in Vatopedi monastery, where water is the main medium of divine intervention. They are used as case studies for the description of the position of narrative in the construction of sacred spaces and the formation of local memory.

The oldest known to us Athonite patriographical narrative is the short passage within the vita of Saint Peter the Athonite, a text dated to the 11th century, where the Theotokos proclaims Herself protector of the Athos peninsula in the saint's dream[2]. The short monologue of the Virgin in this text does not give further information. However, a text found in manuscripts the oldest of which are dated to the 16th century narrates how She found herself on the shores of Athos by a storm when travelling by ship to Cyprus from Palestine to visit Lazarus, the friend of Jesus, who was bishop. According to this narrative, She set foot on Athos at the port of *Klimentos* where She taught the Gospel to the local pagans and baptized them and declared that this land would always be blessed and protected by Her[3]. *Klimentos*, of course, is no other than the name

of the small monastery that seems to have existed where Iviron monastery was built by the Georgians (Iberians or *Ivires* in Greek) in 980[4].

This narrative can be found either alone or part of a corpus of various Greek patriographical texts about Mount Athos titled *Ἀνάμνησις μερικὴ περὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἄθω, τὰ λεγόμενα Πάτρια* (*A Short Remembrance of the Holy Mount Athos — The so-called Patria*) in approximately ten manuscripts all dating to the 16th century, followed by a significant number of later manuscripts dated as far as the 19th century. These texts also inspired the *Proskynetarion* of Mount Athos first published in 1701 by Ioannis Komninos, the future bishop Ierotheos of Dystra[5]. The texts that form part of the *Patria* corpus concern the building of the first monasteries on Athos by Emperor Constantine the Great, the miracle of the icon of the Theotokos Portaitissa at Iviron monastery, the building of the monastery of Vatopedi following the miracle of the Theotokos Vimatarissa[6], the miracle of the icon of Saint George at Zografou monastery, and the miracle of the Forty Martyrs of Sebasteia and the mushroom at Xeropotamou monastery. Other similar patriographical texts found alone in manuscripts also dated to the 16th century and later are the miracle at the *Lakkos tou Adein* (*Pit of Chanting*) kellion at Karyes, the miracle during the litany of the icon of the Theotokos Kareotissa, the miracle of the Archangels Michael and Gabriel at the monastery of Docheiariou, the alleged persecution of the Athonite monks by the latinophile Byzantine emperor Michael VIII and the patriarch Ioannis Bekkos, and the miracle of the Virgin for the chanter Ioannis Koukouzelis[7].

To return to Iviron monastery, the narrative about the Portaitissa icon is — interestingly enough — also about a sea-voyage of the Virgin. Not, however, of herself, as in the aforementioned text, but of Her icon. According to the oldest part of the narrative found in the *Patria* corpus, a bright column of light, as bright as the sun, appeared in the sea near the monastery of Iviron. All the famous monks of Mount Athos embarked into boats to reach it, yet the more they approached the more the icon would distance itself from the monks, with a voice saying "Unless Gabriel the Iberian from Mikros Athos comes to me, I shall not come ashore"[8]. The same night, Gabriel brought the icon to the monastery where it was put in the katholikon. The next morning the icon miraculously appeared near the gate of the monastery, and the monks built a chapel to keep it where the Virgin has chosen for her icon. Komninos, in his *Proskynetarion*¸ adds that the icon was put to sea by pious people in order to protect it from the menace of the persecutor of icons Emperor Theophilos and travelled to Athos[9].

The chapel mentioned in the narrative was most probably where the existing one next to the old gate of the monastery is today. The earliest mention of this chapel is a reference of a renovation in 1183 in a late 12th century text[10]. It does not only inform us of the existence of the chapel in the 12th century, which

being renovated must have obviously existed for at least some decades earlier, but also gives us a *terminus post quem* for the existence of the icon itself, a few years earlier than the visit of Saint Sava the Serbian to Mount Athos as documented in his *Vita* by Domentijan in 1192[11]. On stylistic grounds, however, the icon, which is of the *Hodegetria* type, has been dated to the late 10th — early 11th century[12], and this allows us to believe that it is kept at the monastery from the first years of its existence, making it probably the oldest and most venerated icon of Mount Athos, as supported by Kriton Chryssochoidis[13].

This does not, unfortunately, help to date the narrative about the icon, despite the fact that the hierotopy of the Portaitissa is formed quite early in the history of monastery. It is more than obvious that before the text was put to paper in the 16th century it existed as an oral legend, but it is impossible to know, without any other information, when and in what form it first appeared. We can discern, however, that the travelling of the icon of the Theotokos by sea appears to be inspired by another Byzantine patriographic narrative that seems to be quite older; that of the icon of the Theotokos *Romaia* in Constantinople.[14] In this middle Byzantine text the *acheiropoietos* icon is left in the sea by Patriarch Germanos I to be protected from the menace of the iconoclasts. The icon arrives by sea and river to Rome and allows to be taken ashore by Pope Gregory I. Needless to say that the text mixes Pope Gregory the Great with Gregory II who was actually Pope during the patriarchy of Germanos.[15] However, behind this text there is a strong ideological statement associated with the cult of the Virgin in Constantinople, and mostly with the icon of the Hodegetria[16]. In the case of the narrative of the *Portaitissa*, another ideological statement is made, differentiated over time, in favor of the Georgian monks of Athos, who from the first centuries of post-Athanasian monasticism share an important position on Athos as a flourishing community with direct ties to the center of Byzantine power in Constantinople, but who after the 12th century need to respond to the gradual taking over of their monastery by the Greeks[17]. It thus appears that the motif derives from a purely Constantinopolitan text, with its ideological connotations reused in the patriography of Mount Athos in an effort to build a new sacred landscape with local ideological undertones.

The motif of the travelling of the icon by sea can, of course be analyzed in a multitude of perspectives, such as anthropological, where the presence of water can be associated with its symbolism as an element of Cosmogony with spiritually cleansing powers[18]. Throughout hagiographical literature there are a number of instances where relics of saints are translated over sea by the will of the saint[19]. Apart from the higher symbolism of water, the translation of relics — and consequently icons[20] — by sea could be closely related to the importance of sea travel and the influence of stories by seamen and travellers[21]. Yet, in the case

of the *Portaitissa* icon, as in that of the *Romaia*, the sea is purposely chosen to also be a medium of protection, as the icon is left in the water to be saved from dangers that exist on land. Theoretically, an icon could — by divine will — miraculously appear from one place to another without actually travelling. Such is the case of the icon of Saint George at Zografou monastery, where the painting — and not the wooden panel — suddenly disappears from the monastery of Saint George in Lydda of Palestine only to immediately appear on a blank unpainted icon panel in the katholikon of Zografou. However, for the Portaitissa, the sea may signify the strong bond between Constantinople and Mount Athos, which is not only administrative or economic, but mainly social and — above all — spiritual. The Marian hierotopy of Constantinople appears as the essential core of Athonite hierotopy, and the travelling *Portaitissa* becomes the symbol of a unified sacred space linked by the water consecrated by the physical presence of the Theotokos Herself through Her icon.

The protective qualities of water can be found in another Athonite patriographical text, that of the icon of the Theotokos *Vimatarissa*, in Vatopedi monastery, yet in this case it is not the sea, but a water-well. According to this narrative, which also forms part of the aforementioned *Patria* corpus, the icon was found inside a well when Emperor Theodosios founded the monastery, after the child (*paidion* in Greek) of Vatos, the supposed emperor's brother, was miraculously saved by the Virgin from a tempest storm at sea and left ashore at that very spot. It was over this water-well that the katholikon was built, according to the narrative[22]. In later sources, the story continues as such: when in the middle of the 9th century Arabs coming from Syria raided Mount Athos, they also came to Vatopedi. Savvas, the *Vimataris* (the monk in charge of the sanctuary), opened the water-well under the altar, and hid the icon together with a lit candle. Seventy years later, the monastery had a new brotherhood and Savvas was released from prison. He returned to the monastery, opened the lid of the well and the icon was standing on the surface of the water dry and safe, with the candle still lit. And for this miracle, the narrative continues, the monks celebrate mass in the katholikon rather than the chapels every Tuesday. Thus, in the case of the Vatopedi, the water-well is in both instances the blessed safe haven protecting the icon from aggressors.

Since ancient times, the water well has a symbolism of its own. The most popular water well in the Christian world is obviously that of the encounter of Jesus with the Samaritan woman[23], which has inspired a great number of commentaries throughout the centuries. However, apart from the biblical passage, in early Byzantine literature it has a rather negative connotation. It is usually the living place of evil demons, snakes and dragons. In the *vita* of saint Symeon the Stylite we are told that a well existed near the monastery with a multitude of

impure and evil spirits living inside[24]. Evil spirits gave a well a horrible smell in the *vita* of Saint Nikon[25]. Saint Paraskevi was thrown inside a well with dragons and deadly serpents to die[26] and saints Floros and Lavros were executed in a similar manner[27]. Saint Christopher was also thrown into a well to die, but was lifted by angels while wearing a flaming copper garment[28].

However, despite their negative connotations in Byzantine literature, wells were also places where miracles took place, and it is interesting that a number of these miracles concerned children. Wells were important in daily life as they were one of the main sources of water for the population, but being an open narrow deep shaft, they obviously were the scenes of daily accidents, especially for children, who would carelessly fall into them. Such was the case of three children in the life of Porphyrius of Gaza, who after falling into a well, were miraculously saved[29]. Another child, as told in the *vita* of saint Theodosius, who fell into a well, was saved by a mystery monk who appeared out of nowhere[30]. Furthermore, in the *vita* of Julian as given by Theodoret of Cyrrhus in his History of Syriac monks, one child fell into a well by accident and was found miraculously sitting on the surface of the water[31].

This last account is very similar to that of a middle-Byzantine narrative concerning the church of Chalkoprateia in Constantinople[32]. According to this Byzantine text, a child, crossing the interior of the church on its way to the adjacent school, fell into an uncovered well at the southern aisle of the basilica, while staring at an icon of the Theotokos. The child was found not only safe, but dry as well, and later explained that the Virgin kept him in Her arms all this time on the surface of the water, shining light upon him, as She does in the icon. Of course, the church does not exist today, and we cannot know if such a well existed or not where the narrative places it. However, we must take into consideration that there may have been a water-well outside the old church, which, after the renovations commissioned by Emperor Basil I (867–886), who added two aisles to the basilica, may had been found inside the church[33]. A well inside a church is also mentioned in a 14th-century manuscript of the vita of Saint Photini, found in the homonymous church[34], but it is highly possible that it was influenced by the narrative of Chalkoprateia, as there seems to be a relation between the church of Saint Photini with the neighboring Chalkoprateia church that has not yet been clarified[35].

Despite the existence or not of the well, the narrative of the Chalkoprateia miracle accounts for a live reproduction of the icon, creating a unique hierotopic experience within the church. The icon advances from the level of a simple wooden panel — or a wall painting as supported by Cyril Mango[36] — into a spatial reconstruction of the image of the Theotokos with infant Jesus. In the case of the then newly-renovated Chalkoprateia church, this performative aspect of

divine imagery created a new relation between the icon of the Theotokos and its new environment, as the water-well is described to have been at the newly constructed aisle of the enlarged basilica[37].

To return to the Vatopedi icon, at first we might think that there may have actually been a water-well inside the church, as it may have been inside Chalkoprateia, perhaps even under the altar as claimed in the text. Recent excavations, however, have excluded this possibility[38]. The idea of a water-well under the altar may be reminiscent of the *thalassa*, the trench under the altar of early Christian basilicas later replaced by a vessel in many churches, into which was water poured from various cleansing rituals (e.g. baptism)[39]. We know that Saint Sophia had such a luxurious vessel under the altar[40]. Moreover, the second Canon of the 9th-century Patriarch of Constantinople Nicephoros refers to the duty of the future monk to place his garments under the altar the night before his tonsure[41]. This may have made it easier for someone to imagine a well under the altar, instead, perhaps, at another part of the church.

However, the similarities between the Vatopedi narrative and that of Chalkoprateia point to a direct relation between the two texts, where the performative aspects of one icon are re-experienced by the other, at Vatopedi, as it floats on the water inside the well with a (candle) light before it, similarly to that of its prototype. Apart from this, the commemoration of the miracle of the icon of Vatopedi every Tuesday points towards another famous icon of Constantinople, the Theotokos Hodegetria. In the empire's capital, Tuesday was the day of the procession of the Hodegetria during which the icon performed a weekly miracle witnessed by large crowds[42]. As Tuesday does not have a particular commemorative importance for the Virgin in the weekly calendar of the Church, it is quite obvious that the choice of Tuesday for the miracle of the Vatopedi icon is directly linked with that of the Hodegetria, and the cult of the Theotokos in Constantinople[43].

This, of course, does not surprise us. The Byzantine capital was in all respects a grand city in its time, and the uniqueness of its cults — mainly that of the Virgin — attracted thousands of pilgrims each year to the city, and became a source of inspiration for the initiation or development of other local icon cults in nearer or farther lands, mainly through the diffusion of narratives and the production of replicas of the icons around which new hierotopies emerged. This social phenomenon, however, should be approached not only from a horizontal geographical axis of local, regional or inter-regional interaction, but also from a vertical axis of time and perpetuation by which the icons and their narratives form an integral part, among other, of local memory.

During the twentieth century there has been a large discussion about the role of narrative in the formation of collective memory, and much work has

been published mainly by sociologists who have studied the way narrative influences the representations of the past[44]. The majority of studies, however, have focused on modern and contemporary societies, and it has been only very recently that this debate has sparked works on the Byzantine society[45]. One of the sub-topics of this discussion has been the importance of the image in the process of social remembering[46], pointing towards a new perspective in the role of the icon in the mnemonic processes of the Byzantine society[47].

Together icon and narrative, as creative features of Byzantine hierotopy, are not only the driving forces behind the diffusion of a local cult, but also affect the perception the local community has on its past, be it the inhabitants of a city, or the monks of a monastery. Patriographical narratives are expressions of a social group and not products of subjective investigation such as historical treatises, which engage into an assessment of sources. They present a simple 'truth' in an effort to forge collective identities throughout time by answering to the needs of certain periods.

This, of course, does not mean that patriography is entirely fictional. Real facts almost always form the core of these narratives, despite the difficulty there is sometimes to detect them. In the case of the Vatopedi narrative, the monastery may not have been founded during the fourth century, however, the remains of an early Christian basilica under the katholikon allow us to assume that the monks who built the church in the late tenth — early eleventh century knew of the old church and, as they used its material to build the new one, they also passed on this information to the next generations, taking the form of an oral 'remembrance' and finally a patriographical story. In the Portaitissa narrative, the icon travelling from Constantinople to the hands of Gabriel, the Georgian monk on Mount Athos, may very well denote the journey of the members of the noble Georgian Tornike family John and Euthymios from the empire's capital to Mount Athos, as monks under the spiritual guidance of Gabriel, a famed Georgian ascetic[48].

In the process, however, facts are dressed with a multitude of narrative layers gradually forming texts that consolidate a specific understanding of the past that can comprise both local and wider hierotopic experiences. In the case of Mount Athos, the small monastic settlements scattered around the peninsula until the founding of the Lavra by Athanasios the Athonite gave their place to larger monasteries that developed into autonomous local sacred spaces around famous icons, local saints or relics. These new local hierotopies on Mount Athos were formed mainly by the development of local oral traditions which in time evolved into patriographical narratives that mostly incorporated previously known narrative elements associated with other sacred landscapes.[49].

In Constantinople, the Tuesday procession of the Hodegetria was an integral part of daily life, as were the processions and venerations of other icons and valuable relics. Their significance, however, for the average citizen, derive from the fact that their narratives make specific geographical and chronological references that allow them to be integrated into the collective memory of the Constantinopolitans. Thus, when these narratives are rearranged to form part of a different sacred topography, they convey elements of one society into the social practices of another, and are integrated into the local memory of the other. When the monks of Vatopedi celebrate the miracle of their icon every Tuesday they incorporate an element belonging to the society of Constantinople into the life of the monastery.

In Russian patriography, this relation is also evident in a version of the Vatopedi narrative from a 16th-century Novgorod manuscript, where the miracle is said to have taken place on the Friday of the 5th week of Lent[50], the day dedicated to the Acathist Hymn, which is associated with the hierotopy of the Hodegetria[51], Later, when Patriarch Nikon brings the copy of the Portaitissa to Russia in the 17th century to form a new sacred landscape, he also helps integrate into the local society a living part of the life of Mount Athos and hence Constantinople, insofar as the miracle of the Portaitissa is regenerated into a new local patriography that forms part of Russian collective memory using common narrative elements[52].

1 The term *patriography* or *patriographical literature* is based on the ancient and medieval term *patria* designating texts that aim mainly at presenting an ideal past of a city or a monastery with the use of descriptions of urban environment, oral traditions and legends, various narrative motifs, or hagiographical topoi. From a textual point of view, patriographical texts may vary in both form and content.

2 *Lake K.* The Early Days of Monasticism on Mount Athos. Oxford, 1909. P. 25. On the dating of the text see *Papachryssanthou D.* La vie ancienne de saint Pierre l'Athonite — Date, composition et valeur historique (The old vita of Saint Peter the Athonite — Date, composition and historical value, in French) // Analecta Bollandiana 92 (1974). P. 19–61.

3 *S. Lampros*. Τα Πάτρια του Αγίου Όρους (=The Patria of Mount Athos, in Greek) // Neos Ellinomnimon 9 (1912). P. 123–126.

4 Actes d'Iviron I, [Archives de l'Athos XIV] // Ed. by *J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, H. Métrévéli, V. Kravari.* Paris, 1985. P. 24–25.

5 *Komninos I.* Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἄθωνος (=Proskynetarion of the Holy Mount of Athos, in Greek), Venice, 1745. On the *Proskynetarion* of Komninos see *Pantos D.* Ἰωάννης Κομνηνός (Ἱερόθεος Δρύστρας) 1657–1719 (=Ioannis Komninos (Ierotheos Drystras) 1657–1719, in Greek), Athens, 2014.

6 The icon's names *Vimatarissa* or *Ktetorissa* used today are in use much later than the icon itself and are inspired by the legend. The older name in use for the icon until at least the 17th century was Theotokos *Vatopedini* (of Vatopedi). Indicatively see Actes de Vatopédi I, [Archives de l'Athos XXI] / Ed. by *J. Bompaire, J. Lefort, V. Kravari, C. Giros*. Paris, 2001. P. 43; Actes de Vatopédi II, [Archives de l'Athos XXII] / Ed. by *J. Lefort, V. Kravari, C. Giros, K. Smyrlis*. Paris, 2006. P. 130 and *Mašnić M.* The icon of the Holy Virgin Vatopedini with a portrait of Voevoda Ioan Radul // Zbornik Radova Vizantoloshkog Instituta 40 (2003). P. 313–321. On the oldest documented copy of the icon see *Tsigaridas E., Loverdou-Tsigarida K.* Ιερά Με-

γίστη Μονή Βατοπαιδίου — Βυζαντινές Εικόνες και Επενδύσεις (=Holy Great Monastery of Vatopedi — Byzantine Icons and Claddings, in Greek). Mount Athos, 2006. P. 165–166.

[7] For an overview of the sources and their publications, see *Chryssochoidis K. Παραδόσεις και πραγματικότητες στο Άγιον Όρος τον ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ αιώνα* (Legends and facts on Mount Athos during the 15th and 16th centuries, in Greek) // Mount Athos in the 14th–16th centuries [Athonika Symmeikta 4]. Athens, 1997. P. 99–147.

[8] Obviously Gabriel was a hermit on *Mikros* (Small) *Athos*, the smaller mountain to the NW of Athos mountain. It is also known as *Antiathos*. On Gabriel the Georgian see further in the present paper.

[9] *Komninos*. P. 45–46.

[10] It is mentioned in the so-called *Synodikon* of Iviron monastery, a 12th-century Georgian list of donations to the monastery; see *Actes d'Iviron II*, 38 and *Chryssochoidis K.* The Portaitissa icon at Iveron monastery and the cult of the Virgin on Mount Athos // Images of the Mother of God / Ed. M. Vassilaki, Aldershot, 2005. P. 133.

[11] *Miljkovic B.* La vie de Saint Sava de Serbie par Domentijan et les cultes des icons Athonites thaumaturges de la Vierge // Byzantion 78 (2008. P. 326.

[12] *Vocotopoulos P.* Note sur l'icone de la Vierge Portaitissa (A Note on the Icon of the Virgin Portaitissa, in French) // Zograf 25 (1996). P. 27–30.

[13] *Chryssochoidis*, The Portaitissa icon. P. 133.

[14] *Dobschutz E. Von*. Maria Romaia. Zwei unbekannte Texte // Byzantinische Zeitschrift 12 (1903). P. 173–214.

[15] Gregory I was more popular as he was commemorated as saint in the East as well, where he was known as Gregory *Dialogos*, from his *Dialogues*, a text quite known in Byzantium. Although both popes appear to have been fervent supporters of the icons, the fact that Gregory II openly opposed Byzantine Emperor Leo III would most probably not make him a preferable figure in a text written for a Constantinopolitan audience. On Gregory's stance towards Leo see indicatively *Brubaker L., Haldon J.* Byzantium in the Iconoclast Era c. 680–850: a History. Cambridge — New York, 2011. P. 81, 90–94.

[16] On the ideological value of the Hodegetria in Constantinople see *Bacci M.* The legacy of the Hodegetria: Holy icons and legends between East and West // Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. M. Vassilaki. Aldershot, 2005. P. 329 and *Angelidi C., Papamastorakis T.* The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. Athens — Milan, 2000. P. 373–87 and *Angelidi C., Papamastorakis T.* Picturing the spiritual protector: from Blachernitissa to Hodegetria // Images of the Mother of God / Ed. M. Vassilaki. Aldershot, 2005. P. 209–223.

[17] On the presence of the Georgians on Mount Athos see mainly *Actes d'Iviron I*. P. 13–70, and *Grdzelidze T.* Georgian Monks on Mount Athos. Two Eleventh-Century Lives of the Hegoumenoi of Iviron. London, 2009. P. 11–50. On the ideological importance of the *Portaitissa*, see *Chryssochoidis*, The Portaitissa icon. P. 133–141.

[18] The anthropological literature on the symbolism of water is quite large. However, it would be best to start from the key works by *Mircea Eliade* (Patterns in Comparative Religion / Trans. R. Seed. New York, 1958. P. 188–215, and The Sacred and the Profane / Trans. W. Trask. Orlando, 1959. P. 129–132).

[19] For a summarized study of the translation of relics by sea in the eastern Mediterranean, see *Leontsini M.* Notes concernant les translations légendaires des reliques: les errances des reliquaries en Mediterranée // Mésogeios 5 (1999). P. 86–94.

[20] On the relation between relics and icons, see mainly *Vikan G*. Relics and Icons // Holy Image, Holy Space: Icons and Frescoes from Greece / Ed. M. Acheimastou-Potamianou. Baltimore — Athens, 1988. P. 45–48; *Belting H.* Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art / Trans. E. Jephcott. Chicago — London, 1994. P. 59–63; *James L.* Dry bones and painted pictures: Relics as icons in Byzantium // Eastern Christian Relics / Ed. A. Lidov. Moscow, 2003. P. 45–55 and *Shalina I.* Реликвии в Восточнохристианской Иконографии (=Relics in the Eastern Christian Iconography, in Russian). Moscow, 2005. P. 16–33.

[21] This view is supported by Konstantinos Konstantinides concerning the narrative of the Theotokos of Kykkos. *Konstantinides K.* Η Διήγησις της Θαυματουργής Εικόνας της Θεοτόκου Ελεούσας του Κύκκου (=The Narrative of the

Miraculous Icon of the Theotokos Eleousa of Kykkos, in Greek). Nicosia, 2002.

22 In the Proskynetarion of *Komninos*, the fictitious brother of Theodosios and his child was replaced by Arcadius as a child, who returns from a visit to Rome to see his brother Honorius (sic). See *Komninos*, Proskynetarion, p. 17–20.

23 *John* 4:1–42.

24 *Lietzmann H.* Das Leben des Heiligen Symeon Stylites. Leipzig, 1908, S. 9.

25 *Sullivan D. S.* The Life of Saint Nikon. Brookline, 1987. P. 27.

26 *Halkin F.* La Passion de Sainte Parascève par Jean d'Eubée // Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75 Geburtstag / Ed. P. Wirth. Heidelberg, 1966, S. 9.

27 Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae / Ed. H. Delehaye. Brussels, 1902, Aug. 18.

28 *Ibid*., Maii 9.

29 *Grégoire H., Kugener M. A.* Marc le diacre, Vie de Porphyre, évêque de Gaza. Paris, 1930, ch. 80.

30 H. *Usener*, Der Heilige Theodosios. Schriften des Theodoros und Kyrillos, Leipzig 1890, ch. 78.

31 Théodoret de Cyr, Histoire des Moines de Syrie / Ed. *P. Canivet, A. Leroy-Molinghen* [Sources Chretiennes 234 and 257]. Paris, 1977–1979, 2,17.

32 *Lackner W.* Ein Byzantinisches Marienmirakel // Byzantina 13/2 (1985). P. 833–860.

33 *Janin R.* La Géographie Ecclesiastique de l'Empire Byzantin, I/3, Les églises et les monastères. Paris, 1953. P. 246–247.

34 *Halkin F.* Hagiographica inedita decem [CCG 21]. Turhout, 1989. P. 113–125, 170–202.

35 It is interesting to note that according to this version of the vita, the relics of Saint Photini were found in the water-well (see *Halkin*, as above).

36 *Mango C.* The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos // Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetairias 17 (1993–1994). P. 165–170.

37 According to the narrative, the child entered the church from the narthex on the "right side" and advanced towards the eastern part along the right aisle (*Lackner*. P. 852–853).

38 The excavation details are to be published in the near future. However, its director, Ioakeim Papaggelos, informed me that no such well was found under the altar or the church.

39 *Pallas D.* Ἡ «Θάλασσα» τῶν ἐκκλησιῶν. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ χριστιανικοῦ βωμοῦ καὶ τὴν μορφολογίαν τῆς λειτουργίας (=The 'Thalassa' of churches. A contribution to the history of the Christian altar and the morphology of its function, in Greek). Athens, 1952. P. 6

40 *Pallas*, 40, and *Mamboury E.* Topographie de Sainte Sophie // Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Roma 20– 26 settembre 1936 [St.Biz.e Neoell. VI]. Roma, 1940. P. 203.

41 *Rhalles G., Potles M.* Σύνταγμα θείων καὶ ἱερῶν Κανόνων (=Collection of the divine and holy Canons), v. 4. Athens, 1854. P. 431α.

42 On the Tuesday procession of the Hodegetria icon, see *Grabar A.* Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les ceremonies du culte de la Vierge // Cahiers Archéologiques 25 (1976). P. 143–162 (esp. 143–147); *Patterson-Ševčenko N.* Icons in the Liturgy // Dumbarton Oaks Papers 45 (1991). P. 45–57; *Idem.* Servants of the Holy Icon // Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1995. P. 547–553; *Angelidi C.* The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery // Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. Athens, 2000. P. 373–387; *Carr A. Weyl*. The Mother of God in public // Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. Athens, 2000. P. 325–337; *Idem.* Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople // Dumbarton Oaks Papers 56 (2002). P. 75–92; *Lidov A.* The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space // The Miraculous Image In The Late Middle Ages and Renaissance / Eds. E. Thunø, G. Wolf. Rome, 2004. P. 273–304; *Idem.* Spatial icons. The miraculous performance with the Hodegetria of Constantinople // Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia / Ed. A. Lidov. Moscow, 2006. P. 349–372; *Idem.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре (=Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture, in Russian). Moscow, 2009. P. 39–69 (English summary pp. 311–316); *Pentcheva B*. The 'Activated' icon: The Hodegetria Procession and Mary's Eisodos // Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. M. Vassilaki. Aldershot, 2005. P. 195–207; *Idem.* The Hodegetria Icon and its Tuesday Procession // Icons and Powers. The Mother of God in Byzantium. Pennsylvania, 2006. P. 135.

[43] *Lidov*, The Flying Hodegetria. P. 285.

[44] Memory as a social process has been highlighted since ancient Greece. However, in the 20th century the study of memory as a collective phenomenon has made a huge breakthrough. In the 1920's *Maurice Halbwachs* opened this large discussion with his book "Les cadres sociaux de la mémoire" (=Social Frameworks of Memory, in French), Paris, 1925, followed by *Marc Bloch* (La société féodale, Paris, 1939), art historian *Amy Warburg* (1929 — see next note) and psychologist *Frederic Bartlett* (Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology, Cambridge, 1932). Halbwachs' studies continued with La Topographie légendaire des Evangiles en terre sainte; étude de mémoire collective, Paris 1941, and La mémoire collective, Paris 1959. Although many scholars have made important contributions to the discussion of this topic until today, we should draw special attention to the work of *Pierre Nora* (Les Lieux de mémoire, Paris, 1984), *Paul Ricoeur* (La mémoire, l'histoire, l'oublie, Paris, 2000), *James Wertsch* (Voices of collective remembering, New York 2002 and The Narrative Organization of Collective Memory // Ethos 36/1 (2008). P. 120–135), *Barbara Misztal* (Theories of Social Remembering, Maidenhead, 2003) and *Eviatar Zerubavel* (Social memories: steps to a sociology of the past // Qualitative Sociology 19 (1996). P. 283–299 and Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past, Chicago 2003).

[45] See mainly *Stammler L.* Creating Sacred Space by Commemorating Destruction: The case of the Monastery of Zographou // Scripta & eScripta 7 (2009). P. 253–266; *Bacci M.* La concepción del espacio sagrado en la Famagusta medieval // Studium Medievale 3 (2010). P. 79–101; *Papalexandrou A.* The Memory Culture of Byzantium // A companion to Byzantium [Blackwell companions to the ancient world] / Ed. L. James. Oxford 2010. P. 108–122; and Memory and Oblivion in Byzantium / Ed. A. Milanova, V. Vachkova, T. Stepanov. Sofia, 2011.

[46] This was mainly introduced by the *Mnemosyne* atlas of Aby Warburg in 1929 (Das Bilderatlas Mnemosyne / Ed. M. Warnke, C. Brink. Berlin, 2000).

[47] See indicatively *Belting H.* Likeness and Presence / Trans. E. Jephcott. Chicago and London, 1994. P. 9–14; and *Pentcheva B.* Icons and Power: The Mother of God in Byzantium. Pennsylvania, 2006. P. 37–59.

[48] Vita of John and Euthymios, in *Grdzelidze T.* Georgian Monks on Mount Athos. Two Eleventh-Century Lives of the Hegoumenoi of Iviron. London, 2009. P. 61.

[49] In an attempt to find — if possible — how far back in time a narrative could exist in oral form, the writing of the name of Vatopedi monastery was studied throughout its archive, where the version *Βατοπαίδι* derives from the narrative, as opposed to Βατοπέδι. The archival material pointed to the direction that the legend had been influencing local collective memory two centuries prior to the appearance of the oldest texts, i.e. the 14th c. See *Livanos N.* Συμβολή στη μελέτη των αγιορειτικών πατριογραφικών παραδόσεων (=A Contribution to the Study of the Athonite Patriographic Legends, in Greek) // Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα (Mount Athos during the 15th and 16th centuries). Thessaloniki, 2012. P. 141–154.

[50] *Шмидт С. О.* Сказания об афонских монастырях в новгородской рукописи XVI века (=*Schmidt S. O.* A Narrative about Athonite Monasteries in a Novgorod Manuscript of the 16th Century, in Russian) // Древнерусская литература и ее связи с новым временем. Москва, 1967. С. 356, № 4.

[51] *Lidov*, The Flying, Hodegetria... P. 285–286.

[52] See Kevin Kain's contribution to the present volume and *Фонкич Б. Л.* К вопросу о происхождении иконы Иверской богоматери, доставленной в Москву в 1648 г. // О современных методах исследования греческих и русских документов XII века — критические заметки, B. Fonkich, Moscow, 2012; *Kain K.* Before New Jerusalem: Patriarch Nikon's Iverskii and Krestnyi Monasteries // Russian History 39 (2012). P. 173–231. On Slavic versions of Athonite patriography, see mainly *Шмидт*, Сказания; *Ebbinghaus A.* Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Berlin, 1990; and *Ченцова В. Г.* Икона Иверской Богоматери. Очерки истории отношений Греческой церкви с Россией в середине XVII в. по документам РГАДА (=*Tchentsova V.* Icon of Our Lady of Iviron. Essays on the history of relations between the Greek Church and Russia in the mid-17th century according to archival sources from the Russian State Archive of Ancient Documents, in Russian), Moscow, 2010.

Николаос Ливанос
National Hellenic Research Foundation, Athens

Охраняющая вода и чудотворные иконы: один из аспектов иеротопии горы Афон

Статья посвящена сказаниям о двух чудотворных иконах горы Афон: Богородицы Портаитиссы монастыря Ивирон и Богородицы Виматариссы монастыря Ватопед, в которых стихия воды является орудием божественного вмешательства. Эти тексты рассматриваются как примеры, иллюстрирующие роль сказаний в конструировании сакральных пространств и формировании местной коллективной памяти.

Древнейшее из известных нам афонских сказаний повествует о связи Богоматери с Афоном и датируется XI веком — вскоре после появления Афанасия Афонского и первых больших монастырей. Однако лишь в XVI веке возникают целые письменные тексты с описанием основания монастырей или чудес, связанных с почитаемыми иконами. Сказание о Портаитиссе повествует о том, как икона приплыла по морю на гору Афон, где остановилась над поверхностью воды, и грузинский монах Гавриил перенес ее в монастырь Ивирон. Это сказание схоже с византийским сказанием об иконе Богоматери Римской (Ρωμαία), которая, спасаясь от иконоборцев, прибыла по морю и реке в Рим, где ее достал из воды папа Григорий.

В другом афонском сказании, о Богородице из Ватопеда, икону находят в колодце во время основания монастыря императором Феодосием в благодарность за спасение Богородицей от сильной морской бури ребенка, который в сказании представлен племянником императора. Впоследствии, во время набега арабов на афонскую Гору в середине IX века, монах-алтарник спрятал икону в том же колодце, где ее и обнаружили через семьдесят лет сухой и полностью сохранной. Воспоминание об этом чуде до сих пор отмечается в монастыре каждый вторник.

В византийской литературе колодец, как правило, предстает жилищем злых демонов, змей и драконов, но также местом совершения чудес, особенно связанных с детьми. Ватопедское сказание схоже со средневизантийским сказанием про Халкопратийскую церковь в Константинополе, согласно которому ребенок, проходя через церковь на пути в школу и не в силах оторвать взгляд от храмовой иконы Богородицы, провалился в незакрытый колодец. Мальчик, которого нашли сухим и невредимым, поведал о том, что Богородица все это время держала его на руках, как младенца на ее иконе. Этот эпизод сказания о чуде в Халкопратийской церкви являет пространственную реконструкцию образа Богоматери с младенцем Христом,

подчеркивая перформативный аспект культа Богоматери в Константинополе. Сравнивая это сказание со сказанием о Виматариссе, мы видим, что перформативные аспекты одной иконы вновь актуализируются в другой. Воспоминание о чуде ватопедской иконы каждый вторник также указывает на вторничное чудо Богоматери Одигитрии в Константинополе, процессии с которой были одними из самых знаменитых городских событий.

Культ Богоматери в Константинополе, вероятно, стал источником возникновения и развития местных культов икон путем распространения сказаний о них и изготовления реплик почитаемых святынь, вокруг которых возникали новые сакральные пространства, становясь элементами местной памяти. Икона и нарратив как взаимосвязанные творческие составляющие византийской иеротопии не только способствуют распространению культа, но и влияют на восприятие прошлого, присущее местной общине. В сказании о Портаитиссе путешествие иконы из Константинополя на святую Гору Афон может отсылать к связям аристократической грузинской семьи Торники со столицей империи. В случае с ватопедским сказанием, хотя монастырь и не был основан в IV веке, обнаруженные археологами следы раннехристианской базилики под католиконом позволяют предположить, что знание о существовании более ранней постройки передавалось из поколения в поколение в форме устной истории, оформившейся впоследствии в письменное сказание. В этом процессе, однако, факты фильтруются через множество нарративных слоев, порождая тексты, которые концентрируют в себе особое понимание прошлого.

На горе Афон новые сакральные пространства были сформированы в основном через развитие местных устных традиций, со временем облекшихся в тексты сказаний, которые включили в себя ранее известные нарративные элементы, связанные с другими сакральными пространствами. Становясь в процессе этой переработки частью новой сакральной топографии, сказания привносят черты одного общества в социальные практики другого и интегрируются в его местную память. Когда в XVII веке патриарх Никон привез копию Портаитиссы в Россию для создания нового сакрального пространства, он также интегрировал в местное общество часть живой традиции Афона, а значит и Константинополя, поскольку чудо Портаитиссы актуализировалось в новой местной патриографии, ставшей частью русской коллективной памяти.

А. С. Преображенский

«Слезы из суха древа». Плачущие, кровоточащие и мироточащие иконы в сообщениях русских летописей

Среди известий русских летописей, посвященных событиям XII–XV вв., заметное место занимает неисследованная группа сообщений о разнообразных знамениях от икон, которые, подобно природным знамениям, возвещают человечеству волю Господа. Эти иконы действуют как непосредственные проводники высшей воли, манифестирующие чудесную силу изображенного персонажа через исцеления или, в интересующем нас случае, через иные пространственно-временные явления. К ним относятся перемещения икон внутри и вне храма, производимые ими визуальные и звуковые эффекты — шум, голоса, а также выделение материальных субстанций: слезоточение, мироточение, чудесное возгорание стоявших перед иконами светильников.

Описания чудес от икон встречаются во многих памятниках русской средневековой книжности — летописях, житиях святых, патериках, «хождениях» паломников, не говоря уже об особом жанре сказаний о чудотворных иконах[1]. Мы считаем необходимым остановиться на летописных сообщениях, которые выбраны по следующим причинам. Во-первых, жанр сказаний о русских чудотворных иконах сформировался достаточно поздно, хотя существуют и некоторые ранние памятники такого рода, как, например, сказание о чудесах «Богоматери Владимирской», созданное в XII в. Во-вторых, чудеса, описанные в этих текстах, обычно очень конкретны, «сюжетны» и, соответственно, литературно обработаны. Как правило, они связаны с культом конкретного чудотворного образа, развивающимся на протяжении десятилетий и столетий; чудеса такой иконы, при их возможном разнообразии, серийны, а не единовременны. Сказания, посвященные подобным образам, — тексты специальные, «монографические», подобные житиям святых. Их задача состоит именно в воссоздании длящейся биографии чудотворного образа, в его прославлении и объяснении того, почему он заслуживает почитания. Этой логике подчиняются и упоминаемые в таких сказаниях исторические события.

Совершенно иную логику имеют летописные описания чудес, среди которых значительное место занимают случаи истечения от икон слез, крови, и мира. Такие тексты пребывают в общем временном пространстве с описаниями других событий и не преобладают, а лишь соотносятся с ними. Они посвящены не прославленным чудотворным образам, а сравнительно малоизвестным иконам, которые по неисповедимой воле Господа становятся орудием его промысла. Чудеса, связанные с такими образами, не имеют развитой драматургии, четко выраженной цели и логического завершения — это сюжеты, которые могут развиваться в любом направлении, своего рода «сигналы» Бога, Богоматери и святых, получаемые посредством икон. При этом, в отличие от исцелений и прочих чудес «оптимистического» содержания, подобный сигнал может толковаться как в положительном, так и в отрицательном плане. Соответственно, резонанс таких чудес бывает очень значительным: о событии узнает население всего города или региона, а сообщение о чуде довольно быстро попадает в летописи, что не очень характерно для чудес прославленных икон, которые служат материалом для сказаний, чаще всего составлявшихся или, во всяком случае, окончательно оформлявшихся спустя значительный промежуток времени. Напротив, большинство плакавших или источавших миро икон вскоре после совершения чуда исчезает с исторической арены, хотя в эпоху позднего Средневековья и Нового времени (под влиянием жанра сказаний, предполагавшего наличие точного «адреса» святыни) их пытались отождествить с теми или иными, как правило, гораздо более поздними, произведениями. Подобные чудеса иногда включаются в сказания о чудотворных иконах[2], но именно эти чудеса остаются неизвестными летописям.

Иными словами, летописные сообщения о чудесах от икон при всей своей лаконичности дают более репрезентативную картину таких событий. Это объясняется широким хронологическим и географическим диапазоном известий, относительной оперативностью фиксации чудес, их сложным событийным контекстом и минимальным количеством жанровых ограничений. Отсутствие жёсткой логики развития сюжета и его более или менее открытый финал позволяют ощутить многообразие возможных ситуаций и силу впечатления, производимого ими на аудиторию.

Все эти качества объединяют летописные описания чудес от икон с другими разновидностями сверхъестественных или необычных явлений, упоминаемых в русских летописях, — затмениями, кометами, видениями чудовищ и т. д. Подобные чудеса встречаются довольно часто. Нередко за их описанием следует толкование, которое может иметь абстрактный этический или конкретный исторический смысл, часто — с эсхатологической

подоплекой. Примерами таких текстов служат два ранних летописных пассажа, отражающих восприятие этих происшествий древнерусскими книжниками.

Под 1065 г. в Повести временных лет приведено сообщение о целом ряде знамений, дополненное истолкованием с экскурсом в близкие события древней и византийской истории. Оно настолько показательно, что его стоит воспроизвести целиком: «В си же времена бысть знаменье на западе, звезда превелика, луче имущи акы кровавы, въсходящи с вечера по заходе солнечнемь, и пребысть за 7 дний. Се же проявляше не на добро, посемь бо быша усобице многы и нашествие поганых на Русьскую землю, си бо звезда бе акы кровава, проявляющи крови пролитье. В си же времена бысть детищь ввержен в Сетомль; сего же детища выволокоша рыболове в неводе, его же позоровахом до вечера, и пакы ввергоша и в воду. Бяшеть бо сиць: на лици ему срамнии удове, иного нелзе казати срама ради. Пред симь же временемь и солнце пременися, и не бысть светло, но аки месяць бысть, егоже невегласи глаголють снедаему сущю. Се же бывають сица знаменья не на добро. Мы бо по сему разумеем, яко же древле, при Антиосе, в Иерусалиме случися внезапу по всему граду за 40 дний являтися на вздусе на коних рищущим, в оружьи, златы имущем одежа, и полкы обоя являемы, и оружьем двизающимся. Се же проявляше нахоженье Антиохово на Иерусалим. Посемь же при Нероне цесари в том же Иерусалиме восия звезда, на образ копийный, над градом: се же проявляше нахоженье рати от римлян. И паки сице же бысть при Устиньяне цесари, звезда восия на западе, испущающи луча, юже прозываху блистаницю, и бысть блистающи дний 20; посем же бысть звездам теченье, с вечера до заоутрья, яко мнети всем, яко падают звезды, и пакы солнце без лучь сьяше: се же проявляше крамолы, недузи человеком оумертвие бяше. Пакы же при Маврикии цесари бысть сице: жена детищь роди без очью и без руку, в чересла бе ему рыбий хвост приросл; и пес родися шестиног; в Африкии же 2 детища родистася, един о 4-х ногах, а другый о двою главу. Посемь же бысть при Костянтине иконоборци цари, сына Леонова: теченье звездное бысть на небе, отторваху бо ся на землю, яко видящим мнети кончину; тогда же въздух възлияся повелику; в Сурии же бысть трус велик, земли раседшися трий поприщь, изиде дивно и-земле мъска, человечьскымь гласомь глаголющи и проповедающи наитье языка, еже и бысть: наидоша бо срацини на Палестиньскую землю. Знаменья бо в небеси, или звездах, ли солнци, ли птицами, ли етером чим, не на благо бывають; но знаменья сице на зло бывають, ли проявленье рати, ли гладу, ли смерть проявьляють»[3].

Сходную картину рисует летопись под 1102 г.: «... бысть знаменье на небеси, месяца генваря в 29 день, по 3 дни, акы пожарная заря от въстока

и уга и запада и севера, и бысть тако свет всю нощь, акы от луны полны светящься. В то же лето бысть знаменье в луне, месяца февраля в 5 день. Того же месяца в 7 день бысть знаменье в солнци: огородилося бяше солнце в три дугы, и быша другыя дугы хребты к собе. И сия видяще знаменья благовернии человеци со въздыханьем моляхуся к Богу и со слезами, дабы Бог обратил знаменья си на добро: знаменья бо бывають ова на зло, ова ли на добро»[4].

Эти выразительные ранние сообщения дают представление о возможных видах знамений и о том, как их воспринимали: в первом случае они трактуются как бесспорные предвестники бедствий, во втором допускается, что Бог по молитвам людей может обратить знамения на добро, причем все знамения исходят от Бога. Так же, очевидно, относились и к чудесам от икон, которые, подобно только что перечисленным явлениям, носили название «знамение» — не только «чудо», но и, прежде всего, «знак», следовательно — знак приближения какого-либо события. Связь таких чудес с Богом была еще более очевидной, чем в случае с природными знамениями, поскольку общение Бога с человеком осуществлялось через священный предмет со свойствами портрета — икону.

Летописные описания природных, атмосферных, космических и тому подобных «знамений» уже привлекали внимание исследователей, интересовавшихся астрономическими познаниями людей средневековой Руси[5] и историческим осмыслением подобных событий (в основном — домонгольского времени)[6]. Известия же о чудесах от икон пока не собирались, не интерпретировались и не подвергались классификации; они лишь иногда упоминаются в связи с конкретными историческими или литературными сюжетами, а также в общем контексте изучения сказаний о чудотворных иконах[7]. Исключение составляет изданная в 2006 г. антология сведений о почитании реликвий в Византии и Древней Руси, куда включены многие летописные известия о чудесах от икон[8]. Однако они помещены среди выдержек из источников другого типа, распределены не по типу чудес, а по сюжетам икон и не выделены в качестве текстов, принадлежащих к особому жанру. Насколько нам известно, не собраны и аналогичные данные из византийских исторических текстов, не говоря уже о сходных мотивах из источников иных типов. Между тем выясняется, что русских летописных сообщений о чудотворящих иконах довольно много, и они поддаются не только осмыслению в качестве цельного феномена, но и, по крайней мере, предварительной сюжетной классификации, которая приводит к выводу о преобладании чудес вполне определенного рода — случаев истечения от икон различных жидкостей[9]. По-видимому, подобные чудеса в определенную эпоху считались одним из главных признаков чудотворной иконы.

Они были частью повседневного религиозного опыта больших групп людей и влияли не на индивидуальные судьбы, а на жизнь социума в целом.

Предлагаемая статья далека от проблем текстологии летописей и не претендует на восстановление истории соответствующих известий и прослеживание их трансформации от одного свода к другому. Мы используем данные о событиях XII–XV столетий, предшествовавших окончательному формированию Московского царства и традиций его официального летописания, в виде исключения обращаясь и к событиям начала XVI в., которые, по-видимому, продолжают более раннюю традицию (перечень чудес помещен в приложении к статье). Для получения информации о чудесах икон[10] мы привлекаем те памятники русского летописания, которые оформились в эпоху, максимально близкую к описываемым событиям, и, как правило, связаны с теми землями Руси, где произошли интересующие нас чудеса (впрочем, бывает, что по каким-то причинам такие сведения сохраняются в летописных памятниках иных регионов). События, описанные в этих источниках, характеризуют как период, когда они происходили, так и период составления летописи, в которую они заносились, поскольку отбор информации естественным образом выдает взгляды летописца. Важно отметить, что некоторые конкретные летописцы или летописная традиция отдельных городов (прежде всего, Новгорода и Пскова) были особенно внимательны к фиксации чудес. Эта чуткость характеризует не только личную позицию летописца, который в силу своих занятий должен быть чувствителен к проявлениям Божественной воли, но и настроения сравнительно широких слоев населения, поскольку отраженное в летописи острое восприятие чудес их свидетелями или информированными о них людьми, а также коллективно переживавшиеся последствия таких событий (перенесение икон, устройство приделов и т. д.), неминуемо влекли за собой новые происшествия такого рода.

Существовало несколько вариантов включения сведений о чудесах икон в летописное повествование. Во-первых, сообщение о чуде могло записываться сразу после получения информации и вспоминалось при описании последующих событий. Во-вторых, летописец мог вспомнить о чуде задним числом или заимствовать сообщение из другого источника, записывая рассказ о некоем событии, если считал, что чудо его предвещало. В-третьих, он мог осмыслить чудо как реакцию на случившееся ранее происшествие. От того, как именно развивались события, зависел и морализирующий комментарий к рассказу о чуде. Иногда он представлял собой общие рассуждения о смысле знамения, иногда, как уже было сказано, задним числом соотносился с последующими происшествиями. При этом, если чудо и предсказанное им событие не отделялись друг от друга

значительным промежутком времени, летописец объединял оба сообщения в один связный рассказ. Наконец, многие сообщения о чудесах ограничиваются лишь констатацией факта. Однако в контексте летописи, где едва ли не каждое событие оценивается с точки зрения священной истории и христианской этики, подобные заметки все равно имеют дидактический характер — формально скрытый, но по сути явленный внимательному читателю, который, даже не получив истолкования знамения, впоследствии сам может связать его с каким-то важным фактом общественно-политической жизни (что было нетрудно сделать в богатую бедствиями эпоху Средневековья). На это указывают довольно часто встречающиеся случаи «нагнетания» информации: от одной иконы одновременно совершаются два разных чуда; под одним и тем же годом содержатся упоминания целого ряда аналогичных или, наоборот, разных по форме чудес, которые, тем не менее, осмыслялись в более или менее сходном ключе.

Как уже было отмечено, среди упомянутых в летописях чудес преобладают сообщения о истекающих от икон жидкостях. В свою очередь, в этой группе количественно первенствуют известия о иконах, испускающих слезы (см. Приложение, № 1–4, 8, 9, 13, 16, 17, 26, 29, 31–33), иногда — кровавые (№ 27, 28, 37). Именно к этой категории известий относится самое раннее летописное сообщение о чудесах священных изображений — рассказ об истечении слез от трех богородичных икон в Новгороде незадолго до его осады суздальцами в 1169 г. (Приложение, № 1–3).

Из контекста летописной статьи видно, что летописец вспомнил о чуде в связи с событием, в котором, по его мнению, это чудо реализовалось. Кроме того, летописец снабдил известие пояснением, которое раскрывает смысл подобных знамений: плачущая Богоматерь провидит бедствия (следовательно, слезы, в особенности кровавые, — знак ее горя) и умоляет Бога помиловать новгородцев (следовательно, слезы — знак заступнической молитвы). Таким образом, слезы богородичной иконы в целом воспринимаются как знак, предвещающий серьезные бедствия. Однако здесь же летописец указывает, что Бог и Богоматерь все-таки избавили новгородцев от осады — соответственно, слезное знамение может быть «пременено к добру». Таким образом, рассказ об истечении слез крайне близок к широко распространенным, воплотившимся как в гимнографии, так и в иконографии представлениям о Богоматери-заступнице, отвращающей движимый на людей праведный гнев Божий. Несколько иначе, без негативных коннотаций, трактует ту же тему известие об истечении слез от иконы Богоматери из новгородской Троицкой церкви в 1337 г. (№ 8): во-первых, Бог спасает город, принимая молитву матери, и, во-вторых, прославляет ее (очевидно, как надежную заступницу христиан).

В дальнейшем все эти мотивы получают дополнительное развитие. Так, в известии летописи Авраамки об истечении слез от иконы Богоматери в новгородской Борисоглебской церкви в 1462 г. (№ 31) слезы именуются «милостивыми», а «мораль», к которой очень склонен составитель этой летописи, заключается в просьбе к Богоматери молиться за архиепископа, горожан и всех православных и в призыве новгородцев к покаянию: «Сия нам являеть благовидно и явленно, веля нам вразумляти от своих злых съгрешениих неправедьно живущих в Великом Новегороде». Аналогичное известие Московского летописного свода под 1470 г. (№ 32–33) свидетельствует о существовании разных вариантов восприятия подобных чудес: «Видяще же се людие Новгородстии и мнозии же Бога боящися плакахуся и Бога моляху, прочии же окаменено сердце имуще Бога не боях уся, ни во что же сия вменяху, но паче в глумление превращаху, а не ведуще своя пагубы и грядущаго на них гнева Божия. Сицева бо знамения не бывают никогда на добро, но точию к глуду или к мору или к кровопролитию и к пленению, яко же и в прежние времена, когда беху царие из родов Израильсти, пророци и прочии, преж тех и по них и до сего дни. И егда нечто явится в солнци или в луне знамение и в звездах…». Из этого текста следует, что люди, внимательно относящиеся к подобным предупреждениям, могут умолить Бога о снисхождении, но те, кто не воспринимает чудеса всерьез, подвергнутся гневу Божию. В целом в этом сообщении преобладает пессимистическое восприятие истечения слез: рассуждение о том, что такие знамения не предвещают ничего доброго, напоминает уже приведенное известие Повести временных лет под 1065 г. о небесных знамениях и младенце-уроде.

Ранние сообщения о плачущих иконах говорят не о слезоточащем образе, а о том, что в определенном храме плакала сама Богородица (ср. № 1–4). В более поздних текстах чаще описывается истечение слез от иконы, но натурализм восприятия подобных явлений, очевидно, сохранялся всегда. Скорее всего, источаемая иконой жидкость опознавалась как слезы не во всех случаях, а лишь тогда, когда она истекала из ока или «из обою оку». Подобный поход к чуду был основан не только на принципе подобия образа первообразу, но и на представлениях об иконе как материальном носителе благодати, особой антропоморфной «ипостаси» изображенного персонажа, локализованной в конкретном пространстве и подающей знаки определенной группе людей. Предполагалось, что происходящее с изображением отражает состояние самой Богоматери, оплакивающей судьбы мира, и поэтому слезы богородичной иконы обычно воспринимались как знак, предвещавший серьезные бедствия, адресованный верующим сигнал о необходимости вступления на путь покаяния.

Еще один крупный блок летописных известий о чудесах икон представлен сообщениями об истечении крови, которые появляются лишь в XV в. (Приложение, № 19, 21, 22, 25, 27, 28, 37). Подобные рассказы заставляют вспомнить византийские повествования об истечении крови из прободенного образа[11]. В Византии такое чудо обычно является ответом на действия грешника-иноверца, посягающего на святыню с оружием в руках, тогда как в русских летописях это самостоятельная «реплика» изображенного персонажа, обращенная к широкому кругу верующих и подлежащая истолкованию. Этим известия о кровоточащих иконах типологически сходны с рассказами о истечении слез, благодаря чему оба мотива часто контаминировались: известны случаи истечения крови из очей Богородицы и прямые сообщения о том, как та плакала кровавыми слезами, хотя эти слезы «идяху … седмию месты», то есть явно не только из очей (ср. № 36).

Случаи истечения крови в летописях толкуются примерно так же, как случаи истечения слез. Вместе с тем подобные известия приобретают более драматический и более конкретный характер. Коль скоро кровавая звезда воспринималась как предвестница кровопролития, подобным же образом трактовались и кровавые слезы. В 1407 г. произошло истечение крови от иконы Богоматери на Пахре близ Коломны и, по-видимому, от других икон, находившихся в подмосковных храмах (№ 19, 21). Летописные комментарии к этому событию связывают чудо с последовавшим в 1410 г. нашествием Едигея. Истечение крови от иконы Покрова в новгородской церкви Св. Анастасии в 1418 г. предвещало усобицу, вскоре охватившую город (№ 25). Аналогичное чудо 1425 г. в Коложе, на Каменном озере (Псковская земля), воспринималось некоторыми летописцами как возвещение «нахожения поганого князя Витовта и многого пролития христианьскых кровеи» (№ 27). Однако и в таких случаях существовала возможность отвращения гнева Божия. По уникальному сообщению Тверского сборника, после чуда с кровоточением на Пахре в 1407 г. великий князь Василий I «призва многых епископь и архимандрит, и известно испыташа о знамении, яко то истинна ли бе, и заповедаша пост четыридесятный всем хранити, рибы не асти и вина не пити, и в церквах Божиих прилежно молитися, да благо будет христианом являемое знамение. Благый бо Богъ человеколюбень, милует род христианьскыи, человеколюбне знамение являет, и прещаще, да възвратимся кождо от злоб своих». Здесь мы снова сталкиваемся с развилкой, возможностью выбора: знамение — это предупреждение со стороны Бога, которое, впрочем, рассчитано на проявление свободной воли человека: молитва, покаяние и «возвращение от злоб» могут принципиально изменить течение событий. Таким образом, знамение служит указанием на истощение терпения Господа; в то же время тот факт,

что Бог дает подобные указания, является знаком его милости. Если люди не каются, то, по словам другой летописи, комментирующей те же события, «тогда по том казнь Божья приходит на ны за наши прегрешениа».

У исходящих от икон слез и крови были «парные» субстанции — роса (Приложение, № 11) и вино (№ 5 (?), 14). Эти названия условны, поскольку летописцы, описывая подобные чудеса, прибегали к сравнительным оборотам — «аки вино», «аки роса», почти никогда не делая этого с «антропоморфными» кровью или слезами. В качестве «вина», вероятно, определялись капли жидкости темного цвета, но их же, по-видимому, можно было опознать и как капли крови. «Роса» вряд ли сильно отличалась от слез, хотя «росой» могли назвать капли жидкости, покрывавшие всю поверхность иконы и потому не вызывавшие прямых зрительных ассоциаций со слезами. Так или иначе, чудес с вином или росой известно очень мало; при этом летописи не содержат информации об их истолковании. Однако ассоциации, которые могут вызвать слова «роса» и «вино», по определению менее трагичны, чем круг понятий, связанных со слезами и кровью. Следовательно, истечение росы или вина — субстанций с положительными коннотациями — воспринималось как знак милости и благоволения к человеческому роду (вероятно, с опорой на авторитетный и хорошо известный ветхозаветный эпизод — рассказ о росе, павшей на руно Гедеона (Суд. 6, 36–40), где, впрочем, чудо было сотворено Богом не по собственной инициативе, а в ответ на условия, поставленные человеком).

В более явном виде благоприятная интерпретация чудес отразилась в сообщениях об истечении от икон мира, которому во всем христианском мире приписывались целебные свойства (Приложение, № 6, 7, 10, 18, 20, 34, 39, 40–43). Так, в Лаврентьевской летописи, в некрологе Всеволода Большое гнездо, содержится сообщение о привезенной по повелению князя во Владимир гробной доске великомученика Димитрия Солунского, которая точит миро «на здравие немощным» (№ 6). Владимирская гробная доска, подобно самим мощам святого Димитрия и в отличие от плачущих и кровоточащих икон, прославилась не разовым, а постоянным мироточением. Однако известие Новгородской I летописи о мироточении в 1243 г. псковской иконы Спаса, стоявшей над гробницей убитой своим пасынком княгини Евпраксии (№ 7), свидетельствует о том, что в качестве благословения воспринималось и единовременное истечение мира. Летописная статья завершается оптимистическим благодарственным воззванием к Богу: «Но, Господи, слава тобе, давыи нам недостоиным и грешным рабом своим таково благословение; на тя уповаем, Господи Вседержителю, яко призираеши на нас убогых своею многою милостью, человеколюбче». Подобным же образом можно истолковать и следующее

сообщение Рогожского летописца: в 1363 г. «в Новегороде в Нижнем показа Бог милосердие свое на князи на Ондреи, владыка поя обедню в церкви благослови крестом князя Андрея и в том часе тако поиде изо креста миро». В данном случае истечение мира — явный знак благоволения Бога к князю: оно превращается в непосредственное, хотя и не зависящее от человеческой воли продолжение обряда благословения, а источником мира является крест — святыня, вероятно, содержавшая в себе реликвии украшенная образом Распятия, то есть сюжетом, напоминающим о бесконечной милости Господа к человеческому роду и искуплении его грехов. Сообщение о мироточении икон на территории Московского княжества около 1407–1408 гг. уравновешивает включенное в то же летописное известие упоминание о истечении крови (№ 20–21).

Вероятно, мироточение иконы или предмета богослужебной утвари, расцениваясь как знак божественной воли, было и указанием на особые сакральные качества самого предмета или связанного с ним лица, на способности признанного или потенциального святого к чудотворению, целительству или, по меньшей мере, к заступничеству. Не случайно среди мироточивых артефактов, упомянутых в русских летописях, фигурируют благословящий крест, гробная доска из Солуни, образ над гробом убитой княгини и икона Николая Чудотворца, стоявшая над ракой московского святителя Петра. Истечение слез или крови имеет несколько иные свойства: это акт коммуникации, сфокусированный на самом изображении и обладающий более широким морализирующим значением. Впрочем, это не мешало воспринимать слезы или кровь, истекшие от иконы, как святыню, подобную миру, собирать их в сосуды и, по крайней мере на какое-то время, наделять такой образ статусом чудотворного, способного не только предупреждать о бедствиях и направлять к покаянию, но и подавать исцеления.

Кроме значительного по объему корпуса известий, посвященных истечению слез, крови, мира и прочих жидкостей, а также лаконичных известий, не раскрывающих суть «знамения» от иконы (№ 23, 38), существуют сообщения о других «манифестациях» образов, которые могут сочетаться с истечением жидкостей или составлять с такими чудесами единый «ансамбль». Среди них есть сюжеты, вполне привычные для законченных сказаний о чудотворных образах, — перемещение икон в пределах церкви, которое никак не комментируется, но, очевидно, может пониматься как недовольство изображенного персонажа местом, на котором находится икона, или просто как туманное предупреждение (№ 8, 15); спасение иконы от пожара (№ 5); обретение образа в реке (№ 36); исцеление от иконы (№ 24). Более своеобразен рассказ о иконе, долгое время издававшей шум, подобный шуму пчелиного роя, что было воспринято как знак милости Богома-

тери (№ 30). Наконец, известны случаи возгорания свечи перед иконой: подобные чудеса уже не имеют прямой связи с изображением, и поэтому иногда возгорание свечей происходило перед мощами святых или упоминалось без указания объекта, перед которым стояла свеча (№ 12, 35, 40). Эти чудеса выглядят довольно пестро, но среди них выделяются рассказы, в которых иконы действуют относительно пассивно или, напротив, весьма активно и «антропоморфно». Это сообщения о перемещении образов в храме, о шуме от иконы и о возгорании свечи. В известном смысле такие чудеса подобны истечению жидкости, и именно они иногда соседствуют с известиями об истечении слез или мира от тех же образов.

Хотя в разных летописях чудеса подобного рода описаны с разной степенью подробности, можно указать на некоторые общие признаки и последствия этих событий. Один из этих признаков — сюжеты икон, творящих чудеса. Несмотря на то, что мы имеем дело с сверхъестественными, по мнению людей Средневековья, ситуациями, многие чудеса были откликом на ожидания и представления этих людей. «Сюжетная» статистика таких событий может оказаться одной из ярких характеристик религиозного сознания русского Средневековья. Впрочем, несмотря на определенные затруднения в классификации чудес, вызываемые неясностью ряда летописных сообщений, результат подсчетов оказывается предсказуемым.

В составленный нами перечень летописных описаний чудес от икон, относящихся к XII — первой четверти XVI в., вошло 43 летописных сообщения, которые иногда образуют комплексы однородных известий, связанных с определенным городом или регионом. В них 24 раза фигурируют образы Богоматери и богородичных праздников (иногда — в сочетании с другими сюжетами); семь раз — образы Христа, Троицы, господских праздников и крест, вероятно, имевший образ Распятия; восемь раз — образы святых, включающие сцену «Патерик», то есть изображение праотцев в раю, и три иконы Николая Чудотворца. В шести случаях сюжеты икон неизвестны или не определяются с нужной степенью точности; правда, судя по названиям храмов, среди них могли быть образ Покрова Богородицы, два образа Николая Чудотворца и один образ пророка Ильи.

Если выделить из числа этих чудес те «манифестации» образов, которые выражались в выделении различных веществ, картина будет следующей. В числе 14 слезоточивых икон было 13 богородичных образов и одна икона с неизвестным сюжетом (возможно, изображавшая Николая Чудотворца). Упоминаний о иконах, источавших кровь, насчитывается семь; в пяти случаях это образы Богоматери, в одном — Николая Чудотворца, а еще одно известие, сообщающее о нескольких иконах, не конкретизирует их сюжеты. Единственный образ, источивший росу, был

иконой Спаса. Вино также выступило на одной иконе Спаса; второе чудо с вином, природа которого не вполне ясна, связано с образом святого — мученика Феодора Тирона. Упоминаний об образах, источавших миро, известно 11; среди них насчитывается всего две богородичные иконы, пять образов Христа и господских праздников (включая крест с Распятием), четыре произведения на другие сюжеты — «гробная доска» Димитрия Солунского (вероятно, с его фигурой), образ «Патерик» с образами ветхозаветных праотцев, две иконы Николая Чудотворца (на одной из них он был представлен с Богородицей) и группа мироточащих икон с неизвестными сюжетами.

Если добавить к этому чудеса более редких типов, среди них обнаружатся: одно чудо, совершенное «шумевшей» иконой Богоматери, два случая перемещения икон в пространстве (одна из них — образ Богородицы, вторая — образ Богородицы и Троицы), два случая возжжения свечи (сюжеты неизвестны, одно чудо произошло в церкви Покрова Богоматери, второе — в храме пророка Ильи), одна богородичная икона (Колочская), совершавшая исцеления, одно обретение образа в реке (икона Бориса и Глеба), один случай спасения иконы из пожара (образ Феодора Тирона) и два чуда неясной природы (одно из них совершено иконой Гурия, Самона и Авива, второе — неизвестным образом в храме Св. Николая). Эта картина выглядит более пестрой, но и здесь значительное место занимают богородичные образы.

Вряд ли случайно среди икон, источающих слезы, кровь, миро и другие субстанции или совершающих иные чудесные действия, преобладают иконы Богоматери, тогда как изображения Христа, святых и тем более сюжетные композиции встречаются гораздо реже, а среди святых первое место занимает Николай Чудотворец. Эти предпочтения легко объяснимы: они связаны с почитанием Богоматери и Николы как заступников и, соответственно, с тем, что изображения этих персонажей имелись почти в каждом храме. Естественно, что истечения обычных или кровавых слез, символизирующих скорбь о судьбе человеческого рода, логичней ожидать от иконы Богоматери с ее функциями заступницы и просительницы, чем от иконы Христа — обладателя верховной власти над миром. Именно поэтому в тех редких случаях, когда подобные знамения были связаны с изображениями Спаса, от них истекали миро или вино, которые могли ассоциироваться со Страстями Господними («един от воин копием ребра его прободе, и абие изыде кровь и вода» — Ин. 19, 34) и таинством Евхаристии и, соответственно, с искуплением грехов человеческого рода.

Типы богородичных икон, прославленных чудесами, в летописях характеризуются крайне редко. Большую часть таких произведений, веро-

ятно, составляли изображения с традиционной иконографией, о которых можно составить представление по сохранившимся иконам Богоматери XII–XV вв., относящимся к типам Одигитрии и Умиления, в том числе по образам, со временем прославившимся в качестве чудотворных. Правда, в известии, описывающем перемещение образа, прямо упомянута икона Богоматери Воплощение, то есть с Младенцем на лоне (№ 15), а в одном из поздних сообщений — образ Одигитрии (№ 40). Изображения Младенца Христа имелись и на других иконах, фигурирующих в летописях (№ 8, 24, 31), причем его образ наверняка присутствовал в большем количестве плакавших, кровоточивших или мироточивших произведений.

В таком случае становится очевидной еще одна причина предпочтения икон Богоматери — на них она изображалась со своим Божественным Сыном, который выступал в качестве адресата заступнической молитвы матери. К тому же изображение младенца выглядело менее сурово, чем образ взрослого Христа Вседержителя, и напоминало о родственных узах, делающих возможной посредническую миссию Богородицы. Намек на подобное восприятие изображений Богоматери с Младенцем содержится в летописи Авраамки под 1462 г. (№ 31): в алтаре новгородской церкви Бориса и Глеба икона Богоматери испустила слезы и «оброси (оросила) сына своего, Царя небеси и земли, Бога нашего, и на низ сходящую икону Господне Въскресение такоже оброси своими милостивыми слезами, такоже и свещу пред нею стоящую оброси». Подобного рода знамение не могло восприниматься иначе как образ молитвы Богоматери, обращенной к ее Сыну, причем молитвы, обещающей успех и милость — на это намекает упоминание образа Воскресения, то есть сцены избавления человеческого рода от власти смерти и греха.

Наряду с обычными иконами Богоматери, не имеющими названия, в летописи иногда встречаются более конкретные сообщения об иконах, чья иконография обладала особой символической выразительностью. Здесь тоже могло присутствовать изображение Христа, который, однако, представал перед молящимися в виде средовека, а не младенца. Таковы изображения Покрова (№ 13, 25), воплощающие идею покровительства Богоматери человеческому роду[12], и иконы «Пречистой Молебной» (№ 22, 30), то есть Богородицы, которая умоляет Христа помиловать людей; в одном из этих случаев кровь показалась «по обе стороне риз» Богоматери, напоминая о почитании ее одеяний как реликвий с защитными свойствами и о связи сцены Покрова с константинопольским влахернским культом. Очевидно, чуда подсознательно ожидали прежде всего от тех икон, в которых посредническая функция Богоматери была выражена особенно отчетливо. Это касается и типа Богоматери Воплощение (№ 15), изобра-

жающего тайну Боговоплощения, то есть напоминающего о родственных узах, которые соединяют Христа и Богородицу, и в то же время основанного на идее заступнической молитвы Богоматери. Смысл знамения, как уже было сказано, мог быть амбивалентным, однако его связь с иконой подобного сюжета внушала надежду на благополучный исход молитвы, инспирированной неожиданным чудом. Что касается остальных богородичных икон, то их состав, очевидно, был случайным. В то же время есть основания полагать, что чуда ждали от самых значительных изображений Богоматери, находившихся в том или ином храме — в алтаре или в алтарной преграде.

Заслуживают внимания замечания летописцев, касающиеся физической природы чудес плачущих или кровоточащих икон (большей частью они связаны с псковской традицией летописания). В целом ряде известий говорится о том, что слезы или кровь истекли «из сухого древа» — не содержащей влаги иконной доски (№ 8, 26–29). Это наблюдение, очевидно, должно было подчеркнуть величие чуда, преодолевающего природу вещей — «естества чин». Однако интересно, что летописец, употребляющий подобное выражение, как бы отделяет икону от ее прототипа, подчеркивая материальность, тварность и, в какой-то степени, обыденность, ничтожность объекта (и внезапность чуда). В этом отношении такие сравнительно поздние известия контрастируют с несколькими ранними сообщениями, в которых говорится не о плачущей иконе, а о Богородице, плачущей в такой-то церкви. По-видимому, упоминая о «сухом древе», летописец подчеркивал, что икона совершает чудеса не сама по себе, а по воле Богоматери или Николая Чудотворца. Это позволяло соблюсти дистанцию между православным учением об иконопочитании и народным благочестием, которому было свойственно восприятие икон как самоценных полумагических предметов. В то же время возникала ситуация контраста: прозаичность «мертвого» материала позволяла подчеркнуть, что икона не просто оказалась чудотворной, но и ожила.

Замечания о «сухом древе» отражают позицию некоторых летописцев как представителей наиболее образованного слоя общества и «теоретиков» знамений. Однако существует целый ряд летописных известий, указывающих на практическое отношение к чудесам от икон. Хотя истечения слез, мира и крови могли получать разные толкования, на практике к ним часто относились одинаково — как к реликвиям со всеми присущими реликвиям свойствами. В 1243 г., когда в Пскове от иконы Спаса истекло миро, его собрали в четыре скляницы (стеклянных сосуда), две из которых оставили в Пскове, а две отвезли в Новгород на благословение новгородцам (№ 7). В дальнейшем слезы, миро и кровь также собирали в вощани-

цы (сосуды из воска) и убрусы, которые, по-видимому, вне зависимости от исхода знамений хранились как цельбоносные вещества и знаки милости Бога и Богоматери к человеческому роду (№ 5, 9, 19, 27). Такое отношение к разного рода жидким субстанциям заставляет вспомнить старую традицию изготовления ампул для паломников и, в частности, византийские ампулы с миром Димитрия Солунского. В настоящее время известен русский реликварий конца XV в. с миром, которое, согласно надписи, принадлежало Боголюбской иконе Богоматери (это единственный источник сведений о мироточении знаменитого впоследствии чудотворного образа)[13].

Еще один вариант реакции на чудо — организация крестного хода к храму, где находилась чтимая икона. Одно из ранних известий такого рода связано с плакавшей в 1339 г. иконой из Лазаревской церкви в Новгороде: после истечения слез «наутрея же уведавше город всь, игумены и попове с причетники в ризах с кресты ходиша видети» (№ 9). Подобные процессии, в соответствии с восприятием знамений, могли иметь покаянно-молитвенный характер (№ 24). В то же время это было своеобразное духовное торжество: известны случаи, когда истечение слез от иконы увековечивалось созданием придела, как в новгородском храме Св. Иакова в 1391 г., когда «бысть от крестьян помету (пожертвований) много Покрову святеи, а церковь Богородици Покров свящале на полатех» (№ 13), или учреждением празднования в честь Чирской иконы в Пскове в 1420 г. (№ 26). Из этого следует, что знамения от икон воспринимались как события государственной и общенародной важности — внеплановые крестные ходы давали религиозному сознанию богатую пищу для размышлений о гневе и благодеяниях Бога.

В Псковской земле, где почти все ранние чудеса с кровью и слезами почему-то происходили вне Пскова, в окрестных погостах, в XV в. установился обычай принесения плачущих или кровоточащих икон в город (№ 26–29). Здесь им могли поклониться все жители, благодаря чему к общему молению о заступничестве и покаянным акциям привлекалась значительная часть местного населения, а происшедшие в провинции чудеса официально «принимались к сведению» светскими и духовными властями Псковской земли. Куда попадали эти иконы потом — неизвестно, но важнее то, что «манифестация» иконы имела общегосударственное значение и консолидировала общество: каждый его член вспоминал о своей личной христианской ответственности за судьбу коллектива, так как считалось, что персональные грехи, особенно если они становятся массовыми, воздействуют на судьбу всего социума, подобно грехам жителей Содома и Гоморры. Именно поэтому после истечения крови от иконы Богоматери на Пахре великий князь приказал всем жителям Московского княжества

строго соблюдать сорокадневный пост в знак покаяния (№ 19; ср. № 30). Природные явления также могли повлечь за собой «богослужебную» реакцию, но все же были менее вовлечены в литургический контекст.

Источая слезы, миро или кровь, издавая шум или каким-то образом перемещаясь, икона служит олицетворением сверхъестественных сил и посредником между ними и человеком. Однако как рукотворный объект она может выступать и в качестве представителя человека, терпя вместе с ним разнообразные бедствия. Обычно это связано с природными явлениями, которые лишены сверхъестественных черт, но сами по себе несут разрушение и, кроме того, ассоциируются с карой, «посещением» Божиим. Прежде всего, это гроза с громом и молнией, затем — пожары и редкие, но все же случавшиеся на Руси землетрясения. При пожарах гибель икон была обычным явлением, и на этом летописцы почти не останавливались, если речь не шла об утрате каких-то известных святынь или, наоборот, о чудесном спасении подобных святынь от огня (этот мотив в летописях встречается нечасто, он более типичен для сказаний о чудотворных иконах). Между тем гром и молния, поражающие храм и повреждающие иконы, — явный знак гнева Божия. Есть основания полагать, что такие происшествия, часто сопровождавшиеся разрушением венчающих частей храмов и гибелью людей, воспринимались как знамения. Собственно, иногда летописцы употребляли именно это слово, которое могло обозначать, например, следы, оставленные молнией на изображениях. Так, в 1364 г. гром ударил в тверскую соборную церковь Спаса, «и много бысть в неи знамение млъниина по иконам и по стенам» (стены к тому времени также были расписаны)[14]. В псковских летописях подобные происшествия получают дополнительную впечатляющую характеристику: в них часто сообщается о попалении или потемнении золотого фона изображений[15], что лишает икону признаков присутствия благодати, небесного света.

Во всех таких случаях иконы не просто предвещают бедствия, но страдают сами. Это означает, что гнев Господа достиг такой силы, что Он не щадит даже храмов и священных изображений — своих, Богоматери и святых. Кажется вполне естественным, что повреждения икон, а также аналогичные события — обрушение церкви, падение колокола, ураган, ломающий купольный крест — считались поводом для немедленного покаяния в грехах. По сравнению с такими катаклизмами чудесное истечение слез, крови и даже мира в меньшей степени ассоциировалось с наказанием. Эти субстанции лишь предупреждали о возможной каре и, к тому же, их символика была более многозначной, так как даже кровь может напоминать о спасительной крестной жертве, а слезы — о евангельской «воде живой» (Ин. 7, 38) и тому подобных образах. По контрасту с «по-

паленной» иконой образ, источающий влагу, на одном из уровней своей символики становится «живоносным», а само изображение — ожившим, потенциально доступным для особого рода молитвенных контактов.

Хотя известия об аналогичных чудесах, содержащиеся в византийских источниках и книжности других православных стран, и, в частности, о иконах, источающих влагу, пока не собраны, кажется, что за пределами Руси ситуация была несколько иной. В Византии чудеса от икон, как правило, более «сюжетны» и основаны на принципе прямого и быстрого индивидуального (а не коллективного) наказания, которому часто подвергается нехристианин. В ряде случаев, и в основном тогда, когда они ориентированы на публику, эти чудеса периодичны и «механистичны», предназначены для повседневного употребления и никого не пугают, а скорее поражают, ибо не внезапны, а, наоборот, служат своеобразным аттракционом для паломников. Таковы вторничное чудо иконы Одигитрии[16], еженедельное чудо с поднимающейся завесой во Влахернском храме, ежегодное нисхождение огня в храме Гроба Господня[17], постоянное мироточение реликвий св. Димитрия в его фессалоникийской базилике, упоминаемое Стефаном Новгородцем истечение святой воды «от язв гвоздиных» мозаичного образа Спаса[18]. Здесь же можно вспомнить мраморные рельефные (то есть объемные, особенно «живоподобные») иконы Богоматери с отверстиями, предназначенными для истечения святой воды[19]. Ее излияние должно было восприниматься как знак благодеяний Богородицы, но символическое восприятие подобных «оживших образов», очевидно, основывалось на вполне рациональной базе. Такая же периодичность свойственна описанным Михаилом Пселлом[20] чудесам иконы Христа, принадлежавшей императрице Зое: в зависимости от ситуации икона меняла цвет, что позволяло использовать ее как своеобразный гадательный инструмент почти магического типа. При этом образ не был наделен чудотворной силой свыше; из повествования Пселла следует, что сверхъестественные свойства этой иконы, изготовленной для Зои, в известном смысле были заданы человеком.

Не менее примечателен приведенный историком XIV в. Никифором Григорой рассказ об изображении конного Георгия на стене Влахернского дворца. Однажды ночью в присутствии императора у дворца раздалось конское ржание, хотя поблизости не было ни одной лошади. Наконец выяснилось, что ржет конь св. Георгия, некогда изображенного на дворцовой стене знаменитым живописцем Павлом[21]. Это чудо, истолкованное великим логофетом Феодором Метохитом как предвестие победы императора Андроника II над турками, имеет весьма практический и даже фривольный характер: здесь главное действующее лицо — не святой, а его

конь, причем упоминание конского ржания вместе с именем легендарного живописца отсылает к античному литературному топосу — рассказам о мастерстве художника-иллюзиониста, чьи творения выглядят настолько живыми, что могут обмануть окружающих.

Несомненно, идея тем или иным путем оживающей иконы[22] пришла на Русь из Византии, где, однако, она имела несколько иные формы, существуя в более широком диапазоне значений, между рациональным и иррациональным способами восприятия чуда, инспирированного Богом или сконструированного человеком, но отражающего реальность горнего мира. В византийских текстах разных жанров в той или иной степени сказываются представления о продуманности «повседневных» теофаний и роли «художника», которым может быть Бог или человек. Замысловатость и литературная законченность византийских чудес от оживающих икон, а также их прямая или косвенная связь с образом выдающегося живописца, совпадая с некоторыми ранними памятниками русской агиографии[23], отличают тексты византийских авторов от русских летописных сообщений на сходные темы. Во многом это объясняется различиями между двумя историографическими традициями — византийской, античной по происхождению, подразумевающей наличие авторского начала и цельный авторский замысел, которому подчинена трактовка довольно давно происшедших событий, и русской — более близкой к западным анналам, допускающей участие разных, сменяющих друг друга летописцев и представляющей собой несколько механическое, но в то же время оперативное нанизывание событий на хронологическую прямую.

Сообщения о русских чудесах более близки живой, «устной» византийской традиции — рассказам о святынях Константинополя, отраженным в записках русских паломников. Среди них есть сходные чудеса — чудо с иконой Богоматери, плакавшей накануне взятия Царьграда крестоносцами[24], и с образом Иоанна Предтечи, у которого изо лба вырос «трояндафилов цвет… аки сыр бело»[25]. Однако этих чудес зафиксировано не очень много. С такими изображениями в византийской столице соседствовали чудотворящие объекты совсем другого качества — античные изваяния, вокруг которых концентрировалась мифология древнего мегаполиса, поражающая воображение провинциалов. В ней нет христианского содержания и эсхатологического подтекста, чудеса осуществляют не иконы, а «болваны», которых когда-то язычники (а соответственно, бесы) наделили магической силой[26]. В других православных землях не было таких изваяний, но сообщения о чудесах изображений по византийской традиции подчинялись определенной цели: так, житийный рассказ о мироточении ранних изображений Симеона Сербского (Стефана Немани)

связан с процессом его канонизации и ориентацией организовывавшего этот процесс Саввы Сербского на фессалоникийский культ Димитрия Мироточца[27]. Русские тексты о чудесах, как правило, лишены подобной целенаправленности, в них действует стихийное начало, пожалуй, в большей мере способное впечатлить верующих и направить их на истинный путь.

В нормальных условиях при общении верующего с иконой действует принцип восхождения молитвы от человека через икону к первообразу. В случае с описанными в летописях чудесами появляется обратная связь, основанная на принципе сигнала свыше и закольцовывающая систему «практического иконопочитания», делая ее более устойчивой и внутренне логичной. В подобных условиях чудо, имеющее общегородское или более широкое значение, — это знак присмотра, контроля, «посещения Божия», предотвращающий ощущение заброшенности и богооставленности перед лицом опасностей мира. Поскольку такие чудеса довольно многочисленны (при том что в летописи почти наверняка попали не все события подобного типа), можно предположить, что люди Средневековья нуждались в периодичности этих сигналов, так как наказание избранного народа Божия, по библейской традиции, — знак милости и любви к нему.

На потребности в присмотре со стороны Господа было основано восприятие не только плача или кровоточения икон, но и природных явлений, а также иных предметов, связанных с церковью, — колоколов, которые звонят сами собой, горящих и проваливающихся погребений и т. д. В этом ряду икона как чудотворящий предмет находится в идеальной срединной позиции. Активизирующиеся проявления ее обычно скрытых качеств менее устрашающи, чем действия стихий, и потенциально возобновляемы. Чудеса от иконы более внятны, чем звон колоколов, так как образ антропоморфен и персонален: чудо ассоциируется не с абстрактной сверхъестественной силой, но с конкретной личностью — Богом, Богородицей и святыми. «Напрасно» (внезапно) заплакавшая или источающая кровь икона становится «живым» образом, отражающим поведение первообраза и внушающим надежду на то, что молитвенное обращение к этому первообразу позволит изменить ситуацию. Соответственно, чудеса от икон имеют широкий резонанс и, что немаловажно, актуализируют восприятие пространства храма как места постоянного и реального, а не воображаемого пребывания Божества.

Распространение чудес-знамений, действующих не в сфере личных судеб, а в масштабе большой общины, и их самовоспроизводство, очевидное региональным летописным памятникам, свидетельствует о привыкании русского социума к иконам. Симптоматично, что первые зафиксированные летописью чудеса от икон приходятся на вторую половину XII в.,

когда христианизация Руси фактически была завершена. В дальнейшем процент иконных и тому подобных знамений возрастает; природные чудеса, часто встречающиеся в известиях за XI–XII вв., продолжают упоминаться, так как затмения, явления комет и землетрясения случаются в любую эпоху, однако они теряют количественное первенство. Засвидетельствованное летописями усиленное ожидание чудес от икон можно сопоставить с собственно иконографическими данными: в конце XIII — XV в. распространяются вотивные иконы с портретами донаторов и особенно с вкладными надписями[28], не существовавшие в домонгольский период или по каким-то причинам не дошедшие до нашего времени. Это активизация движения молитвы «снизу вверх», но параллельно должны были участиться и случаи «обратной связи». Анализ русских летописей указывает на особую плотность знамений от икон в конце XIV — XV в. Это обстоятельство и его частный случай — распространение случаев кровоточения икон — можно связать с эсхатологическими ожиданиями, активизировавшимися из-за наступления последнего столетия седьмой тысячи лет.

Неравномерно распределяясь в хронологическом отношении, чудеса неравномерно распространены и географически. Как уже было отмечено, можно выделить местные летописные традиции, особенно внимательные к иконным знамениям: это прежде всего летописание Новгорода и Пскова — городов с родственной культурой, столетиями входивших в одну епархию. В московских и среднерусских летописях (точнее, в летописях, описывающих историю Северо-Восточной Руси) фактов истечения влаги от икон упомянуто мало, причем среди таких чудес доминируют случаи истечения мира; чаще описываются более «естественные» знамения вроде повреждения храма и икон молнией. Интересно, что в Пскове рассказы о плачущих иконах и возгорающихся свечах в качестве архаичной черты сохраняются в XVII в. — в летописях и в качестве отдельных кратких произведений, исчерпывающихся этим сюжетом[29]. Существование этих особых традиций объясняется не только сохранением литературной преемственности (например, тем, что в Пскове московского периода сохранялось летописание), но и внутренними свойствами новгородской и псковской культуры, которой были необходимы общегородские, «коммунальные» чудеса, укрепляющие чувство коллективной ответственности. Это чувство сказывается не только в ситуациях с чудесными сигналами, посылаемыми свыше, но и в свидетельствах «встречного» характера — характерных для новгородской иконописи вотивных надписях, упоминающих заказчиков иконы, но говорящих и о том, что она создана «на поклонение всем христианом».

Говоря о развитии традиции описания иконных чудес в летописях, стоит отметить, что в ранний период (XII–XV вв.) от икон, если верить ле-

тописям, почти не бывает исцелений; во всяком случае, в отличие от раннего сказания о чудесах Владимирской иконы[30], где исцеления описаны и даже преобладают, в летописях они не фиксируются (обычно летописцы сообщают об исцелениях от мощей). Едва ли не единственное исключение — прославившаяся в 1413 г. под Можайском Колочская икона, чудеса которой характеризуются как явный признак милости Божией (№ 24). В XVI в., одновременно с уменьшением числа случаев кровоточения и слезоточения и даже их исчезновением, исцелений становится больше: появляются сообщения о «проще» (прощении, исцелении), совершившейся в определенном храме, хотя часто — без упоминаний конкретной иконы. Так, в Псково-Печерском монастыре чудеса исходят не от чудотворного образа; их совершает «пречистая царица, честное и славное ея Оуспение»[31], как бы субъективированное олицетворение храмового праздника. В каком-то смысле восприятие чудес становится более потребительским: в нем преобладает своеобразный практицизм, стремление к конкретному и немедленному результату. Возможно, это объясняется неоправдавшимся ожиданием конца света в 1492 г., развитием личной религиозности, а также постепенным формированием идеи избранного православного государства, благодаря чему мотив кары Божьей был вытеснен образом Святой Руси, наполненной чудотворящими святынями.

Самые яркие эпизоды чудес теперь связаны с прославленными чудотворными иконами, о которых составляются пространные сказания. В них описываются особенно эффектные и конкретные события: обретения или явления икон, случаи избавления с их помощью от вражеских нашествий, то есть более определенные сюжеты с четко расставленными знаками «плюс» и «минус». Следствием господства жанра сказаний о знаменитых чудотворных иконах можно считать его распространение на периферию и возникновение большого количества текстов об иконах из рядовых приходских храмов, которые в более ранний период, вероятно, могли бы прославиться истечением слез, но в XVII в. в основном славились исцелениями, явлениями во сне, а также немедленной реакцией на грех табакокурения или матерной брани (последнее было, пожалуй, наиболее заметным случаем осуждения общих грехов православных христиан, тогда как остальные чудеса имели личный, терапевтический характер). Подобное отношение к чудесам икон, вполне объяснимое в контексте культуры позднего Средневековья, когда чудотворные образы получают собственные имена и несколько обособляются от личности изображенного, ощутимо контрастирует с ранними знамениями, которые почти всегда совершались от икон анонимных, но зато обладавших таинственными свойствами прямых проводников Господней воли.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Летописные упоминания чудес от икон XII — начала XVI в.

1–3. До 1169 г. Истечение слез от трех икон Богоматери в Новгороде

Лаврентьевская летопись[32]

В лето 6677… [Нашествие суздальцев на Новгород]. Се же бысть за наши грехы. Слышахом бо преже трии лет бывшее знаменье Новегороде всем людем видящим. В трех бо церквах Новгородьских плакала на трех иконах святая Богородица. Провидевши бо мати Божия пагубу, хотящюю быти над Новымгородом и над его волостью, моляшет сына своего со слезами, дабы их отинудь не искоренил, яко ж преже Содома и Гоморра, но яко Ниневгитяны помилует, яко и бысть, очивесто бо Бог и мати Божия избави я милостью своею зане хрестьяне суть…

4. 1208 г. Истечение слез от иконы Богоматери в церкви Св. Иакова в Неревском конце в Новгороде

Новгородская 1 летопись старшего и младшего изводов[33]

В лето 6716. Приде Лазорь, Всеволожь муж, из Володимиря, и Борисе Мирошкиниць повеле убити Ольксу Събыславиця на Ярославли дворе, и убиша и без вины, в суботу марта в 17, на святого Альксия; а заутра плака святая Богородиця у святого Якова в Неревьскемь конци.

5. 1211 г. Спасение от пожара иконы мученика Феодора Тирона в церкви Иоанна Предтечи в Ростове и вощаницы с вином, истекшим от этой или другой иконы (?)

Лаврентьевская летопись[34]

В лето 6719… Того же лета месяца мая в 15 день, на память святаго отца Пахомья, в день Воскресенья Господня, в Сбор святых отец 7 недели по Пасхе, по литургии загореся град Ростов и погоре мало не весь, и церквии изгоре 15, и много зла створися Богу попущьшю за оумноженье грех наших и неправды. Се же есть дивно: церкы в Ростове в имя святаго Иоана Предтеча на дворе в епископьи оу святое Богородици, и сгоре церкы та вся от верха и до земле, и иконы, что не утягли вымчати, и гроби в земли дну. И бе в церкви тои икона, на неиже написан святыи мученик Феодор Тирон, и вощаница с вином, юже неции мняху, яко бе Леонова епископа, преж бывшаго в Ростове. Пришедши же на пожар места церковнаго и видеша вся огнем взята, толико икона та святаго мученика Феодора с вощаницею цела посреде огня.

6. Между 1197 и 1212 г. Постоянное мироточение гробной доски великомученика Димитрия Солунского в Дмитриевском соборе во Владимире

Лаврентьевская летопись[35]

В лето 6720… [О преставлении князя Всеволода Большое гнездо].

… и принес доску гробную из Селуня святаго мученика Дмитрия, мюро непрестанно точащю на здравие немощным, в тои церкви постави и сорочку тогож мученика ту же положи…

7. 1243 г. Истечение мира от иконы Спаса в Ивановском монастыре в Пскове

Новгородская 1 летопись старшего и младшего изводов[36]

В лето 6751… Того же месяца [мая] в 18, на память святого мученика Александра, явися знаменье в Плескове у святого Иоанна в манастыри, от иконы святого Спаса над гробомь княгыниномь Ярославле Володимирича, юже уби свои пасынок в Медвежи голове: иде мюро от иконы по 12 днии, наиде 4 вощаници яко в стькляницю; и привезоша в Новъгород две на благословение, а в Пльскове оставиша две собе. Но, Господи, слава тобе, давыи нам недостоиным и грешным рабом своим таково благословение; на тя уповаем, Господи Вседержителю, яко призираеши на нас убогых своею многою милостью, человеколюбче.

8. 1337 г. Перемещение иконы Богоматери и истечение слез в церкви Троицы на Редятиной улице в Новгороде

Московский летописный свод[37]; Воскресенская летопись[38]

В лето 6845. Месяца июля в 8 явися знамяние в Новегороде в церкви святыя Троица на Рядятине улице, стукну в церкви, и вниде сторожь видети бывшаго, и се икона святая Богородица, держащи сына на руку, стояше над дверми от северьныя страны на другом поясе. И та же икона в тои час в полъдне сниде с высоты и ста о себе, ничим же поддержима, и быша слезы из очию ея. О великое чюдо, како и со суха древа слезам быти, но се ведомо есть Бог прославляет свою матерь и молитву ея приемлет, град спасает. И в тои час призваша владыку Василья и створиша киот и поставиша в киоте икону ту. И сътвориша праздник на память святаго великово мученика Прокопия.

9. 1339 г. Истечение слез от иконы Богоматери в церкви Св. Лазаря в Новгороде

Новгородская 1 летопись младшего извода[39]

В лето 6847… Того же лета бысть знамение, месяца августа в 13, у

святого Лазаря от иконы святыя Богородица на вечерни из обею очью яко слезы течаху, и подставиша 2 вощаници; наутрея же уведавше город весь, игумены и попове с причетники в ризах с кресты ходиша видети.

10. 1363 г. Истечение мира от напрестольного (?) креста в Нижнем Новгороде

Рогожский летописец[40]

В лето 6871… Тое же осени … в Новегороде в Нижнем показа Бог милосердие свое на князи на Ондреи, владыка поя обедню в церкви благослови крестом князя Андрея и в том часе тако поиде изо креста миро.

11. 1365 г. Истечение росы от иконы Богоматери в церкви Петра и Павла на Славне в Новгороде

Летопись Авраамки[41]

В лето 6873… Тогда бысть знаменье от иконы святыа Богородица: аки роса идяше, в церкви святого Петра, в Славне.

12. 1375 г. Возгорание свечи перед иконой в церкви Покрова в Твери

Рогожский летописец[42]

В лето 6883… А потом того же месяца [июля] в 27 в Покрове пред иконою в ночи свеща зажьглася, а в 20 день того же месяца на память святаго мученика Калинника в неделю по рану солнце погыбло.

Летопись Авраамки. Стб. 99[43]

В лето 6883… Месяца июля 27, в Тфери, в церкви в Покрове пред иконою свеча сама ся загорела.

13. 1391 г. Истечение слез от иконы Покрова Богородицы в церкви Св. Иакова на Яковлевой улице в Новгороде

Новгородская 4 летопись[44]

В лето 6899… Бысть знамение оу святаго Иякова в церкви на Ияковли оулици: и у иконы святыя Богородица Покрова текоша слезы от обею очию, октября 1 и на обеднии; и владыка Иван повеле строити полаты оу святаго Иякова над дверми, октября 2, и бысть от крестьян помету много Покрову святеи, а церковь Богородици Покров свящале на полатех.

14. 1396 г. Истечение вина от иконы Спаса в церкви Св. Ипатия на Щирковой улице в Новгороде

Новгородская 1 летопись младшего извода[45]

В лето 6904… Створися знамение от образа владычня в святом Еупатии на Щеркове улице: аки вино идяше из иконы.

15–17. 1396 г. Чудеса богородичных икон в Пскове: перемещение иконы (икон?) Святой Троицы и Богородицы Воплощение в церкви Бориса и Глеба, истечение слез от иконы в монастыре св. Пантелеймона Дальнего, истечение слез от иконы в церкви св. Тимофея «в Домантове стене»

Псковская 1 летопись[46]

В лето 6904. Бысть знамение в граде Пскове сице: в церкви святого Бориса и Глеба икона написана святая Троица и Воплощение святыя Богородица изошла из своего места, ис под верхнего тябла на землю и облегоша образом на восток. Того же лета ино знамение бысть в монастыри в далнего Пантелеимона, во иконы святыя Богородица слезы. Того же лета ино знамение бысть в церкви святого Тимофея, в Домантове стене, во иконы святыя Богородица из суха древа изыдоша слезы из обою оку, месяца августа в 18 день, на память святых мученик Флора и Лавра.

18. 1405 г. Истечение мира от иконы Богоматери и св. Николая Чудотворца в «дому Тютрюмове» в Москве

Симеоновская летопись[47]

В лето 6913… Бысть чюдо на Москве в дому Тютрюмове, иде миро от иконы святыя Богородица и от чюдотворца Николы.

19. 1407 г. Истечение крови от иконы Богоматери в церкви Св. Николая на Пахре близ Коломны

Тверской сборник[48]

В лето 6915… Той же зыми, в стране Московстей, близь Коломны, бысть знамение на Похре, вь церкви святаго Николы: от иконы истече кровь, и наполнишася съсудець вощан. Василей же великий князь, призва многых епископь и архимандрит, и известно испыташа о знамении, яко то истинна ли бе, и заповедаша пост четыридесятный всем хранити, рибы не асти и вина не пити, и в церквах Божиих прилежно молитися, да благо будет христианом являемое знамение. Благый бо Богь человеколюбень, милует род христианьскыи, человеколюбне знамение являет, и прещаще, да възвратимся кождо от злоб своих [далее говорится о бывшем тремя годами раньше знамении с червями].

Летопись Авраамки[49]

В лето 6915… Тогда бысть знаменье на Хрестьи: иде кровь от иконы святыя Богородица.

Московский летописный свод[50]

В лето 6915… Бысть знамение на Похре, иде кровь от иконы святыя Богородица.

Рогожский летописец[51]

В лето 6917… [о нашествии Едигея]. Зде съвръшися в человецех, еже преже бывшее знамение истекшаа крови на Коломне от иконы.

20–21. Около 1407–1408 гг. Истечение мира и крови от икон в Московском княжестве (возможно, имеются в виду известия № 18 и 19)

Московский летописный свод[52]

В лето 6916… Сию же скорбь [нашествие Едигея] за много времяне неци от книжник провозвестиша, глаголюще: «яко в придущее лето будет скорбь людем». Еже и збысться в время се. Во многых же местех от святых икон миро исхожаше, а от иных и кровь идяше на показание нам грешным, преже бо казненья бывают знаменья и прещенья, да аще не покаемся, тогда по том казнь Божья приходит на ны за наши прегрешениа.

22. 1410 г. Истечение крови от иконы Богоматери Молебной в церкви Св. Георгия на Лубянице в Новгороде

Новгородская 1 летопись младшего извода[53]

В лето 6918… Бысть знамение в церкви святого Георгиа конець Лубянке от иконы святыя Богородица молебнои.

Летопись Авраамки[54]

В лето 6918… Бысть знаменье в церкви святого Георгия, на конець Лубянице: от иконы святыя Богородица идяше аки кровь.

23. 1410 г. Неизвестное чудо от иконы свв. исповедников Гурия, Самона и Авива в Софийском соборе в Новгороде

Новгородская 1 летопись младшего извода[55]

В лето 6918… Створися знамение в святеи Софеи от иконы святых мученик Гурья и Самона и Авива, месяца декабря в 21. … В лето 6919… Постави владыка Иоан чюдотворную церковь камену святых Исповедникь.

Летопись Авраамки[56]

В лето 6918… Створися знаменье в святеи Софии от иконе святыхь исповедникь Гурья, Самона и Авива диакона о судах церковных, месяца декабря в 21. … В лето 6919… Того же лета постави владыка Иоан чюдотворную церковь камену святых исповедник Гуриа, Самона и Авива.

24. 1413 г. Исцеления от Колочской иконы Богоматери, явившейся близ Можайска

Новгородская 1 летопись младшего извода[57]

В лето 6921… Того же лета от Можаиска града за 10 верст, в отчины князя Андрея Дмитриевича, от иконы пресвятыя Богородица явило-

ся жалованиа и прощениа людем много: слепым, хромым, раслабленым, глухым и немым, и несть можно сказати или исчести их, ум человечь не может изрещи, колико человеколюбие Божие и какова милость на людех.

Московский летописный свод[58]

В лето 6921. От Можаиска за 15 верст в отчине князя Андрея Дмитреевича явися знамение в Колочи. Некыи человек именем Лука, простълюдин сы, прииде ис Колочи к Можаиску с иконою пречистые Богородица, держаще на руце младенець, Господа нашего Исус Христа. С едину же страну иконы тоя на затворце Никола Чюдотворець, а с другую Илья Пророк, от нея же многа и различна исцелениа быша. И яко же приближися ко граду и срете ю весь град от великых даже и до малых и до съсущих млеко. Оттоля же поиде к Москве, тако же и по иным градом, и стретят ея с кресты митрополит и епископы и весь священическы чин, тако же князи и княгыни с детми, и бояря и вси вельможи и все православное христьянское множество, чюдес ради бываемых от неа. Мнози бо слепии, хромии, разслаблении и глухи и вси недужнии с верою пришедши и здравии быша, елико же не можеть ни ум человечь изрещи такова человеколюбиа Божия и милости его на нас грешных.

25. 1418 г. Истечение крови от иконы Покрова Богородицы в церкви Св. Анастасии в Новгороде, построенной годом раньше для избавления города от мора

Новгородская 1 летопись младшего извода[59]

В лето 6926. Знамение бысть в церкви святеи мученици Ностасьи: идяше от иконы святыя Богородица Покрова акы кровь по обе стороне риз ея, месяца априля 19. Того же месяца сдеяся тако в Новегороде научением дияволим… [следует рассказ о восстании Степанко].

26. 1420 г. Истечение слез от иконы Богоматери в Чирсках близ Пскова

Псковская 2 летопись[60]

В лето 6928… Того же лета бысть знамение велие в Чирсках от иконы, несть кому мощно еже не оудивитися о сем чюдеси: от суха древа, от образа святыа Богородица из обою оку идяху слезы, яко мнозем каплем капати. И священники послаша попы и диаконы, а от Пскова послаша Федора Шибалкина и иных бояр. Они же шедше взяша с кандилы и похвалами и песнми принесоша в Псков, а священноиноки и священники и диаконы и весь Псков выдоша с кресты и оусретоша иконоу матере Господня за Старым Възнесениемь, иде же и ныне крест в тыноу. И по том поставиша церков в женском манастыри; и оттоле начаша праздновати знамение свя-

теи Богородици месяца иоуля в 16, на память святого священномученика Анфиногена. И по том не на длъзе времени от Спасова дни начаша в Пскове и по всем волостем мрети малыя детки, и по том юноша и девы и мужи и жены и старыа мряху, но мало; и бысть мор велик зело, и мнози тогда мужи и жены прияша аггелскыи образ мнишьскыи.

27. 1425 г. Истечение крови от иконы Богоматери на Каменном озере в Псковской земле

Псковская 1 летопись[61]

В лето 6933… Того же лета бысть знамение на Камене озере на осень, оу Василеве дворе, воистину чюдо преславно, яко от суха древа, от иконы святыя Богородица образа изыиде кровь ис праваго ока, и на месте капала иде же стояла и на пути как во Псков ея несли; и оучиниша в воску сосудець мал, и наиде от иконы святыя Богородица слез с ияичьную щерупу, и принесоша во Псков, месяца сентября в 16 день, на память святыя великия мученицы Еуфимии. [разночтение: от иконы святыя Богородица на Камене на ожере оу Василья в дворе, а шла кров ис праваго ока; шла кровь, как везли, от иконы в оуброус, как во Пьсков возли икону пречистую Богородицю, месяца септября 16, на память святыя Еоуфимии].

Псковская 2 летопись[62]

В лето 6934. За старым Коложем, на Камене озере, бысть знамение: от иконы святыа Богородица идяше кров, месяца септевриа в 16 день; сие оубо знамение прояви нахожение поганого князя Витовта и многое пролитие христианьскых кровеи.

Псковская 3 летопись[63]

В лето 6934. Тоя же осени бысть знамениа от иконы святыа Богородица на Камене озере, оу Василья оу двора сла кровь ис праваго ока, и на место капала где стояла, и на поути шла кровь как везли от иконы в уброус, как во Псков провадили иконоу пречистыа, месяца сентября в 16, на память святыа великомученици Еоуфимьи.

28. 1440 г. Истечение крови от иконы св. Николая в Вороначе в Псковской земле

Псковская 1 летопись[64]

В лето 6948… Того же лета бысть знамение в Вороначи: от иконы святого отца Николы, из суха древа напрасно изыде кровь из леваго ока, на завтрене на Спасов день; и священницы три собора послаша по икону два попа Ивана да Семена; они же ехавше привезоша икону во Псков, месяца августа в 29 день, на память Оусекновения главы Ивана Предотечи; и сретоша икону вся три соборы, и архимарит Галасии, и вся

священники молишася Богу, и мнози люди оудивишася о чюдеси святаго отца Николы.

Псковская 2 летопись[65]

В лето 6948… Того же лета в Вороначи бысть знамение авгоуста в 7 день: от иконы святого Николы, ис суха древа, истече кров из леваго оуха. И священники послявше привезоша икону в Псков; а Геласии архимандрит и вси священники сретоша с кресты; и множество народа оудивишася о преславном чюдеси.

Псковская 3 летопись[66]

В лето 6948… Того лета бысть знамение в Вороначе: от иконы святого Николы, из леваго ока, из соуха древа истече кровь напрасно, на заутренеи, в Спас день; и послаша по иконоу сбора 3 попа, Семеона да Ивана, и привежена бысть икона во Псков, на Оусекновение главы Иоана Предотеча; и оусретоша иконоу вся 3 сбора и архимандрит Галасии, и вся священники молящеся Богоу, и бысть страх велик крестианом о чюдеси святого Николы.

29. 1455 г. Истечение слез от иконы Богоматери в Зряковичах близ Пскова

Псковская первая летопись[67]

В лето 6963… Того же лета знамение бысть от иконы святыя Богородица в селе в Зряковичах: из суха древа ис праваго ока изыдоша слезы, и на место капало деже стояла; и принесоша икону во Псков, месяца августа в 24, на память святого и священомученика Евтихия, оученика святого Ивана Богослова.

Псковская вторая летопись[68]

В лето 6963… Того же лета бысть знамение: от иконы святыа Богородици ис праваго ока слеза изыде, в Зряковицах, и привезоша в Псков авгоуста 24.

Псковская третья летопись[69]

В лето 6963… Того же лета бысть знамение от иконы пресвятыа Богородица в селе в Зряковичах: ис праваго ока слезы идоша, а на место капало иде же стоала; и въпровадиша иконоу во Псков месяца августа 24.

30. 1459 г. Шум от иконы Богоматери Молебной в церкви Иоанна Предтечи на Чудинцевой улице в Новгороде

Летопись Авраамки[70]

В лето 6967… Того же лета, месяца августа, бысть знамение на Чюдиньцеве улици, у святого Иоанна Предтеци, от иконе от Пречистой молебной: бысть шум по многы дни аки рою пчелину, но не бысть се, но

являеть знамение своея милости; архиепископ владыка Иона усмотрив то, и повеле говеть всему Великому Новугороду о милости Божии. И минувшем днем, архиепископ владыка Иона поиде к Знамению святей Богородици и к святому Иоанну Предтечи с кресты, и с всеми святыми соборы и с народом Великого Новагорода, мужи и жены и детища, и даша от изьбытка в милость чим кого Бог вразумил, и пев литургию владыка Иона с святым своим съборъм о милости Божьи, и отъидоша кождо въсвояси, и оттоле утишися месяца августа.

31. 1462 г. Истечение слез от иконы Богоматери в Борисоглебской церкви в Новгороде

Летопись Авраамки[71]

В лето 6970… Того же лета, месяца июня в 6, в Троицын день, в время литургии бысть знамение и чюдо велие в церкви святого Бориса и Глеба в олтаре от иконы, от пречистыя царици нашея Богородица, от очию текущи слезы, и оброси сына своего, Царя небеси и земли, Бога нашего, и на низ сходящую икону Господне Въскресение такоже оброси своими милостивыми слезами, такоже и свещу пред нею стоящую оброси. Сия нам являеть благовидно и явленно, веля нам вразумляти от своих злых съгрешениих неправедьно живущих в Великом Новегороде. Радуйся обрадованная, радуйся благодатьнаа, Господь с тобою; молися Пречиста за архиепископа раба своего Иону, и иже с ним в граде живущих и окрест, и за все православное хрестьянство. Господе Иисусе Христе, Сыне Божий, молитв ради пречистыя ти Матери и всех святых, Царю небесный, утешителю, Душе истинныи, помилуи нас. Того же месяца июня в 8, на память святого Христова мученика Федора Стратилата, в 3 день по Троицини дни, по пречистей Богородици Божии матери знамении и чюдеси, иже в церкви святою обою брату Бориса и Глеба, бысть второе знамение страшно… [пожар у гроба преподобного Варлаама Хутынского от свечи].

32–33. 1470 г. Два чуда от икон в Новгороде: истечение слез от иконы Богоматери в церкви Св. Евфимии и от иконы в церкви Св. Никиты (?) на Никитиной улице

Новгородская четвертая летопись[72]

В лето 6978… Того же лета бысть знамение в Новегороди, в церкви святеи Еуфимии: от иконы святеи Богородици течахоу слезы. Того же лета на Микитине оулици, в церкви, от иконы святаго [Николы?] образа течахоу слезы. Того же лета на Федорове оулици ис тополья води капало много от верха и с сучья…. Тои же осени преставися владыка Новгородцкии Иона…

Московский летописный свод[73]

В лето 6979… Знамение в Новегороде Великом. В сие же лето мимошедшее преже сего многа знамениа начаша быти в Новегороде Великом, яко же слышахом от тамо сущих житель. Глаголет бо: пришедши некогда буря велика и сломит крест святыя Софии, и паки: на дву гробех кровь явись, по сем же паки у святаго Спаса на Хутине Корсуньские колоколы сами о себе звон испущаху. Ино же знамение страшно и удивлению достоино: в манастыри святыя великомученици Евфими, в женстем манастыре, от иконы пресвятыя Богородицы многащи слезы, яко струи, от очию исхожаху. Видяще же се людие Новгородстии и мнозии же Бога боящися плакахуся и Бога моляху, прочии же окаменено сердце имуще Бога не бояхуся, ни во что же сия вменяху, но паче в глумление превращаху, а не ведуще своя пагубы и грядущаго на них гнева Божия. Сицева бо знамения не бывают никогда на добро, но точию к глуду или к мору или к кровопролитию и к пленению, яко же и в прежние времена, когда беху царие из родов Израильсти, пророци и прочии, преж тех и по них и до сего дни.

34. 1472 г. Истечение мира от иконы св. Николая над гробом митрополита Петра в московском Успенском соборе

Львовская летопись[74]

В лето 6980… [Описание небесных знамений]. Тое же весны, по велице дни, выступи миро от иконы святаго Николы над гробом святаго Петра митрополита.

35–37. 1484 г. Три чуда в Псковской и Новгородской земле: возгорание свечи перед иконой (?) в церкви пророка Ильи в Володимерце (Псковская земля); обретение иконы Бориса и Глеба в реке Волхов; истечение кровавых слез от иконы Богоматери в Новгороде

Псковская вторая летопись[75]

В лето 6992… [Описание разных чудес и природных знамений]. И по том ино проявление бысть на городке на Володимирци, июля 18: некоторои девици бысть глас, веляше молитися Богу и каятися о гресех; она же поведа отцю своему, и тако поведаша попом, и створиша всенощное пение в неделю пред Ильиным днем, на городке в церкви святого Николы; и в ту нощь оу святого Ильи на посаде свеща сама загорелася. [Описание других чудес в Новгородской земле] … Того же лета новгородци обретоша икону святого Бориса и Глеба на Волхове реце плавающю, и не бе познавающаго ея, откуду бе не вемы. Того же лета в Новегороде явися знамение: от иконы святыа Богородици идяху слезы кровавыя седмию месты.

38. 1490 г. Знамение от иконы (?) в погосте Николы на Пруду в Псковской земле

Псковская первая летопись[76]

В лето 6998. Того же лета, по Николине дни вешнем, явися у святого Николы на Проуду на волости проща.

Псковская третья летопись[77]

В лето 6998. Бысть знамение оу святого Николы на Проуде погосте.

39. 1493 или 1494 г. Истечение мира от иконы Преображения в Преображенском монастыре в Великом Устюге

Устюжская летопись (список Мациевича); Устюжский летописец[78]

В лето 7001… Того же лета на Устюге в монастыре у Преображения Христова шло миро у Спаса из грудеи, тако же и у Моисея, и у Илии.

Вологодская летопись[79]

В лето 7002-го… Того же лета августа в 5 день на Устюзе в женском монастыре на вечерни Спасова образа от иконы Преображения господня миро идет одо очию, тако ж у Моисея и у Илии.

40. 1515 или 1516 г. Истечение мира от запрестольной иконы Богоматери Одигитрии в церкви Рождества Христова в Великом Устюге и возгорание свечи перед той же иконой

Устюжская летопись (список Мациевича)[80]

В лето 7024… Того же лета на Устюге Великом июля в 8 день бысть знамение: во церкви Рождества Христова пред иконою пресвятыя Богородицы Одигитрия, в олтаре за престолом, егда нача служити литоргию Божию, свеща сама загорелася, а назавтрие от тоя ж иконы пречистыя Богородицы Одигитрия иде миро.

Устюжская летопись (Архангелогородский летописец)[81]

В лето 7023… Того же лета на Устюзе городе месяца июля в 8 день бысть знамение: во церкви Рожества Христова пред иконою пречистые Одигитрия, во олтари за престолом, егда почат святую литоргею, божиим изволением свеча сама загореся, а на завтрее заутрии и после от тоя же иконы пречистыя Одегитрея миро идяще.

41–43. 1517 г. Истечение мира от трех икон («Воскресение», «Патерик», «Пятидесятница») в Архангельском монастыре в Великом Устюге

Устюжская летопись (список Мациевича); Устюжская летопись (Архангелогородский летописец)[82]

В лето 7025… Того же лета маия в 23 день, на память иже во святых отца нашего Леонтия епископа Ростовского, бысть на Устюзе Великом в

монастыре у архангела Михаила после обедни знамение — от трех икон миро идяше: от иконы Воскресения Христово, от иконы Патерик, на неи же писан раи на востоце, в нем же седяше Авраам, и Исак, и Яков, 12 патриарх, от них же миро идяше, третяя икона Пятидесятница; миро шло: первое — от Распятия Христова, 2 — от Снятия со креста тела Христова, 3 — от Положения Христова во гроб, 4 — от Вознесения Христова, 5 — от Благовещения пресвятыя Богородицы, 6 — от Рождества Христова, 7 — егда ведяху Христа на страсть вольную.

Устюжский летописец[83]

В лето 7025-го год. … Того же лета маия в 23 день, на память Леонтия Ростовского, в монастыре Архангельском после литургии святое идяше миро от иконы Воскресения Христова, от икона Патерика, на нем же писан рай на востоце с праотцы — Авраама, Исака, Иакова и 12 патриарх, от всех течаше миро: от Снятия со креста и от Положения во гроб, от Вознесения Христова, от Благовещения Богородицы, от Рождества Христова, от Ведения пресвятыя Богородицы на страсть идяше миро. Архимандрит же и граждане вси всем градом со всем священным собором молебная совершающее, чюдяхуся милости великаго Бога.

[1] См. обобщающую работу: *Ebbinghaus A.* Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Berlin, 1990.

[2] Таковы данные о мироточении Толгской иконы Богоматери, зафиксированные в рукописи первой половины XV в. и вошедшие в более позднее сказание: *Турилов А. А.* Малоизвестные письменные источники о ярославских князьях конца XIV — первой половины XV в. // Краеведческие записки (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник). Вып. VII. Ярославль, 1991. С. 131–136; *Каган М. Д., Турилов А. А.* Сказание о иконе Богоматери Толгской // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 3. П–С. СПб., 1998. С. 402.

[3] Повесть временных лет / Подгот. текста, перевод, статьи и комментарии Д. С. Лихачёва. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. 3-е изд. СПб., 2007. С. 71–72.

[4] Там же. С. 117.

[5] *Святский Д. О.* Астрономия Древней Руси. С Каталогом астрономических известий в русских летописях, составленным М. Л. Городецким. М., 2007.

[6] *Лаушкин А. В.* Стихийные бедствия и природные знамения в представлениях древнерусских летописцев XI–XIII вв. // Русское Средневековье. 1998 год. Книжная культура. Вып. 1. М., 1998. С. 26–58; *Долгов В. В.* Чудеса и знамения в Древней Руси X–XIII вв. // Исследования по русской истории. Сборник статей к 65-летию профессора И. Я. Фроянова. СПб.; Ижевск, 2001. С. 97–113; *Шайкин А. А.* «Сица знаменья не на добро» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2002. № 3 (9). С. 105–109; *Данилевский Н. И.* Повесть временных лет: герменевтические основы источниковедения летописных текстов. М., 2004; *Пузанов Д. В.* Знамения в домонгольской Руси в отечественной историографии // Диалог культур и цивилизаций. Материалы XIII Всероссийской научной конференции молодых исследователей. Тобольск, 2012; *Он же.* Эсхатологическая символика: влияние пророческих книг на восприятие знамений книжниками Древней Руси // Материалы XX Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». М., 2013 (http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/2181/60236_1dd8.pdf); *Еремкина О. Е.* Небесные знамения в Новгородской первой летописи старшего извода //

Язык и текст. 2014. Т. 1. № 2. С. 6–16.

[7] См., например: *Плюханова М. Б.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 33–36; *Она же.* Явленная икона в XV веке: о происхождении Колочской-Смоленской-Казанской // Лотмановский сборник. 4. М., 2014. С. 31; *Кириллин В. М.* Жанрово-тематические особенности древнерусских сказаний об иконах // Вестник славянских культур. 2009. Т. 12. № 2. С. 61.

[8] Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 390–420 (составители раздела — М. А. Маханько и Е. М. Саенкова).

[9] Летописные сообщения о чудесах от икон иногда содержат любопытные данные о убранстве храмов и местоположении образов в церковных интерьерах. В настоящей работе этот аспект проблемы не затрагивается.

[10] В летописях встречаются указания на сходные чудеса (например, появление крови, шум и т.д.), связанные с другими объектами — мощами, храмами и колоколами (ср. Приложение № 34). Они не рассматриваются в этой статье, так как эти объекты, относясь к числу священных предметов, сильно отличаются от икон.

[11] Об этом явлении см. подробнее: *Galavaris G.* The Mother of God, “Stabbed with a Knife” // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 13. Washington D.C., 1959. P. 229–233; *Vassilaki M.* Bleeding Icons // Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack / Ed. by A. Eastmond and L. James. Aldershot; Burlington, 2003. P. 121–133; Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники. С. 226.

[12] Ср. также известие о возжжении свечи перед неизвестной иконой в церкви Покрова в Твери: Приложение, № 12.

[13] *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960. Кат. 122. С. 268–269.

[14] ПСРЛ. Т. 15. Рогожский летописец. Тверской сборник. М., 2000. Стб. 76 первой пагинации.

[15] Такие события упоминаются в разных летописях, но особенно часто — в псковских известиях за XV в.: ПСРЛ. Т. 5. Псковские летописи. Вып. 1. М., 2003 (по изданию: Псковские летописи. Вып. 1 / Пригот. к печати А. Н. Насонов. М.; Л., 1941). С. 41; Вып. 2. М., 2000 (по изданию: Псковские летописи. Вып. 2 / Под ред. А. Н. Насонова. М., 1955). С. 43, 44, 127–128, 170.

[16] *Лидов А. М.* Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // *А. М. Лидов.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. С. 39–69.

[17] *Лидов А. М.* Святой Огонь. Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания «Новых Иерусалимов» // Там же. С. 261–291.

[18] *Majeska G. P.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington D.C., 1984. P. 31.

[19] *Lange R.* Die Byzantinische Reliefikone. Recklinghausen, 1964, S. 43–52; The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843–1261 / Ed. by H. C. Evans and W. D. Wixom. New York, 1997. N 291. P. 450–451; *Loverdou-Tsigarida K.* The Mother of God in Sculpture // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. by M. Vassilaki. Athens; Milano, 2000. P. 239, 240. Fig. 186, 188.

[20] *Михаил Пселл.* Хронография. Краткая история. СПб., 2003. С. 91–92.

[21] PG. Vol. 148. Paris, 1865. Col. 481; *Никифор Григора*. История ромеев / Пер. Р. В. Яшунского, вступ. ст. Л. Герд. Т. I. Кн. I–XI. СПб., 2013. С. 232.

[22] Ср. в конечном счете связанный с этой же темой современный историографический концепт «чувственного образа»: *Pentcheva B. V.* The Sensual Icon. Space, Ritual, and the Senses in Byzantium. University Park, Pennsylvania, 2010.

[23] См. Киево-Печерский патерик с его «словом о Спиридоне-проскурнице и о Алимпии иконнице», где описывается процесс росписи Великой Печерской церкви, осуществлявшейся греческими живописцами (мозаичистами) и их русскими учениками, в том числе Алимпием. Здесь говорится об «оживших» образах Богоматери в апсиде и Христа в куполе: образ Богоматери «просветися… паче солнца», а затем из уст Богородицы вылетел голубь, поднявшийся к образу Спаса, излетевший из Его уст, облетевший образы разных святых и затем скрывшийся в устах Спаса (Древнерусские патерики. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик / Подг. Л. А. Ольшевская и С. Н. Травников.

М., 1999. С. 67–68). Это чудо с его вполне понятной «иконографической программой» не призывает к верующих к покаянию, а указывает на особую святость места — монастыря и его собора как локуса, в котором являет себя Господь.

[24] *Majeska G. P.* Russian Travelers to Constantinople… P. 131.

[25] *Лопарёв Хр. М.* Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония, архиепископа Новгородского, в 1200 году / Православный Палестинский сборник. Вып. 51 (Т. 17. Вып. 3). СПб., 1899. С. 4, 34.

[26] У этого явления явно есть античные корни — рассказы о чудотворящих статуях, которые не могли не повлиять и на формирование идеи чудотворной, в частности — плачущей или кровоточащей иконы: *Фуллертон М. Д.* О чудотворящих образах в античной культуре // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 11–18. О восприятии античных изваяний в Константинополе см.: *Кирпичников А. И.* Чудесные статуи в Константинополе. Одесса, 1893; *Mango C.* Antique Statuary and the Byzantine Beholder // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 17. Washington D.C., 1963. P. 54–75; *Dagron G.* Constantinople imaginaire. Études sur le requeil des *Patria*. Paris, 1984.

[27] *Доментиан.* Животи светога Саве и светога Симеона / Превео др. Л. Мирковић. Са предговором др. В. Ћоровића. Београд, 1938. С. 291–295, 296–298, 307–313, 316–317; *Поповић Д.* О настанку култа светог Симеона // *Д. Поповић.* Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији. Београд, 2006. С. 41–73. С сербской ситуацией сопоставимы случаи мироточения от «гробной доски» Димитрия Солунского во Владимире и иконы Спаса над гробницей убитой княгини Евпраксии в Пскове (Приложение, № 6, 7). Однако первый случай представляет собой проекцию фессалоникийского культа св. Димитрия, а второй не дал результатов в виде сложившегося почитания Евпраксии.

[28] См. об этом: *Преображенский А. С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М., 2012.

[29] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 140; Вып. 2. С. 284–285.

[30] Древнейшая редакция Сказания об иконе Владимирской Богоматери / Вступ. ст. и публ. В. А. Кучкина и Т. А. Сумниковой // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 476–509.

[31] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 100–101.

[32] ПСРЛ. Т. 1. Лаврентьевская летопись. СПб., 1926–1928 (репринт: М., 1997). Стб. 361–362. Аналогичное сообщение под 6681 г.: ПСРЛ. Т. 2. Ипатьевская летопись. СПб., 1908 (репринт: М., 1998). Стб. 561.

[33] ПСРЛ. Т. 3. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 2000 (по изд.: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. и с предисл. А. Н. Насонова. М.; Л., 1950). С. 50, 247.

[34] ПСРЛ. Т. 1. Стб. 435–436.

[35] ПСРЛ. Т. 1. Стб. 437. Реликвии были принесены из Фессалоники во Владимир в 1197 г. (Там же. Стб. 414).

[36] ПСРЛ. Т. 3. С. 79, 297.

[37] ПСРЛ. Т. 25. Московский летописный свод конца XV века. М.; Л., 1949 (репринт: М., 2004). С. 171.

[38] ПСРЛ. Т. 7. Летопись по Воскресенскому списку. СПб., 1856 (репринт: М., 2001). С. 204.

[39] ПСРЛ. Т. 3. С. 350. См. также: ПСРЛ. Т. 16. Летописный сборник, именуемый Летописью Авраамки. СПб., 1889 (репринт: М., 2000). Стб. 70; ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. Новгородская четвертая летопись. Вып. 1–3. Пг.; Л., 1915–1929 (репринт: М., 2000). С. 267.

[40] ПСРЛ. Т. 15. Рогожский летописец. Тверской сборник. М., 2000. Стб. 75–76 первой пагинации.

[41] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 91. См. также Новгородскую 4 летопись: ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 291.

[42] ПСРЛ. Т. 15. Стб. 110 первой пагинации.

[43] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 99; см. также: ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 301.

[44] ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 370.

[45] ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 388. См. также: ПСРЛ. Т. 16. Стб. 138.

[46] ПСРЛ. Т. 5. Псковские летописи. Вып. 1. М., 2003 (по изданию: Псковские летописи. Вып. 1 / Пригот. к печати А.Н. Насонов. М.; Л., 1941). С. 25. То же известие с некоторыми разночтениями содержится в Псковских 2 и 3 летописях: ПСРЛ. Т. 5. Псковские летописи. Вып. 2. М., 2000 (по изданию: Псковские летописи. Вып. 2 / Под ред. А.Н. Насонова. М., 1955). С. 30, 108.

[47] ПСРЛ. Т. 18. Симеоновская летопись. СПб.,

1913 (репринт: М., 2007). См. также летопись Авраамки и Московский летописный свод: ПСРЛ. Т. 16. Стб. 151; ПСРЛ. Т. 25. С. 233.

[48] ПСРЛ. Т. 15. Стб. 479–480 второй пагинации.

[49] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 156.

[50] ПСРЛ. Т. 25. С. 236.

[51] ПСРЛ. Т. 15. Стб. 183 первой пагинации.

[52] ПСРЛ. Т. 25. С. 239.

[53] ПСРЛ. Т. 3. С. 401.

[54] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 159. Ср. Новгородскую 4 летопись: ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 410.

[55] ПСРЛ. Т. 3. С. 402, 403.

[56] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 159, 160; ср.: ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 410, 411.

[57] ПСРЛ. Т. 3. С. 404; ср.: ПСРЛ. Т. 16. Стб. 161; Т. 4. Ч. 1. С. 413.

[58] ПСРЛ. Т. 25. С. 241.

[59] ПСРЛ. Т. 3. С. 408–409. Ср. летопись Авраамки, где рассказ о знамении более отчетливо связывается с известием о восстании: ПСРЛ. Т. 16. Стб. 168 (то же: Т. 4. Ч. 1. С. 421).

[60] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 37–38. Краткий вариант этого сообщения читается в Псковской 1 летописи: ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 34.

[61] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 35.

[62] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 40.

[63] Там же. С. 121.

[64] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 44–45.

[65] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 46.

[66] Там же. С. 133.

[67] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 52–53.

[68] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 49.

[69] Там же. С. 141.

[70] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 199–200.

[71] ПСРЛ. Т. 16. Стб. 208–210.

[72] ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 446.

[73] ПСРЛ. Т. 25. С. 396. Аналогичное известие — в летописном своде 1518 г.: ПСРЛ. Т. 28. Летописный свод 1497 г. Летописный свод 1518 г. (Уваровская летопись). М.; Л., 1963. С. 290.

[74] ПСРЛ. Т. 20. Первая половина. Львовская летопись. Ч. 1. СПб., 1910 (репринт: М., 2005). С. 297.

[75] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 64.

[76] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. С. 81.

[77] ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. С. 224.

[78] ПСРЛ. Т. 37. Устюжские и вологодские летописи XVI–XVIII вв. Л., 1982. С. 51, 108, 116, 136, 172; Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец) / Подг. к печати и редакция К. Н. Сербиной. М.; Л., 1950. С. 99.

[79] ПСРЛ. Т. 37. С. 172.

[80] ПСРЛ. Т. 37. С. 54.

[81] ПСРЛ. Т. 37. С. 102; Устюжский летописный свод… С. 107.

[82] ПСРЛ. Т. 37. С. 54, 102; Устюжский летописный свод… С. 108.

[83] ПСРЛ. Т. 37. С. 109, 115, 137.

Alexandr Preobrazhensky
Moscow State University

"Tears from Dry Wood". Weeping, Bleeding and Chrism-Exuding Icons in Russian Chronicles

Russian chronicle reports on events of the twelfth through to the fifteenth century include a prominent but as yet unstudied group of reports about signs from icons that, like natural signs, convey God's will to mankind. Sometimes icons serve as objects of actions from above (fire, lightning or church destruction) and — on a par with people — are perceived as vulnerable and even perishable representatives of the earthly world experiencing a Divine Visit ("thus there was a sign: a horrible lightning filled the church with flames, and the gold went dark on the gilt icons"). However, more often than not icons serve as direct conductors of divine will, manifesting the miraculous power of the represented character through healing, or — in the case of interest to us — through other spatial/temporal phenomena that spiritualise the image. These include icons moving inside and outside the church, visual and sound effects (noise or voices) originating from them, or material substances emanating from them (weeping, chrism-exuding, miraculous lighting of lamps). Such miracles are well-known from legends about wonderworking icons, however, for all their brevity, chronicle reports provide a more representative picture of such events. This is explained by the broad chronological and geographical range of these reports, the relatively prompt recording of miracles, their complex event context and minimum genre restrictions. The absence of strict logic in the development of the story, and its more or less open denouement, make it possible to feel the diversity of possible situations and the power of impact on the audience.

Reports of liquid exuding from icons, primarily tears, predominate among the miracles described in the chronicles. The earliest chronicle report of miracles performed by holy images — the story of the three Theotokos icons in Novgorod weeping shortly before the Suzdalians laid siege to the town in 1169 — belongs to this group. According to this and similar reports, the Theotokos Herself was weeping. This attests to a naturalistic perception of similar phenomena, stemming not only from the principle of likening the image to its prototype but also from the perception of the icon as a material carrier of grace, as a special hypostasis of the represented image localised in concrete space and giving signs to a certain group of people. It was supposed that what happened to the image reflected the state of the Theotokos Herself, who mourned the fate of the world, and for this reason the tears of the Theotokos icon were usually seen as a bad omen, foreboding ill. However, the weeping sign could be "turned to good" if people took to the road

of repentance. Therefore, stories of lacrimation show affinity with the common image of the Theotokos Mediatress, warding off the righteous wrath of God against the people.

Another major block of chronicle reports, which do not appear until the fifteenth century, relate to descriptions of bleeding. Such miracles involving icons bring to mind Byzantine accounts of perforated images bleeding. In Byzantium a miracle of this type was a response to actions by a sinner of a different faith, whereas in Russia it was an independent "message" of the represented image to a broad audience of believers. In this respect reports of bleeding icons are typologically similar to the stories of weeping, which led to frequent contamination of the two motifs: cases are known when the eyes of the Theotokos bled, and there were direct reports about the Theotokos shedding tears of blood. Such miracles were interpreted in a more dramatic vein, like the appearance of a bloody star as a harbinger of bloodshed.

The tears and blood shed by icons had their "paired" substances in dew and wine. These names are conventional because chroniclers describing such miracles used comparisons "like wine" or "like dew" and almost never drew comparisons with "anthropomorphic" blood or tears. Few miracles with wine or dew are known, nor do chronicles provide any information about their interpretation. However, it can be surmised that the effluence of dew or wine was received as a sign of grace or favour towards the human race. Such an interpretation of miracles was especially obvious in reports about the effluence of chrism, which has long been attributed healing powers.

Icons of the Theotokos preponderate among weeping, bleeding or chrism exuding images, whereas representations of Jesus or saints (mostly St Nicholas the Wonderworker), let alone narrative compositions, are rare. These preferences are quite understandable and have to do with the veneration of the Theotokos and St Nicholas as protectors. It is more logical to expect ordinary tears or tears of blood symbolising sorrow for the fate of the human race from an icon of the Theotokos than from that of Jesus Christ, who has supreme power over the world. In the rare instances when such signs were connected with representations of the Saviour, streaming chrism or wine could be associated with the Passion and the redemption of sins of the human race.

Chronicles very rarely describe the types of famous wonderworking icons of the Theotokos. Apparently, most of them were representations of the Hodegetria or Eleousa types. In that case they included the figure of the Child as a reminder of blood ties that enable the mediatory mission of the Theotokos. There are reports of weeping and bleeding icons with especially expressive symbolism. Such are the representation of the Intercession (Pokrov) and the icon of the "Praying Theotokos", that is, the Theotokos supplicating Jesus

to have mercy on people. Obviously, a miracle was subconsciously expected primarily from those icons which conveyed the mediatory function of the Theotokos especially distinctly.

The chroniclers' remarks about the physical nature of such phenomena (which are for the most part associated with the Pskov chronicle tradition) are noteworthy. A number of reports say that tears and blood streamed "from dry wood", that is, an icon board containing no moisture. That observation obviously was to emphasise the great miracle, more powerful than the nature of things. However, the use of that expression separates the icon from its prototype, as it were, stressing its materiality and the unexpectedness of the miracle. In this respect such accounts contrast the reports about the Theotokos herself shedding tears in some church instead of the weeping icon. Evidently, when mentioning "dry wood", the chronicler stressed that the icon worked wonders not by itself but by the will of the Theotokos.

Although reports about similar miracles in Byzantine sources and literary writings of other Orthodox countries are yet to be collected, the situation there seems to be somewhat different. Miracles involving icons in Byzantium were, as a rule, more "narrative" and based on the principle of direct and prompt individual (rather than collective) punishment. In some cases, primarily when public-oriented, these miracles were regular and "mechanistic": they were intended for daily use and scared nobody because they were not sudden but, on the contrary, served as a sort of attraction for pilgrims. One can recall here the Theotokos icons in relief on marble with holes for streaming holy water. The effluence was to be taken for a sign of benevolence of the Theotokos; the symbolical perception of such "animated images", however, evidently had a fairly rational base.

The chronicle reports of Russian miracles are closer to the living "oral" Byzantine tradition, that is, the tales of the Constantinople halidomes reflected in records left by Russian pilgrims and describing similar miracles. The texts of these two types are based on the feedback principle, a sign received from above, rather than on the idea of a prayer ascending from the image to the prototype. Under the circumstances the miracle is a sign of watching, control and "God's visit", precluding the feeling of being abandoned and Godforsaken in the face of worldly hazards. Consequently, miracles performed by icons had broad repercussions. Their spread was evidence that society had got used to icons: the earliest cases of wonderworking icons were recorded in the second half of the twelfth century, when the adoption of Christianity in Rus' was a *fait accompli*. Analysis of Russian chronicles shows that signs coming from icons became especially frequent in the late fourteenth and the fifteenth century. The rising expectations of such miracles can be collated with iconographical data:

as distinct from the pre-Mongol period, votive icons with portraits of donors and especially with inscriptions became common in the late thirteenth through the fifteenth century. Although the movement "from the bottom upwards" was thus gathering momentum, cases of "feedback" must have also become frequent in parallel.

Occurring irregularly over time, the miracles likewise spread unevenly in terms of geography. We can single out local traditions especially attentive to icon signs: these included above all the chronicles of Novgorod and Pskov (in Pskov, accounts of weeping icons as an archaic feature persisted till the seventeenth century both in chronicles and in separate brief records confined to such episodes). The existence of such special traditions is explained not only by persisting literary continuity but also by the similarity of the cultures of Novgorod and Pskov, which called for citywide "communal" miracles that fostered a feeling of collective responsibility amongst believers.

Jelena Bogdanović

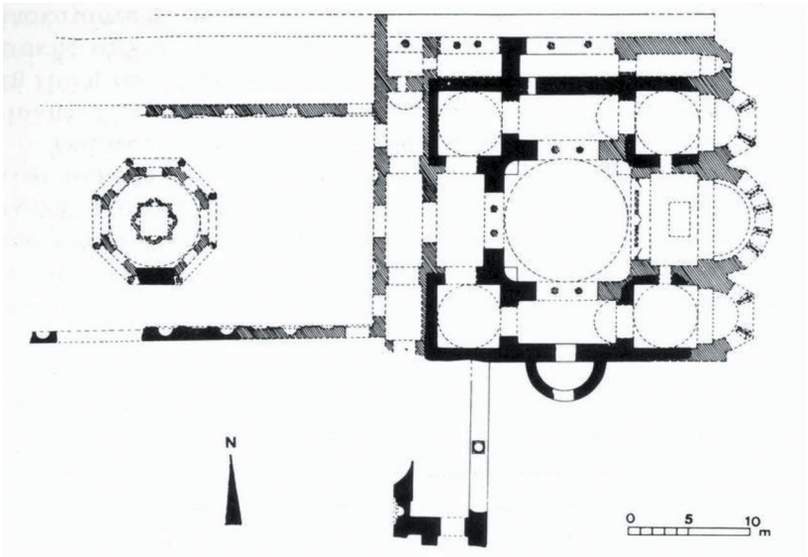
The Phiale as a Spatial Icon in the Byzantine Cultural Sphere*

To my much loved nephew Josif

A phiale is an architectural installation for a water font[1]. By drawing from biblical and textural sources, liturgical and other rites, and several scarcely preserved archaeological and architectural references to phialai, this paper examines phialai as a particular type of spatial icons in the Byzantine cultural sphere. Alexei Lidov introduced the concept of "spatial icons" and examined them through multiple networks of rituals with images in space[2]. While Lidov and other scholars predominantly examined how religious icons participated in the creation of sacred space[3], this essay examines the potential of phialai as micro-architectural installations with related spiritual and sacramental meanings to act as spatial icons. In order to investigate how architectural structures rather than architectural metaphors participated in the creation of sacred space, two major themes are highlighted: the iconicity and spatiality of phialai. The iconicity is here most directly associated with the concept of religious icons in Byzantine culture and approaches the concept of the "image-paradigms"[4], which as Lidov proposed stand not exclusively for fixed patterns or flat memorable images that would function as icons-signifiers, but also for multilayered and holistic iconic ideas, inclusive of the lived experience of the faithful. Spatiality is here, in addition to the obvious three-dimensionality of these architectural installations, closely intertwined with the notions of performative and iconic space. Performative space is related to the space occupied by the participants in the rituals associated with holy water and performed within and outside the phialai[5]. The iconic space expands upon the space and place occupied by the phialai within the church proper to include the space of their iconicity, here understood as the perceived analogy between the spatial and expressive form of the phialai themselves and other forms that phialai signified, as well as between these various forms and associative meanings and concepts, which operated within the belief system of the Byzantines and those who followed their religious traditions.

Due to the multilayered Byzantine cultural construct, where the complexity of religious ideas responded to the complexity of the design of specific church installations, there is still some misunderstanding in scholarship that phialai were not the same as baptismal fonts; too often scholars conflated and studied them as the same installations[6]. Phialai were used for the rites of the blessing of water. As early as the fourth century, the rites of the blessing of water were being performed in Antioch[7]. By the sixth-seventh century Jerusalem monastic typikon explained three distinctive rites performed on the occasions of Epiphany (Theophany) on January 6th, Bright Friday (Friday of Easter Week or Bright Week), and Mid- Pentecost[8]. While these early texts do not detail the architectural form or setting of phialai, archaeological excavations of early Christian sites revealed the existence of separate installations for the baptisteries and other fonts, possibly phialai, within a single site[9]. Some examples come from the fifth-century basilicas at Soli and Kourion and the sixth-century basilica of Hagia Kyriaki (Chrysopolitissa) at Paphos[10]. The sixth-century poet, intellectual, and high official at Emperor Justinian's court Paul Silentarios described the now lost phiale in the Constantinopolitan cathedral Hagia Sophia[11]. Silentarios suggested that the blessing of water was performed in a separate phiale in the church atrium and under a canopy, which was placed over the holy water font, thus creating a distinct architectural installation[12]. In the eleventh century Byzantine monk and intellectual Michael Psellos and later medieval Russian pilgrims also mentioned the phiale from Hagia Sophia in their accounts[13]. Among other examples is a large (covering some 10 meters in span) canopied phiale at the monastery church St. George in Mangana in Constantinople built under Emperor Constantine IX (1042–1059). This phiale is similarly attested to in writings of Michael Psellos and Russian travelers and additionally confirmed by archaeological excavations in the 1920s (fig. 1)[14].

These Constantinopolitan large-scale fonts, however, were not used as baptisteries. Olivera Kandić effectively demonstrated that even if the rites of baptism and the blessing of water share many elements, such as the invocation of the Holy Trinity and of the baptism of Christ, and the fact that the baptism begins with a brief ceremony of the blessing of the waters, the baptismal ceremony includes pouring of oil into water, while nothing is added to the water in the ceremonies of the blessing of holy water[15]. Basing her research on primary texts and archaeological evidence, Kandić explained how the same font could not have been used for these two separate rites. The baptismal water is poured out after the ceremony, while the sanctified holy water remains stored in the font. Due to the need to store blessed water, at least since the eleventh century, holy water fonts were prescribed to have lids, which is an unnecessary element for baptismal fonts[16]. Some of the still preserved medieval fonts in monastic communities



(1) St. George in Mangana, Constantinople, built under Emperor Constantine IX (1042–1059), confirmed in archaeological excavations of the 1920s, floor plan (From: *R. Demangel and E. Mamboury.* Le quartier des Manganes et la première Region de Constantinople. Paris, 1939)

(2) Phiale from the Vatopedi Monastery, Mt. Athos, current installation nineteenth century, the domical core at least seventeenth century (Photo: N. Stanković)

further demonstrate that the phiale was a separate installation from the baptistery font. Large and elaborately decorated canopied phialai from Mt. Athos, which can be dated with certainty to the post-Byzantine period usually based on their painted programs — such is the case with the phiale from the Vatopedi monastery (fig. 2), may have been initially built during the late Byzantine times[17], when the baptism of adults was rare[18]; hence, large-scale baptismal installations were not needed. The phiale with a relatively shallow font from Vatopedi was most likely used in the past as it is used today for the rites of the blessing of water, which became required rites in monastic communities[19].

Therefore, while similar in form and meaning to baptismal fonts, in Byzantine culture phialai were distinct architectural installations for holy water fonts, which were used for ceremonies related to the blessing of holy water. Yet according to the holistic belief system of the Byzantines and those who adopted their version of Christian Orthodoxy, these installations, similar to baptismal fonts, would also invoke references to the cleansing of sins and the sacrament of baptism[20]. The Great Blessing of Holy Water is performed on Epiphany (Theophany), commemorating the Baptism of Christ[21]. Because Christ was sinless, his baptism made water and all creation holy, and in that context water can become both the instrument and the sign of its original biblical meaning — the source of life. This pervasive concept of holy water is also related to lesser ceremonies such as on Bright Friday — which in the Orthodox Christian tradition became associated with the feast of the Theotokos ("God-bearer") and her epithet the "Life-giving Spring"[22] — and on the feast of Mid-Pentecost (cf. John 4:5–34, esp. 4:10–14)[23]. A ritual that includes prayers and sprinkling with holy water is also used monthly in monastic churches and for the ceremony of the consecration of a church. In addition, holy water in phialai is used for ritual cleansing before entering the church, for the blessings of believers' homes, and for the blessing of the sick and the needy.

The iconicity of a phiale as an icon can be juxtaposed with the basic concepts of religious icons in Byzantine culture. These concepts include 1) the inter-relation between prototype and replica; 2) the ontological construct of the icon; 3) the understanding of a spatial icon as a literal and spiritual window into another world beyond time and space; and 4) the revelation of a phiale as a spatial icon of the Church as a whole[24]. To illustrate this hypothesis that a phiale can be understood as a spatial icon, a phiale at the Great Lavra monastery on Mt. Athos (fig. 3) serves as a starting example. This seventeenth-century installation may well have existed in this location and in a similar form during medieval times[25]. It consists of a large circular water basin made of marble and a water conduit; the conduit can be dated to approximately the 1060s and was most likely done by the Constantinopolitan workshop. Marble slabs from

the eleventh-century have been reused to enclose the space of the phiale. The post-Byzantine canopied roof in the interior has preserved fresco paintings dated to 1635, possibly replicating an earlier practice of decorating the interior of phialai. The micro-architectural quality of this centrally planned and human-scale canopy that consists of basic architectural elements (columns and a domical roof over the font) reveals a phiale as an installation which is both architectural and iconic at the same time because of its representational quality and a design pattern that invokes the core design of the katholikon of the Great Lavra monastery in front of which it stands (fig. 4)[26]. Because it is most closely related to human scale and size, the Great Lavra phiale also allows for the simultaneous perception of both its exterior domical structure and the interior of the canopy as inspired by the Byzantine church, a domed structure always covered in the interior with religious images. Hence, this phiale becomes a miniature architectural replica of the monastic church, which can be understood as its prototype both in terms of form and the idea of the Byzantine-rite church.

The ontological construct of the Byzantine icon is based on the incarnational argument and the embodiment of divine presence. The physical corporeality of the Great Lavra phiale is achieved through the three-dimensionality of this church-like installation reduced in size to relate most intimately to human scale as it physically encloses space that could fit only a person or at most a few. The corporeality of this installation is also achieved through the icons depicted in the interior of the phiale and through which the narratives of Christ embody the incarnational argument. Often the roofs of phialai have a foliated cross, thereby making visual references to the concept of the Living Cross. Their interiors are frequently filled with representations of Christ, Baptism, the Living Cross depicted with foliage, and the Mother of God depicted within the iconographical theme of the Zoodochos Pege (Mother of God of the Life-giving Spring).

The preserved fresco program of the Great Lavra phiale is exceptionally rich and shows how Old and New Testament themes related to water and the concept of the living Church were presented next to each other to emphasize the typological iconic relations between the Old and New Covenants (fig. 5). Hence, a depiction of the Baptism of Christ is shown in close proximity with frescoes depicting Mosaic stories: Moses receiving the tables of the Law (Exodus 31:18), Moses striking the rock (Numbers 20:7–13), and the carrying of the Ark of the Covenant (Deuteronomy 31:23–25). These three Mosaic references effectively narrate the typological stories of Christ and the Incarnation: Christ is spiritual rock, who was after the Incarnation smitten once for the sins of the world, not twice as when Moses struck the rock in unbelief and delivered the water of contention (Numbers 20:13); from Christ's life-giving cross comes the waters of life (John 4:14), as He successfully leads believers into the land of promise — the Heavenly Jerusalem[27].

(5) Painting in the interior of the Phiale of the Great Lavra Monastery, Mt. Athos, 1635. Details of Old and New Testament Themes (Photo: N. Stanković)

(3) Phiale from the Great Lavra Monastery, Mt. Athos, current installation post-Byzantine, assembled of spolia, some of which can be dated to the eleventh century; the water conduit ca. 1060s (Constantinopolitan workshop), re-used marble slabs eleventh century, paintings are dated to 1635 (Photo: N. Stanković)

(4) Phiale and the katholikon of the Great Lavra Monastery, Mt. Athos (Photo: N. Stanković)

Another important iconic representation from the phiale at Great Lavra is Zoodochos Pege (fig. 6). The iconographic type of the Zoodochos Pege, shows frontally depicted the Mother of God with the Christ Child in a marble water font. Christ is holding a rolled scroll in his left hand and is making a gesture of blessing with his right hand. To the left and right, two figures turned towards the font collect the water with vessels. Attested to in surviving frescoes from at least the fourteenth century, this peculiar theme developed in painting after the ritual and the actual installation from the eponymous healing shrine dedicated to the Mother of God of the Life-giving Spring, which has existed in Constantinople since the late fifth century.[28] The shrine was built and rebuilt several times throughout history, and the current installation cannot be directly related to medieval one. Around 1320, Byzantine church historian, Nikephoros Kallistos Xanthopoulos described the shrine and recorded miracles that occurred in Constantinople.[29] He also described the icon above the phiale:

> In the middle of the dome, where there is the ceiling of the church, the artist perfectly depicted with his own hands the life-bearing Source [i.e., the Virgin] who bubbles forth from her bosom the most beautiful and eternal infant in the likeness of transparent and drinkable water which is alive and leaping; upon seeing it one might liken it [the Source] to a cloud making water flow down gently from above, as if a soundless rain, and from there [sc. above] looking down toward the water in the *phiale* so as to render it effective [i.e., miracle-working], incubating it, so to speak, and rendering it fertile[30].

Hence, the healing waters of the Zoodochos Pege were associated with the living waters; the healing miracles associated with the Gospels narratives; the Mother of God and her body identified as their source and the intercessor of the divine grace[31]. Xanthopoulos emphasized that the mosaic icon from the Constantinopolitan shrine through its reflection in the water in the phiale gave miraculous powers to the water. This icon also invoked multilayered references to the blessing of waters and the incarnational argument. Namely, the Mother of God depicted with Christ in her bosoms is here literally represented as the bearer of God (Theotokos). As explained by liturgical and hymnographic references, the Mother of God becomes the symbol of the church; her body is the "body through which the blood of Christ flows" and which is "sanctified by the Holy Spirit"[32]. She is most directly related to the corpore-

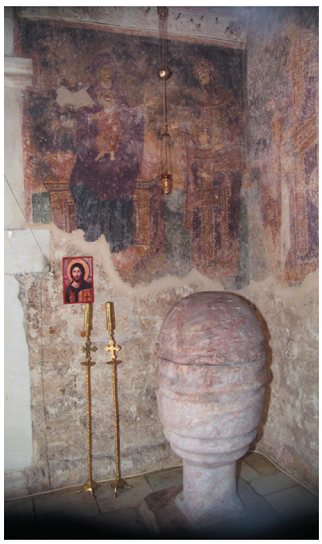
ality and presence of the body of Christ and the essence of the incarnation of Logos in flesh (cf. John 1:14: "And the Word became flesh and dwelt among us, and we beheld His glory, the glory as of the only begotten of the Father, full of grace and truth"). The Image of the Zoodochos Pege also makes direct references to the living waters of the blessed water in the phiale above which it is depicted and by extension to the Fountain of Life in Heavenly Jerusalem (cf. Revelations 22:1: "And he showed me a pure river of water of life, clear as crystal, proceeding out of the throne of God and of the Lamb")[33]. Simultaneously, the corporeality of the fountain with blessed water is related to the corporeality of the body of Christ and the body of church, understood as both the church building-space and the church community.

The relatively well-preserved medieval font vessels from Studenica and other Serbian medieval monasteries[34] reveal another layer of the iconicity and corporeality of phialai. Made as stone oblong vessels set on an octagonal column, the ovoid shape of vessels is suggestive of the "spiritual womb"[35] giving new life to and in Christ (fig. 7). In the Sopoćani monastery, the font was originally located just in front of the genealogical image of the Nemanjić dynasty based on the model of the Tree of Jesse, hence suggesting the overarching theme of the Theophany, which could have been subtly incorporated in the medieval political ideology (fig. 8)[36]. The interconnectedness of the Old and New Covenants is also reflected in the materiality of these vessels. They were made of stone, and if decorated, they often showed the reliefs of foliated, life-giving crosses; thereby, such monolithic construction of the font vessels with simple lids, which when lifted would reveal the single smiting stroke received by Christ, and would also remind educated believers of the Mosaic stories about the rock as prefiguration of Christ and His spiritual strength.

The iconicity of the phiale is also related to its role in the embodiment of the presence and works of God through the chain of church sacraments.

(6) Painting in the interior of the Phiale of the Great Lavra Monastery, Mt. Athos, 1635. Zoodochos Pege (Photo: N. Stanković)

(7) Phiale from the Studenica Monastery, Serbia, the installation is possibly from the early thirteenth century (Photo: B. Danilović)



(8) Phiale from the Sopoćani Monastery, Serbia, the font was probably made around 1270 (Drawing: D. Todorović; Photo: N. Stanković)

A phiale font is often shallow, made of stone, and takes a circular, sometimes also trefoil or quatrefoil shape similar to baptismal fonts and the chalices used for the Eucharist. The connections between these objects is suggested by the description and archaeological remains of the now lost quatrefoil phiale at the Mangana in Constantinople (fig. 1) and by the vessel of the preserved medieval phiale in Studenica monastery in Serbia, which is very similar to the baptismal and Eucharistic vessels depicted in the frescos in the same monastery (fig. 9). All these vessels were understood as the containers of incorruptible substances[37], aiding the faithful in their belief that holy water does not change its qualities throughout the year. Hence, the entire installation of the phiale filled with holy water helps to create a chain of sacramental presence and works of God from baptism to the Eucharist. It prefigures the miracles of Christ, starting with the Wedding in Cana when Christ changed water into wine and announced the New Covenant between God and believers as well as the transformation of wine into the blood of Christ during the Eucharist in the church, thus highlighting the interconnectedness of all church sacraments.

Within the context of the believers' responses through the perceptual dimensions of the physical space of a phiale, enhanced by their bodily movement within the rites of blessing of water and through iconographic program represented in and around the phiale that evoked multiple links between the earthly and the divine, the phiale becomes a literal and a spiritual window into another realm, revealing the creation of the Church as a whole.

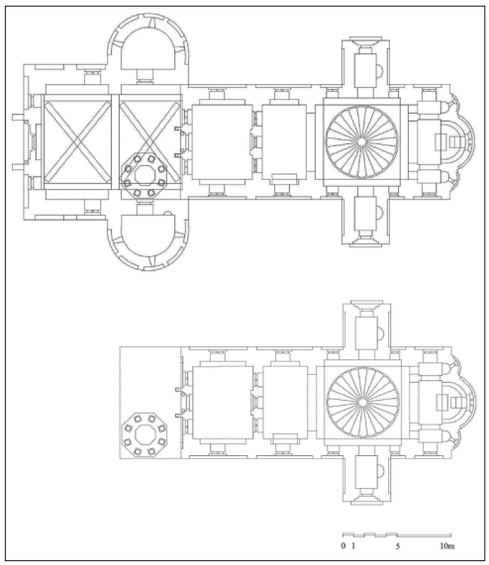
The spatiality of phialai as icons can be examined through their location within the church proper and can then also be related to the iconic and perfor-

(9) Vessels from the Studenica Monastery, Serbia, late twelfth and early thirteenth century: font of the phiale; baptismal font as depicted in the fresco; and the Eucharistic chalice as depicted in the fresco (Photos: B. Danilović, I. Drpić)

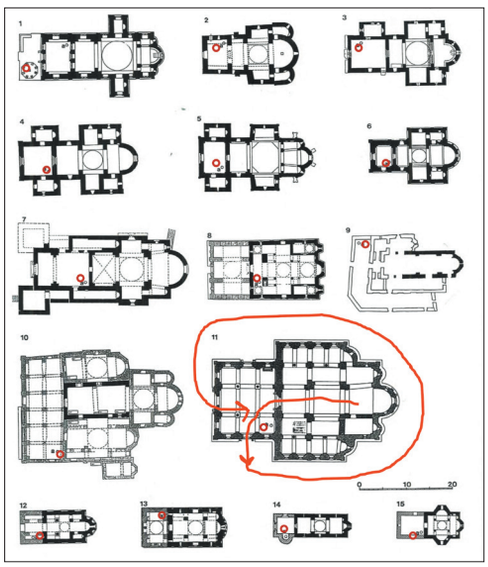
mative space that phiale create within religious rituals. Located in the southern portion of the atrium just before the entrance to the church or within the southwestern portions of the church — in a narthex or in a separate, southwestern chamber directly linked with the narthex — phialai sometimes contained a font of streaming ("live") water or could merely be a vessel for holy water itself within these subsidiary church spaces[38]. The physical space of a phiale could expand beyond the canopy to the atrium of larger foundations, where it stood. Perhaps this is the reason why phialai placed in the atrium, occasionally could have been identified with the atrium itself as Michael of Thessaloniki suggested in his twelfth-century description of the phiale (here termed *louter*) in Constantinopolitan Hagia Sophia[39]. The archaeological and architectural remains from the late twelfth-century Serbian monastery of Studenica, established by joupan Stefan Nemanja (r. 1169–1196), reveal how the massive stone phiale was originally in the southwest section of the monastery, just in front of the katholikon (fig. 10). This open space canopy was eventually enclosed by the exonarthex built by King Radoslav before 1234, most likely due to the harsh winter conditions in the Balkans (fig. 11)[40]. This intervention in Studenica resulted in a somewhat peculiar architectural space because the phiale remains disproportionally placed in the church interior. Then again, within smaller establishments, the entire architectural installation of the canopied phiale could have been supplanted by the vaulted bay or by a separate chamber, occasionally with an apse and hence potentially serving as a chapel and a "miniature church" in its own right (fig. 12)[41]. The "phiale," the eponymous vaulted chapel, from the monastery of Hosios Loukas is an excellent illustrative example about the merging of the space of the phiale and of the church (fig. 13). Here in Hosios Loukas, the font for the blessings of water is long gone, but the name and painted program of the chapel reveal the essential spatial qualities of the phiale (fig. 14). At the top of the tiny vaulted bay, just above the head of the beholder, there is a depiction of the hand of God raising from the cross and making a gesture of blessing. The image essentially repeats the recognizable imagery from the interiors of preserved phialai. The corners of the chapel at Hosios Loukas are further figuratively supported by the four painted columns, suggesting the canopy (fig. 15). Here in Hosios Loukas, the canopied space of the phiale is on the verge between architecture and its representation, highlighting the iconic space of the phiale and potentials of phialai as spatial icons to act as spatial images of sacred space.

The performative space of a phiale is most directly related to the space of rituals related to the ceremonies of the blessing of water[42]. In the Jerusalem church, the Great Blessing of Water was performed in the River Jordan on the eve of Theophany. The Constantinopolitan typikon of the monastery of St. John

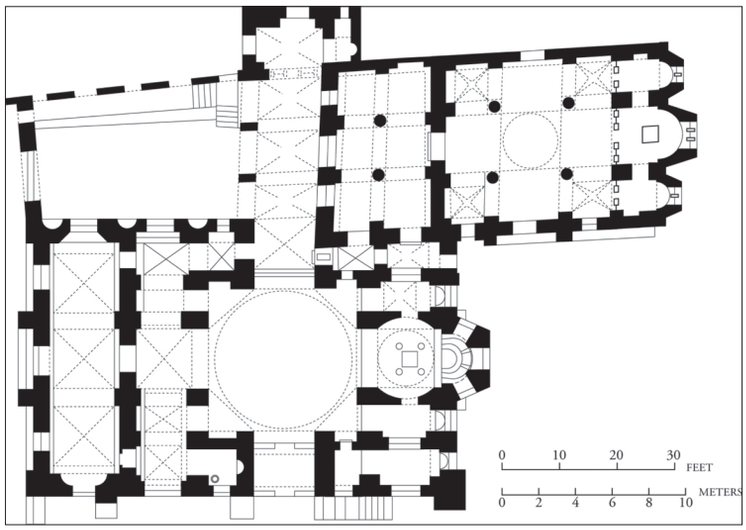
(10) Phiale from the Studenica Monastery, Serbia, early thirteenth century. Ideal reconstruction of the elevation of the phiale and the katholikon (Drawing: H. Reburn and J. Bogdanović)



(11) Phiale within the Studenica Monastery, Serbia, first half of the thirteenth century. Floor plans of the two phases of the development of the katholikon and its relation to the phiale installation before and after it was enveloped by the exonarthex built before 1234 (Drawing: H. Reburn)



(12) Location of the phialai within Serbian medieval monasteries: 1. Studenica; 2. Mileševa; 3. Morača; 4. Sopoćani; 5. Gradac; 6. Arilje; 7. Banjska; 8. Gračanica; 9. Treskavac; 10. Patriarchate at Peć; 11. Dečani; 12. Kučevište (Holy Virgin); 13. Lesnovo; 14. Pološko; 15. Holy Archangels in Kučevište. (From: O. Kandić. Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches // Zograf 27 (1998–1999), p. 61–78, Plate 1; the line of movement of the participants during the rites of the blessing of water added by the author)



(13) The location of the phiale chapel within the katholikon of Hosios Loukas, near Steiris, Phokis, Greece, South: Katholikon (principal church), 1011 or 1022 (?) North: Church of Theotokos (Mother of God), second half of tenth century (From: F. S. Kleiner and C. J. Mamiya. Gardner's Art Through the Ages. The Western Perspective. Independence, 2005, chapter 9, Fig. 0919)

(14) The phiale chapel within the katholikon of Hosios Loukas, near Steiris, Phokis, Greece, eleventh century (Photo: J. Bogdanović)

(15) The phiale chapel within the katholikon of Hosios Loukas, near Steiris, Phokis, Greece, eleventh century. Detail of frescos framed by painted canopy in the interior of the "phiale" (Photo: J. Bogdanović)

in Studion prescribed the Great Blessing of Holy Water once a year on the eve of the feast day. It was performed in the narthex of the church (also perhaps due to winter conditions). The Lesser Blessing of Water was performed in the phiale in the church atrium. With the merging of the two practices, the Great Blessing was performed both in the church during vespers and at a natural spring in the morning during the matins of the feast day. With the introduction of the provisions from the Jerusalem practice, which followed the Sabaitic typikon, into Byzantine practice, two Greater Blessings were prescribed: during the vespers for the forefeast of Theophany in the church and during the matins on Theophany at a spring. The rites and their specifics aptly related to the larger network of liturgical celebrations within the Byzantine-rite churches — vespers glorifies God the Creator, and matins praises the spiritual light received through Christ. Following the typikon by Archbishop Nikodim from the fourteenth century, which incorporated the practice of the two blessings during the vespers and the matins, Kandić explains the rites and translates into English the critical sections related to the space of the ritual: "On the eve of Theophany, after the payer behind the ambo, the faithful make entrance to the kupelnica [phiale], headed by the priest with a candle and censer … then he blesses the water making the sign of the cross, says the troparion, Tone I, in the Jordan … and consecrates everything by sprinkling water. … After the Apostolos and the Gospels, he [the priest] goes towards the water in the narthex where he performs the blessing"[43]. At the matins of the Theophany, the procession goes to a water spring, which is blessed in the same manner. The actions, prayers, and readings from the Scriptures, including those from Isaiah, Corinthians, and the Gospel of Mark, make direct references to the well of salvation and drinking from the spiritual rock, and are intimately related to the iconicity and spatiality of the phiale[44]. During the matins, the ritual also includes the seasonal hymns with references to the Theotokos and her intercession[45].

Maximos the Greek (c. 1475–1556), a Greek monk who was active in Russia, also left a text that highlights the importance of the icon of the Mother of God and the Cross within the monthly ritual of the blessing of water performed during medieval times in the monastic context of the Holy Mountain Athos[46]. Maximos the Greek explains that during the first week in the month, the altar icon of the Mother of God and the Cross were taken outside the sanctuary and placed in front of the doors (the Cross behind the icon) and lit by candles on two sides. The hegumenos (abbot) and the hieromonks blessed them with prayers. Then, the hegumenos and the hieromonks would walk around the church and sprinkle the sanctuary and the entire church with the blessed water from the silver vessel; then they bless all the brothers. In the end, two novices, who followed with the hegumenos during all services, would walk outside and

sprinkle the monastery garden with blessed water, and then returned with the icon to the church. The ritual was performed every month except in January, when the Great Blessing of Water would take place for the feast of Theophany. Within this context, the iconic and performative aspects of the sacred space associated with the phiale and the blessing of water would be reinvigorated monthly and would expand upon the rites, which actively involved the bodily movement of the monks and of the icon of the Mother of God, the Cross, and the blessed water within the monastic space (cf. fig. 12).

The rites of the blessing of water and blessing with the sanctified water, which developed during medieval times, has led some scholars to suggest that phialai emerged as architectural installations from the needs of monastic communities and remained closely related to monastic settings. Yet, it seems that monastic, ecclesiastical, and civic rites associated with phialai were interlaced during Byzantine times, expanding to include multiple networks of performative and iconic space in both monastic and urban settings. For example, Michael Psellos writes about the charitable distribution of bread behind the phiale in Hagia Sophia in Constantinople in the eleventh century[47], thus providing a subtle, performative and typological reference to the Eucharistic mystery performed within the church, where the sanctified bread becomes the body of Christ. The tenth-century *Book of Ceremonies*, an invaluable source on both architecture and life in Byzantine Constantinople, further reveals the subtle intertwining of ecclesiastical and imperial ceremonies, which are critical for better understanding of the performative space of phialai in the Byzantine context[48]. The book highlights the purpose of the demes' fountain-courts used in imperial ceremonies, which included the inauguration of the emperor and acclamations in praise of the imperial family in the phialai at the imperial palace, also known as the Sacred Palace[49]. The ecclesiastical ceremonies of Epiphany (Theophany) were in Constantinopolitan context closely intertwined with imperial processions and ceremonies along the route from the Sacred Palace to Hagia Sophia[50]. For example, during the feast of Epiphany, the factions that represented the subjects of the Empire would acclaim during the receptions: "The light appeared materially in a body so that we, becoming light, may be united with the light of God. He is present, cleansing with water and perfecting with the Spirit; let us descend with him so that we may be raised on high. Having recognized the strength of the mystery, let us receive the sign mystically; let us all put on not the first, but the second Adam, as people born again". The final acclamation recited by the cheerleaders, "We make obeisance before the glory of Christ who has manifested himself", is responded to by people, "May God make [your] holy reign long-lasting!"[51] In this context, where the imperial ceremony was intertwined with the celebration of Epiphany and sanctioned by

the divine authority, the performative and iconic space of the phiale in Hagia Sophia became closely related to the expansive performative and iconic space of the phialai in the imperial palace, rightly dubbed the Sacred Palace.

***

Built as micro-architectural, canopied structures, phialai can be related to the architecture and the meaning of the sacred space. Phialai covered by an open canopy with a domical roof, often sheathed in lead in the exterior — as Russian travelers recorded in their descriptions of Constantinopolitan architecture and further supported by the still-standing post-Byzantine phialai in the monasteries on Mt. Athos — reflect the essential and generic architectonic elements of a typical Byzantine church with a dome, which was covered with a metal roof in the case of the highest quality churches in Constantinople and other major centers of Byzantine architecture[52]. In the interior, the dome of a phiale was decorated with images of Christ, Baptism, the Living Cross, or the Mother of God, often represented as Zoodochos Pege — the Life-giving Source. The subtle incorporation of water and light referencing the living waters and the spiritual light in the architectural design of a phiale reveals how Byzantines created them as spatial icons also defined by Alexei Lidov as "iconic imagery presented as spatial vision(s)"[53]. The hierotopical dynamics of phialai are replete with the concepts of framing the formless matter — holy water. The blessing of holy water during the services at a phiale lit by candles highlights the creation of sacred space that incorporates basic architectural elements (water, light, sound, stone, metal, wood) and reveals the most powerful messages of the vision of God and His infinite transcendence beyond space and time. When not used during Epiphany (Theophany) and during lesser ceremonies, the reflection of light from the metal roofs of phialai, literally and symbolically highlighted how phialai were miniature models and pre-figurations of the church. During ceremonies, the canopied covers prevented images other than the ones depicted in the interiors of the canopy domes (such as the Cross, the Mother of God, Jesus Christ, or Baptism) to be reflected as in a mirror in the shallow fonts of holy water below the open canopies. Such settings that actively engaged believers' perception, the icons, and the blessed water, emphasized the concept, presented by the Byzantine chronicler Xanthopoulos, that the icons depicted at the roof of such architectural installations empowered the body of water below them and the other way around — the blessed water empowered the church community. Thus, the formless matter of the living holy water receives its shape and meaning of creation and life through the orchestrated use of the architectural installation, while the phiale itself becomes a spatial icon of the mystery of the living

church itself. The palindrome inscription in Greek, which reads in both directions "wash your sin, not only your face" [ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ] recorded on the now-lost phiale in the Constantinopolitan cathedral Hagia Sophia[54] further reminded believers of the role of such a "spatial icon" that opened the realm beyond the material and the visible (face) and highlighted the deeper references to the human condition of the believers before entering the church. In this context, this paper argues that a phiale truly becomes a spatial icon of the church as a concept and of the church building in front of which it stands (cf. figs. 3 and 10).

* Many thanks to Alexei Lidov for inviting me to present segments of this research at the international symposium Life-Giving Spring: Water in Hierotopy and Iconography of the Christian World [Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира] held in Moscow in 2014, where I benefited from collegiate and engaging intellectual discussions that helped me improve the essay. I am especially grateful to Nebojša Stanković for granting me his photographs from Mt. Athos, to my research assistant Heidi Reburn who helped me prepare architectural drawings for this publication, and to Ljubomir Milanović, Anna Adashinskaya, Stavros Mamaloukos, Andrew Simsky, Nikolaos Livanos, Vladmir Sedov, Ivan Drpić, Vsevold Rozhniatovsky, Ariadna (Dina) Voronova Aleksandrovna, Elena Mihailovna Saenkova, Nathan Dennis, Olga Chumicheva, Ksana Blank, and Beatrice Leal who additionally commented on the paper or provided critical references. For the editorial help I thank Erin Kalish. I extend thanks to my family Dušan Danilović, Vojislav Bogdanović, Snežana, Bratislav and Josif Dragić, Biljana and Stevan Danilović.

1 *Kandić O.* Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches // Zograf 27 (1998–1999). P. 61–78, provides an extensive overview of the fonts used for the blessing of water in Byzantine and Serbian churches and effectively demonstrates that during medieval times terms for these installations were not standardized. Numerous terms deriving from Greek and Slavic languages would be used for these installations, such as phiale, louter, hagiazma, apsida, atrium, kupelnica, and krestilnica, yet phiale was most often used for fonts architecturally framed by a canopy.

2 On the concept of spatial icons: *Лидов А.* Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009; *Lidov A.* Creating the Sacred Space. Hierotopy as a new field of cultural history // Spazi e percorsi sacri. Padua, 2015. P. 61–90, esp. 76–78.

3 See, for example, Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia / Ed. A. Lidov, Moscow, 2011; and *Lidov A*. Creating the Sacred Space... P. 61–90, esp. 76–78.

4 *Lidov A.* Creating the Sacred Space... P. 61–90, esp. 78–79.

5 The topic of performativity has been examined extensively in recent scholarship. Some relevant works for performativity within Byzantine context are: Hierotopy. Comparative Studies of Sacred Spaces / Ed. A. Lidov. Moscow, 2009; *Лидов А.* Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009; Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia / Ed. A. Lidov. Moscow, 2011; *Elsner J.* Image and Ritual: Reflections on the Religious Appreciation of Classical Art // The Classical Quarterly, New Series 46/2 (1996). P. 515–531; *Gerstel S.* The Creation of Sacred Space // Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle, London, 1999. P. 5–14; *Pentcheva B.* The Performative Icon // The Art Bulletin 88/4 (2006). P. 631–655; *Idem*. Performing the Sacred in Byzantium: Image, Breath, and Sound // Performance Research International 19/3 (2014). P. 120–128.

6 See, for example, the latest reference in *Thomas J., et al*. Font // The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture vol. 2 / Ed. C. Hourihane. Oxford, 2012. P. 542–547, where medieval fonts are uniformly considered as baptismal fonts.

[7] *Mirković L.* Heortologija: ili Istorijski razvitak i bogosluženje praznika Pravoslavne istočne crkve [Heortology: Or the Historical Development and Liturgical Service of the Feasts of the Orthodox Eastern Church]. Beograd, 1961. P. 105–106; *Mirković L.* Pravoslavna liturgika [The Orthodox Liturgy]. Drugi, posebni deo. Third edition. Beograd, 1983. P. 151–157. See also: *Kandić O.* Fonts ... P. 61–78; *Marinis V.* Atria and Phialai // Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries. Cambridge, 2014. P. 95–97.

[8] *Mirković.* Pravoslavna liturgika. Drugi ... P. 151–157; *Patrick J.* Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Forth to Seventh Centuries // Washington DC, 1955. P. 273; *Kandić O.* Fonts ... P. 61–78, esp. p. 62 with references.

[9] *Megaw A. H. S.* Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial? // Dumbarton Oaks Papers 28 (1974). P. 57–85; *Tsaferis V.* An Early Christian Church Complex at Magen // Bulletin of the American Schools of Oriental Research 258 (Spring, 1985). P. 1–15; *Papageorghiou A.* Cyprus. Early Christian and Byzantine Architecture // *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Accessed November 16, 2013, http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T020849pg4.

[10] Ibid.

[11] Paulus Silentarius Poeta, *Descriptio Sanctae Sophiae*, Thesaurus Linguae Graecae, lines 590–606: Ἀλλὰ καὶ ἀμβροσίοιο πρὸς ἑσπέριον πόδα νηοῦ τέτρασιν αἰθούσησι περίδρομον ὄψεαι αὐλήν, ὧν μία μὲν νάρθηκι συνάπτεται, αἵ γε μὲν ἄλλαι πεπταμέναι τελέθουσι πολυσχιδέεσσι κελεύθοις. μηκεδανῆς δ’ ἐρίτιμον ἐς ὀμφαλὸν ἵσταται αὐλῆςεὐρυτάτη φιάλη τις, Ἰασσίδος ἔκτομος ἄκρης, ἔνθα ῥόος κελαδῶν ἀναπάλλεται ἠέρι πέμπειν ὁλκὸν ἀναθρώσκοντα βίηι χαλκήρεος αὐλοῦ, ὁλκὸν ὅλων παθέων ἐλατήριον, ὁππότε λαὸς μηνὶ χρυσοχίτωνι, θεοῦ κατὰ μύστιν ἑορτήν, ἐννυχίοις ἄχραντον ἀφύσσεται ἄγγεσιν ὕδωρ·ἐννυχίοις ἄχραντον ἀφύσσεται ἄγγεσιν ὕδωρ ὁλκὸν ἀπαγγέλλοντα θεοῦ μένος οὐ γὰρ ἐκείνοις οὔποτε πυθομένοισιν ἐπέχραεν ὕδασιν εὐρώς, εἰ καὶ πουλυέτηρον ἐπὶ χρόνον ἔκτοθι πηγῆς κάλπιδος ἐν γυάλοισιν ἐελμένα δώμασι μίμνοι. Λαότορον δ’ ἀνὰ τοῖχον ἐΰγραφα δαίδαλα τέχνης πάντοθεν ἀστράπτουσιν.

[12] See also, *Teteriatnikova N.* Liturgical Furnishing. Entrance Areas / Church // *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Accessed November 16, 2013, http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T017565pg4.

[13] *Russian Anonymous*. Tale of the Holy Places, of The City of Constantinople and of the Holy Relics Preserved in Jerusalem and Collected by the Emperor Constantine in the Aforementioned City // Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries / Transl. and ed. G. Majeska. Washington, D.C., 1984. P. 128–154; *Bouras L.* Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion // ΔΧΑΕ 8 (1976). P. 85–96, with references to Psellos.

[14] An anonymous Russian in the fourteenth century described the phiale as “a great stone cup on a column in front of the church, and over the cup there is a lead-covered canopy; it is enclosed by columns with stone bars between them. The evangelists and apostles are carved on bars, and the columns are carved too”. *Russian Anonymous.* Tale ... P. 138–140. For the archaeological evidence: *Demangel R. and Mamboury E*. Le quartier des Manganes et la première Region de Constantinople. Paris, 1939. P. 23–30. For phialai in Constantinople see also, *Marinis.* Atria and Phialai ... P. 95–97, and for the phialai from the middle and late Byzantine churches see further, *Παλλης Γ.* Λίθινες φιάλες και κολυμβήθρες με ανάγλυφο διάκοσμο της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου από την Ελλάδα [*Pallis G.* Stone Phiales and Fonts with Relief Decoration of the Middle and Late Byzantine Period from Greece] // ΔΧΑΕ 33 (2012). P. 119–130. *Broilo F. A.* ‘Cleanses the Sins with the Water of the Pureflowing Font’: Fountains for ablutions in the Byzantine Constantinopolitan Context // Rev. Études Sud-Est Europ. XLVII/1–4 (2009). P. 5–24, also provides an extensive overview of different types of fonts, many of them phialai.

[15] *Kandić O.* Fonts ... P. 61–78, with abundant references.

[16] Ibid.

[17] It is worth mentioning the description of phialai in Constantinople in the fourteenth century, which can be related to the form of the phialai on Mt. Athos. Cf. n. 14. I thank Stavros Mamaloukos for sending me references to his work on the phiale in Vatopedi, which is in its present form a nineteenth-century installation. Originally, it was a free-standing architectur-

al installation in the atrium, a short distance south-west from the chapel of St. Nicholas. The central dome and eastern wall of the Vatopedi phiale are original parts of the installation and based on preserved paintings that can be dated to the seventeenth century, while the columns of the phiale that have monograms referring to the Kantakouzenos family, whose presence was attested to in the fourteenth-century on Mt. Athos, remains open. *Mamaloukos S.* Το Καθολικό της Μονής Βατοπεδίου: ιστορία και αρχιτεκτονική [The Katholikon of the Monastery Vatopedi: History and Architecture]. Ph.D. Thesis, Athens, 2001. P. 103–104, 128–129, 211–212, 219, 220–221, 225, 226, 227, 270–271, 382, 391, 392, esp. pp. 391–392; drawings: 1–6, 13, 14, 22, 64–66, 74–79; figures: 3, 384–391. See also: *Mamaloukos S.* Φιάλες αγιασμού [Phiale / Fonts for the Blessing of Water]. Η Καθημερινή. April 14, 2002. P. 9–10.

[18] *Gouma-Peterson Th.* Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303 // Dumbarton Oaks Papers 32 (1978). P. 197+199–216, shows that the adult baptism was rare but was still practiced in fourteenth-century Thessaloniki.

[19] See, *Kandić O.* Fonts... P. 61–78, esp. pp. 62–64, who explains the establishment of the rites for the blessing of waters in monastic communities by the eleventh century and further confirms their use mentioned in the early fourteenth-century text for the blessing of water on Theophany (Epiphany) in monastic communities in Serbia, and potentially in the Serbian monastery Hilandar on Mt. Athos as well. On the practice on Mt. Athos, see, *Mamaloukos.* Φιάλες ... P. 9–10.

[20] *Kandić O*. Fonts... P. 61–78.

[21] *Mirković.* Pravoslavna liturgika. Drugi... P. 151–157; *Kandić O*. Fonts... P. 61–78, esp. 62–64.

[22] The epithet of the Theotokos ("God-bearer") as the "Life-giving Spring" [Zoodochos Pege] presumably emerged after the miraculous healing at the Constantinopolitan spring revealed by the Mother of God to the future Byzantine Emperor Leo I (457–474) and as recorded in the account of Byzantine church historian, Nikephoros Kallistos Xanthopoulos in the fourteenth century. Presumably already in the fifth century the miraculous spring, where healings were continuously reported by pilgrims and those in need, was enshrined by a church. By the ninth century Joseph the Hymnographer gave this epithet "Life-giving Spring" to the Mother of God, and the concept entered Byzantine hymnography as well as the icon program and the liturgical celebrations, celebrating the intercession of the Mother of God. For an extremely detailed analysis of the development of the theme of Zoodochos Pege see, *Milanović V*. O fresci na ulazu u Bogorodičinu crkvu arhiepiskopa Danila II u Peći [The fresco at the entrance to Danilo II's Church of the Mother of God at Peć] // Zograf 30 (2004–2005). P. 141–165.

[23] The lesser ceremony of the blessing of water during the Mid-Pentecost commemorates the event of the meeting of the Samaritan woman and Christ at the well. Christ then acknowledged the "Living water," usually understood as fresh, flowing water from a stream or spring rather than from a cistern, referring to the grace of the Holy Spirit that leads to eternal life and spiritual rebirth. The Samaritan woman was later baptized as Photini, literally "the luminous one" derived from Greek term φως [light]. *Nelson T.* The Orthodox Study Bible. Nashville, 2008. P. 1429. More on lesser ceremonies of the blessing of water in, *Mirković.* Pravoslavna liturgika. Drugi... P. 151–157.

[24] See, for example: *Vassilaki M.* Icons // The Oxford Handbook of Byzantine Studies / Ed. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack. Oxford, 2008. P. 758–769; *Yazykova I., Hegumen Luka Golovkov*. The Theological Principles of the Icon and Iconography // A History of Icon Painting. Sources, Traditions, Present Day / Ed. Archimandrite Zacchaeus Wood. Moscow, 2002. P. 9–28; *Ouspensky L.* Theology of the Icon. Crestwood, NY, 1992.

[25] *Millet G.* Recherches au Mont-Athos, III, Phiale et Simandre à Lavra // Bulletin de Correspondance Hellénique, 29 (1905). P. 105–123; *Bouras*. Some Observations... P. 85–96; *Kandić O*. Fonts... P. 61–78.

[26] On the micro-architecture referring both to the miniaturized architectural design of medieval structures, such as canopied fonts, and to the ideas that operated between actual small-sized architectural installations and furnishings that evoked biblical buildings or structures, such as Fountain of Life see: *Bucher F*. Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory and Style // Gesta 15 (1976). P. 71–89. This topic of micro-architecture has been advanced in the

studies of Western medieval architecture in the works by Achim Timmerman. See, for example, *Timmerman A.* Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ. C. 1270–1600. Turnhout, 2009.

[27] *Nelson.* The Orthodox... P. 188.

[28] *Xanthopoulos N. K.* Peri systaseōs tou sevasmiou oikou tēs en Kōnstantinoupolei Zōodochou Pēgēs, kai tōn en autō hyperphuōs telesthentōn thaumatōn… [On the blessed venerable house Zoodochos Pege in Constantinople and its reported miracles…] // Ed. Amvrosiou hieromonach tou Pamapereōs, Leipzig, 1802. P. 11–14; 85–86; *Janin R.* Les Églises et les monastères, Paris, 1953. P. 223–232; *Milanović*. O fresci... P. 141–165; *Teteriatnikova N.* The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin // Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. M. Vasilaki, Aldershot, 2005. P. 225–238; *Etzeoglou R.* The Cult of the Virgin Zoodochos Pege at Mistra // Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. M. Vasilaki, Aldershot, 2005. P. 239–249; *Ousterhout R.* Water and Healing in Constantinople. Reading the Architectural Remains // Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium / Ed. B. Pitarakis, Istanbul, 2014. P. 64–77. See also n. 22.

[29] *Xanthopoulos*, Peri systaseōs.

[30] *Xanthopoulos*, Peri systaseōs... P. 86; For this translation into English see: *Talbot A.-M.* Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and Its Art // Dumbarton Oaks Papers 48 (1994). P. 135–165, citation on p. 137; reprinted in *Talbot A.-M.* Holy Springs and Pools in Byzantine Constantinople // Istanbul and Water, Ancient Near Eastern Studies Supplement 47 / Ed. P. Magdalino and N. Ergin. Leuven, 2014. P. 157–170, citation on p. 165 according to *Ousterhout R.* Water and Healing in Constantinople. Reading the Architectural Remains // Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium / Ed. B. Pitarakis, Istanbul, 2014. P. 64–77, esp. p. 75.

[31] *Etzeoglou,* The Cult... P. 239–249; *Ousterhout.* Water... P. 64–77.

[32] *Milanović*. O fresci... P. 141–165, esp. pp. 146–153, 164, with references.

[33] On the Fountain of Life see also, *Underwood P. A.* The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels // Dumbarton Oaks Papers 5 (1950). P. 41+43–138.

[34] *Kandić O*. Fonts... P. 61–78.

[35] I thank Andrew Simsky for his suggestion that the oblong shape of the phiale fonts resembled a womb. *Brock S*. The Holy Spirit in the Syrian Baptismal Tradition, vol. 9. Poona, 1979. P. 84–86 and other scholars who studied baptismal fonts similar in shape to the here studied phiale fonts also suggested this idea of a vessel as a "spiritual womb".

[36] See, for example, *Stričević G.* The Roots of the Tree of Nemanja // Eighteenth Annual Byzantine Studies Conference, Abstract of papers (1992). P. 45–46.

[37] On the current scholarship that deals with the substance and matter in the middle ages see also: *Kumler A. and Lakey C.* Res et significatio: The Material Sense of Things in the Middle Ages // Gesta 51/1 (2012). P. 1–17; *Weinryb I.* Living Matter: Materiality, Maker, and Ornament in the Middle Ages // Gesta 52/2 (2013). P. 113–132.

[38] On the still under-investigated role of the southern access to the church within the liturgical rites and within the connection with the monastic refectory, briefly in: *Bogdanović J*. The Architectural Design of the Church of St. George in Budimlja and Medieval Building Practices [in Serbian, abstract in English] // Djurdjevi Stupovi and the Eparchy of Budimlja / Ed. B. Todić. Berane–Beograd, 2012. P. 95–107, with references.

[39] *Mango C. and Parker J.* A Twelfth-Century Description of St. Sophia // Dumbarton Oaks Papers 14 (1960). P. 233–245.

[40] The Byzantine *Book of Ceremonies* provides information about the private fountain-court (*mystike phiale*) of the Triconch of the Imperial Palace, built by the ninth century and now lost but which was used in winter due to inclement weather and which was potentially an entire building or located inside the two-story building. This reference from the *Book of Ceremonies* about the alternate location of the phiale potentially reveals reasons for their alternate locations within the church proper — in the narthex or in the chapel. *Constantine Porphyrogenitos.* The Book of Ceremonies, 2 vols. // Transl. A. Moffatt and M. Tall with the Greek Edition. Canbera, 2012. P. xxv–xxvi, xxxi, Book 1 chapters 62–67. P. 278–303, esp. pp. 296–301.

[41] *Kandić O*. Fonts... P. 61–78; *Sinkević I*. Western Chapels in Middle Byzantine Churches:

Meaning and Significance // Starinar 52 (2002). P. 79–92.

[42] Here references are from *Mirković.* Heortologija... P. 109–110; *Mirković.* Pravoslavna liturgika. Drugi... P. 151–157.

[43] *Kandić O.* Fonts... P. 61–78, esp. p. 64, with reference to primary sources. See also: *Popović S.* Sabaite Influence on the Church of Medieval Serbia // The Sabaite Heritage in the Orthodox Church from the Fifth Century to the Present / Ed. J. Patrich, Leuven, 2001. P. 385–407.

[44] Isaiah 12:3–6 Therefore with joy shall ye draw water out of the wells of salvation. And in that day shall ye say, Praise the Lord, call upon his name, declare his doings among the people, make mention that his name is exalted…

[45] Corinthians 10:1–4 Moreover, brethren, I would not that ye should be ignorant, how that all our fathers were under the cloud, and all passed through the sea; And were all baptized unto Moses in the cloud and in the sea; And did all eat the same spiritual meat; And did all drink the same spiritual drink: for they drank of that spiritual Rock that followed them: and that Rock was Christ; Mark 1:9–11 And it came to pass in those days, that Jesus came from Nazareth of Galilee, and was baptized of John in Jordan. And straightway coming up out of the water, he saw the heavens opened, and the Spirit like a dove descending upon him: And there came a voice from heaven, saying, Thou art my beloved Son, in whom I am well pleased.

[45] For the vespers and the matins at the Theophany in English see, *Mother Mary and Archimandrite Kallistos Ware.* The Festal Menaion. Translated from the original Greek. South Canaan, 1998. P. 295–313.

[46] I thank Anna Adashinskaya for her interest in my work and for sending me this reference: *Л. И. Журова.* Авторский текст Максима Грека: рукописная и литературная традиции [The Original Text by Maxim the Greek: The Writing and Literary Tradition]. 2 vols. Novosibirsk, volume 1, 2008; volume 2, 2011; references in volume 1. P. 283; volume 2. P. 93–96.

[47] *Hussey J. M.* The Orthodox Church in the Byzantine Empire. Oxford, 2010. P. 139.

[48] See also: *Woodrow Z. A*. Imperial ideology in middle Byzantine court culture: the evidence of Constantine Porphyrogenitus's de Ceremoniis. Ph.D. thesis, Durham University, 2001. P. 158. Available at Durham E-Theses Online: http://etheses.dur.ac.uk/3969/.

[49] *Constantine Porphyrogenitos.* The Book of Ceremonies.., Volume 1, ch. 3 Acclamations for the feast of Epiphany. P. 41–43; chapters 62–67. Receptions in the Fountain Courts. P. 278–303. On the concept of the imperial palace in Constantinople as the visionary construct of the Heavenly Jerusalem because the Emperor, seen as the Earthly representative of God, and his imperial palace court were ascribed unto the heavenly court, i.e. Heavenly Jerusalem, see: *Carile M. C.* The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem // Spoleto, 2012; *Ravegnani G*. La corte di Bisanzio, Ravenna, 1984; *Maguire H*. The Heavenly Court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Magire. Washington D.C., 1997. P. 247–258; *Featherstone J*. Emperor and Court // The Oxford Handbook of Byzantine Studies / Ed. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack. Oxford, 2008. P. 505–517.

[50] *Constantine Porphyrogenitos.* The Book of Ceremonies.., Volume 1, ch. 3 Acclamations for the feast of Epiphany. P. 41–43; chapters 62–67. Receptions in the Fountain Courts. P. 278–303.

[51] *Constantine Porphyrogenitos.* The Book of Ceremonies.., Volume 1, ch. 3 Acclamations for the feast of Epiphany. P. 41–43; citation on p. 43.

[52] *Ćurčić S.* Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleiman the Magnificent, New Haven, 2010. P. 492; *Carile M. C.* Il sacrum palatium risplendente di luce: immagine e realtà del palazzo imperiale di Costantinopoli, Polidoro. Studi offerti ad Antonio Carile / Ed. G. Vespignani, Spoleto, 2013. P. 305–327.

[53] On this understanding of spatial icons: *Лидов А.* Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009, with the definition on 7, English summary 304.

[54] See, for example, *Soteriou G. A*. Χριστιανική και βυζαντινή αρχαιολογία [Christian and Byzantine Archaeology]. Athens, 1962. P. 218.

Елена Богданович
Iowa State University, Ames

Фиал как пространственная икона в византийской культуре

В статье, на основании анализа библейских источников, литургических и других ритуалов, а также немногочисленных сохранившихся археологических и архитектурных примеров использования фиалов, исследуется потенциал этих сооружений как микро-архитектурных инсталляций с определенным духовным и сакральным значением, которое позволяло в византийском культурном пространстве воспринимать их в качестве пространственных икон. Чтобы выяснить, как архитектурные структуры участвовали в построении сакрального пространства, необходимо сосредоточиться на двух главных темах: иконичность и пространственность фиалов. Иконичность в данном случае напрямую ассоциируется с местом иконы в византийской культуре и подходом к ней в рамках концепции «образ-парадигма», предложенной А. М. Лидовым. Пространственность в данном случае, помимо очевидной трехмерности архитектурных инсталляций, темно переплетается с понятиями перформативного и иконического пространства. Перформативное пространство подразумевает пространство, занятое участниками ритуалов, связанных со святой водой, которые происходят внутри и снаружи фиалов. Иконическое пространство расширяется до пространства и места, занимаемого фиалами внутри церкви, включая пространство их иконичности, понимаемого в данном случае как воспринимаемая аналогия между пространственной и экспрессивной формой самих фиалов и других форм, обозначенных фиалами, равно как и между различными формами и ассоциированными значениями и концепциями, которые действовали внутри системы верований византийцев и тех, кто следовал их религиозным традициям.

При сходстве формы и значения крестильных купелей, фиалы представляли собой особые архитектурные инсталляции для купелей с водой, использовавшиеся во время церемоний освящения воды, но которые также вызывали ассоциации с очищением от грехов и таинством крещения. Большой чин освящения воды исполнялся на праздник Богоявления, 6 января, и был связан с Крещением Христа. Поскольку Христос был безгрешен, его крещение сделало воду и всех вокруг святыми, и в этом контексте вода могла стать одновременно инструментом и знаком изначального библейского смысла — источником жизни. Это всеобщее понимание святой воды также было связано с менее масштабными церемониями, такими как Чистый Четверг, который в православной христианской традиции ас-

социировался с праздником Богородицы (Теотокос — Богоносицы), чей эпитет «Живоносный источник» (Zoodochos Pege), и с праздником Преполовения Пятидесятницы (Ин 4:5–34). Ритуал, исполняемый ежемесячно в монастырских церквях и при церемонии освящения церквей, включает молитвы и разбрызгивание святой воды. Кроме того, святая вода в фиалах используется для ритуала очищения перед входом в церковь, для благословения домов верующих, для благословения больных и нуждающихся.

В данной статье иконичность фиала как иконы сопоставляется с базовыми концепциями в отношении иконы в византийской культуре. Эти концепции включают: 1) взаимоотношение прототипа и реплики; 2) онтологическую суть иконы; 3) понимание пространственной иконы как буквального и духовного окна в иной мир вне времени и пространства; 4) отношение фиала как пространственной иконы к Церкви в целом. Микро-архитектурные характеристики центрической и соизмеримой с человеком структуры включают базовые архитектурные элементы (колонны, куполообразный навес над сосудом), которые превращают фиал в инсталляцию в архитектурном и иконическом смысле, так как выполняют репрезентативную функцию и являются частью декорации церкви, перед которой этот комплекс установлен. Следовательно, фиал можно воспринимать как прототип самой византийской церкви с точки зрения формы и идеи. Онтологическая суть византийской иконы основана на идее воплощения божественного присутствия. Материальная телесность фиала достигается за счет трехмерности этой инсталляции, напоминающей церковь, уменьшенную до человеческого масштаба, так как фиал охватывает физическое пространство, вмещающее одного или немногих людей, а также благодаря иконам-образам, расположенным внутри фиала, и нарративам о Воплощении Христа, служащим главным обоснованием всей структуры. Зачастую на крыше фиала находится крест в листьях, представляющий собой визуальную отсылку к идее Процветшего Креста. Интерьеры фиалов зачастую включают образы Христа, Крещения, изображения Процветшего Креста, Богоматери в иконографическом типе Zoodochos Pege (Животворящий Источник). Относительно хорошо сохранившиеся средневековые сосуды/бассейны сербских монастырей демонстрируют еще один уровень иконичности и телесности фиалов. Они представляют собой продолговатый яйцеобразный сосуд на восьмигранной колонне, призванный напоминать о «духовном лоне», дающем новую жизнь во Христе. Взаимосвязь Ветхого и Нового Заветов отражается в материальности этих сосудов. Их делали из камня, а если украшали резным декором, то выбирали в качестве такового кресты в окружении листьев; монолитные конструкции дополнялись простыми крышками, которые при снятии издавали единственный звук-удар, напоминавший образованным верующим историю Моисея и скалы, прооб-

раза Христа, который является в Воплощении, принимая на себя грехи мира, и ударяет в камень, высекая из него воду, один раз, а не дважды, как Моисей, вера которого была недостаточно сильна (Числа 20:13). Иконичность фиала также связана с его ролью в воплощении присутствия и в причастии от Крещения до Евхаристии. В контексте реакции верующих, в их восприятии физического пространства фиала, выражающегося в движениях тел во время ритуала благословения водой и в иконографической программе внутри и снаружи фиала, устанавливающей множественные связи между земным и небесным, фиал становится буквальным и духовным окном в иную реальность, он представляет создание Церкви, как целое.

Пространственность фиала как иконы может быть показана через его расположение в церкви, через соотношение иконического и перформативного пространства, создаваемого фиалом в процесс церковных ритуалов. Расположенный в южной части атриума, непосредственно перед входом в церковь, или внутри юго-западной части самой церкви — в нартексе или в отдельном юго-западном притворе, напрямую связанном с нартексом, — фиал иногда содержал источник проточной («живой») воды, а иногда был сосудом для хранения святой воды. Физическое пространство фиала могло быть расширено за границы навеса — дальше в атриум — за счет более широкого основания всей конструкции. Если речь шла о небольших архитектурных инсталляциях, фиал под навесом мог быть размещен под основным сводом здания или притвора, изредка в нише-апсиде, превращаясь в «миниатюрную церковь» или часовню. В Хосиос Лукас пространство часовни-фиала фигуративно поддерживают четыре нарисованных колонны, намекающие на существование навеса, что ставит инсталляцию на границу между архитектурой и ее репрезентацией и подчеркивает иконическое пространство фиала и его роль пространственного образа в сакральном пространстве.

Перформативное пространство фиала наиболее прямо связано с пространством ритуалов, входящих в число обрядов освящения воды. После внесения иерусалимских правил в византийскую практику были предписаны два Больших Благословения: во время вечерни в канун Богоявления в церкви и во время утрени на весеннее Богоявление. Ритуалы и их детали быстро вошли в широкую сеть литургических празднований в византийских церквях: на вечерне прославляли Бога Творца, на утрени — духовный свет, дарованный Христом. Все действия, молитвы и чтения из Писания, включая тексты из Исайи, Послания к коринфянам, Евангелия от Марка, напрямую отсылали к источнику спасения, бьющему из духовной скалы; они были близко связаны с иконичностью и пространственностью фиала. На утрене ритуал включал сезонные гимны с указанием на Богоматерь Теотокос и ее заступничество. Впоследствии Максим Грек

подчеркивал важность иконы Богоматери и Креста во время ежемесячного ритуала освящения воды в монастырях Святой горы Афон. В этом контексте иконические и перформативные аспекты сакрального пространства ассоциировались с фиалом, а освящение воды, повторяемое ежемесячно, предполагало физическое участие монахов в ритуале в помещении церкви с использованием иконы Богоматери и Креста.

Тонкое слияние воды и света указывало на живую воду, духовный свет в архитектурном убранстве фиалов, и это позволяет говорить о формировании пространственной иконы, которую А. М. Лидов определяет как «иконический образ, представляемый как пространственное видение». Иеротопическая динамика фиалов повторяется в идее оформления бесформенного вещества — святой воды. Малое освящение воды в фиале во время богослужения с использованием свечей стало центральным моментом построения сакрального пространства, включающего основные архитектурные элементы и раскрывающего главные смысловые моменты видения Бога и Его бесконечной трансцендентности вне времени и пространства. Помимо праздника Богоявления (Крещения Господня) и малых церемоний, отражение света от металлических крышек фиалов буквально и символически подчеркивало, что фиалы служили миниатюрными моделями церкви. Во время церемоний навесы над фиалами ограничивали пространство обзора внутри только теми образами, которые были размещены в интерьере инсталляции, так что они отражались в мелком бассейне со святой водой. Подобные приспособления, воздействовавшие на восприятие верующих, а также иконы, святая вода, — все служило главной идее, изложенной византийским хронистом Ксантопулом: иконы на крышке архитектурной инсталляции придавали силу воде внутри и пространству вокруг — святая вода действовала на все церковное сообщество. Таким образом, бесформенное вещество святой воды обретало форму и значение творения и жизни за счет тщательно оркестрованной архитектурной инсталляции, в которой сам фиал становился пространственной иконой таинства живой церкви. На утраченном ныне фиале константинопольского собора Святой Софии находилась надпись-падиндром на греческом языке, которую можно читать в обоих направлениях: «омойте свои грехи, не только лицо»; она напоминала верующим о роли такой «пространственной иконы», открывающей пути в мир за пределами материального и видимого, подчеркивала более глубокие ассоциации с человеческой природой верующих, присутствующих в церкви. В этом контексте статья доказывает, что фиал действительно был пространственной иконой церкви — и как идеи, и как здания, перед которым фиал устанавливался.

Вл. В. Седов

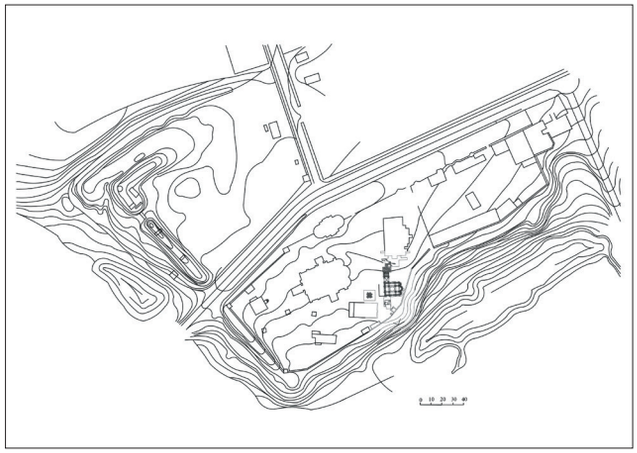
Боголюбовский киворий: фиал и проблема интерпретации комплекса

К западу от собора в древнем Боголюбове в середине XII века был построен киворий: это было, судя по открытому археологическими раскопками основанию, легкое и «прозрачное» сооружение восьмигранной формы, которые поддерживали восемь колонн с романскими базами. Это сооружение известно по исследованиям Н. Н. Воронина 1937–1939 гг. и по опубликованным этим исследователем реконструкциям[1]. Очевидно, что в центре этого сооружения стояла чаша для святой воды. Позже это сооружение было разрушено, а на его месте было построено подобное сооружение, но уже в формах узорочья XVII века и квадратной формы, на четырех опорах; эту существующую и поныне конструкцию называют «святой шатер». Внутри шатра находилась чаша (называемая «кандея») на цилиндрическом, очевидно, первоначальном основании с окружающим его ступенчатым пьедесталом.

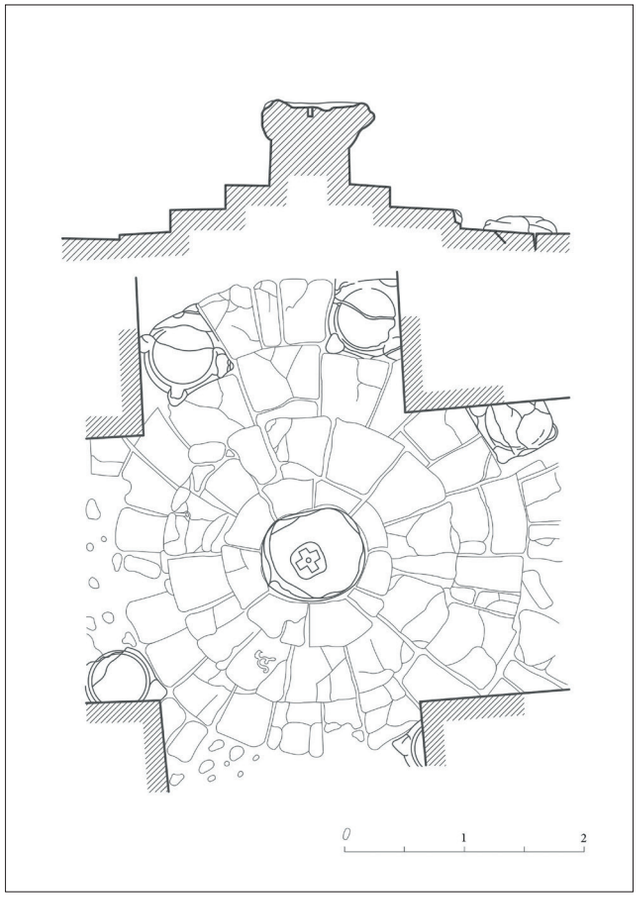
Н. Н. Воронин предположил, основываясь на византийских и древнерусских аналогиях из фресковой живописи и прикладного искусства, что восьмигранное сооружение на колоннах завершалось аркадой, которая несла граненую пирамидальную кровлю. Далее исследователь развивал идею о том, что лестничная башня Боглюбова (или две лестничные башни) тоже завершались аркадами и гранеными пирамидами.

Нет сомнения в том, что боголюбовский киворий (или киот, «кивот»), как его назвал Н. Н. Воронин, построен романскими мастерами, прибывшими ко двору князя Андрея Боголюбского из Германии или из Италии. Более того, в клуатрах католических монастырей мы находим подобные постройки, называемые «фонтанами», но там они включены в композицию двора: они примыкают к середине одной из сторон[2]. Но в Боголюбове ситуация иная: киворий представлял собой отдельно стоящую постройку, сооруженную к западу от собора.

Представляется правильным поиск византийских аналогий боголюбовскому киворию, что оправдывается православным ритуалом



(1) План Боголюбовского комплекса и городища (по Н.Н. Воронину)



(2) План и разрез Боголюбовского кивория (по Н.Н. Воронину)

всей древнерусской церкви[3]. Н. Н. Воронин уже привел найденную им в Ипатьевской летописи аналогию: установку по заказу галицкого князя Даниила перед церковью Марии в Холме каменной чаши для освящения воды в Благовещение.

В 1260 г. князь Даниил Галицкий создал каменный храм Богородицы в излюбленном своем городе Холме. Для этого храма он откуда-то перенес чашу из красного венгерского мрамора; эта чаша, окруженная змеиными головами, была поставлена перед дверьми храма, и в ней была устроена «крестильница» для освящения воды на Богоявление: «Созда же церк(о) вь привеликоу во граде Холмѣ во имя пресвтыя приснодевы М(а)рия, величествомъ и красотою не мене соущихъ древнихъ, и украси ю пречюднами иконами, принесе же чашю от земля Оугорскаыя, мрамора багряна, изваяноу моудростью чюдноу, и змьевы главы бѣша окроугъ ея, и постави ю пре двѣрми ц(е)рк(овн)ыми, створи же в неи крестилницю, кр(е)стити водоу на с(вя)тое Бо(го)явление»[4].

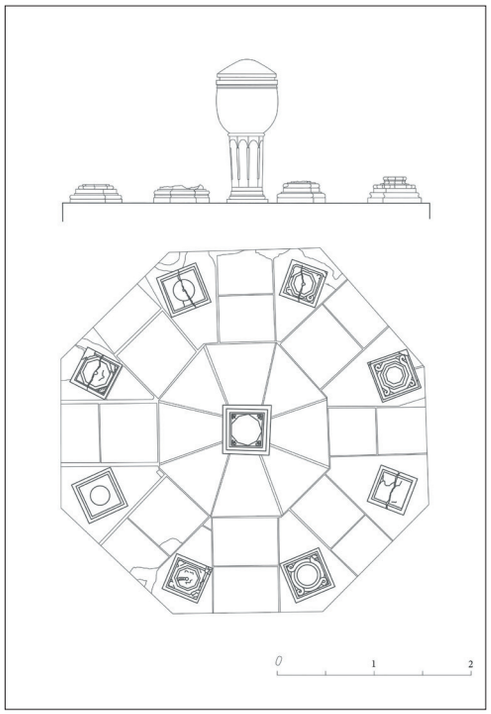
Итак, перед нами открывается картина расположения чаши для крещения воды в праздник Богоявления, которая размещена перед церковными дверьми (очевидно — западными) на какой-то площадке перед храмом Богоматери. Эта картина, реконструируемая по летописному тексту в галицком Холме, полностью совпадает с той, какую мы наблюдаем в Боголюбове: здесь тоже перед храмом Богоматери (Рождества Богородицы) с запада стоит чаша, предназначенная, вероятнее всего, как и в Холме, для освящения воды. В Боголюбове эта чаша окружена «киворием», есть вероятность, что и в Холме чашу окружало подобное сооружение.

В древнерусских источниках такое сооружение известно нам еще только в Новгороде: в 1409 г. по заказу новгородского архиепископа Иоанна у Софийского собора был построен каменный теремец, где ежемесячно освящали воду: «Постави владыка Иоан теремець камен, идеже воду свящаютъ на всякыи мѣсяць»[5]. Где стоял этот «теремец», мы достоверно не знаем, но понятно, что это сооружение было в составе комплекса Владычного двора и, вероятно, где-то перед западным фасадом Софийского собора.

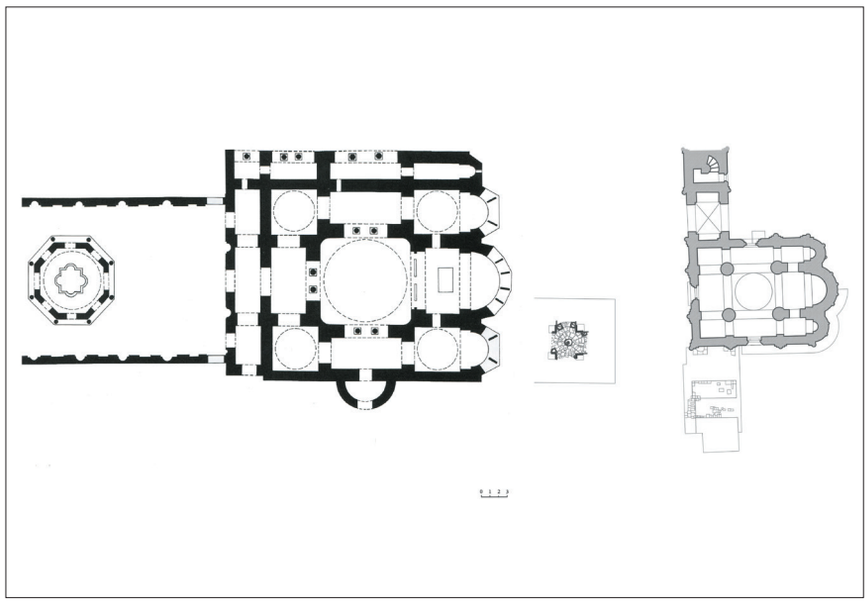
Мы, по аналогии с теремцом Новгородской Софии, предлагаем называть и сооружение в Боголюбове «теремцом, идеже воду свящаютъ на каждый месяць» (как в Новгороде) или «теремцом — крестити воду на святое Богоявление». Для того, чтобы понять степень оригинальности этого сооружения, следует рассмотреть возможный круг аналогий.

Надо сказать, что таких же или похожих сооружений довольно много на Афоне. Все они относятся уже к поствизантийскому времени, все выглядят как восьмигранные сооружения с аркадой, завершенной не пирамидальной кровлей, а куполом[6], и поставлены перед западными фасада-

(3) Фонтан монастыря Богоматери в Магдебурге. XII век. Вид с юга



(5) План и разрез крестильницы в монастыре Студеница (по М. Чанак-Медић и Ђ. Бошковић)



(4) План комплекса монастыря Георгия в Манганах и план комплекса в Боголюбове

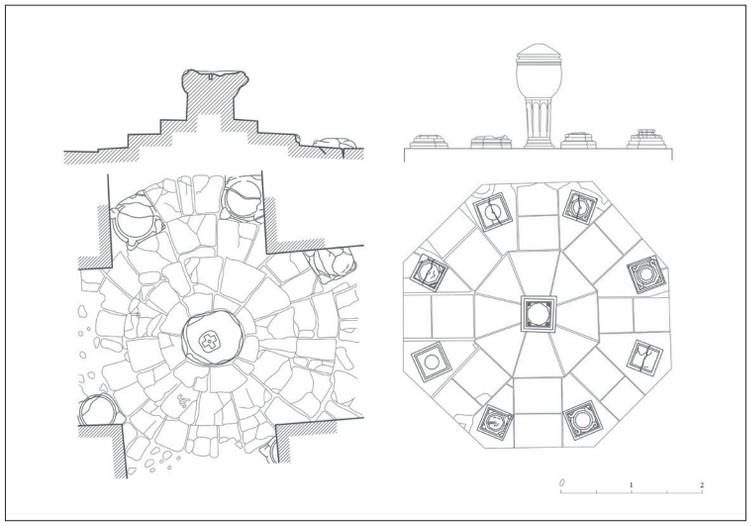
ми монастырских соборов Афона, со сдвигом от продольной оси собора к югу. То есть мы можем говорить о принципиальном типологическом сходстве этих сооружений афонских монастырей и «кивория», или «теремца», в Боголюбове. Следует отметить, что для всех этих афонских «прозрачных» сооружений применяется термин «фиал» или «агиасма», и все они предназначены для освящения воды, чему посвящена особая монастырская служба. В византийской же богослужебной практике это сооружение, включавшее в себя чашу для воды или даже «живой», действующий источник, называется «фиал»[7].

Заметим, что подобный фиал в Софии Константинопольский находился или в атриуме перед самым входом в храм, или в юго-западной части нартекса[8], то есть, в целом, так, как расположен относительно храма «киворий», или «теремец», Боголюбова.

Для нас очень важен тот факт, что в Константинополе сохранилось подобное сооружение (пусть известное лишь по археологическим данным): при раскопках в квартале Манганы были обнаружены основания храма монастыря Георгия в Манганах, сооруженного при императоре Константине IX (1042–1059). Перед западным фасадом этого большого храма располагался прямоугольный продолговатый атриум со стеной по периметру, примерно в середине которого на главной оси храма размещался фиал (или агиасма) восьмигранной формы с колоннами на углах восьмигранника, восемью входами в середине граней и квадрифолическим бассейном «источника» посредине[9]. Этот комплекс в принципе мог послужить далеким, но вряд ли прямым образцом для Боголюбова. Для нашего исследования очень важно то обстоятельство, что храм в Манганах представлял собой монастырский собор — с фиалом с запада.

Но есть и более близкие по времени и по топологии (напомним, что в Манганах фиал находился на оси храма, тогда как в Боголюбове он поставлен со сдвигом к югу) архитектурные аналогии: фиал с киворием конца XII века в монастыре Студенице, стоявший до постройки притвора XIII века в такой же позиции, что и киворий Боголюбова: к западу (с отклонением к юго-западу) от собора[10]. Сначала он был расположен на открытом пространстве, а лишь затем попал внутрь притвора, когда и был разобран, сохранив лишь нижние части конструкции. Эту конструкцию сербские исследователи, издавшие комплекс храма, называют «крестильницей»[11]; нет сомнения в том, что перед нами фиал для освящения воды. Он, как и сооружение в Боголюбове, имел восьмигранную форму с колоннами на ребрах восьмигранника, поднятого над уровнем окружающей площадки; посередине этой прозрачной постройки стоит объемная чаша с крышкой, поставленная на восьмигранном столпе основания. Размеры сходных по

(6) Основание крестильницы в Студенице. Вид с запада



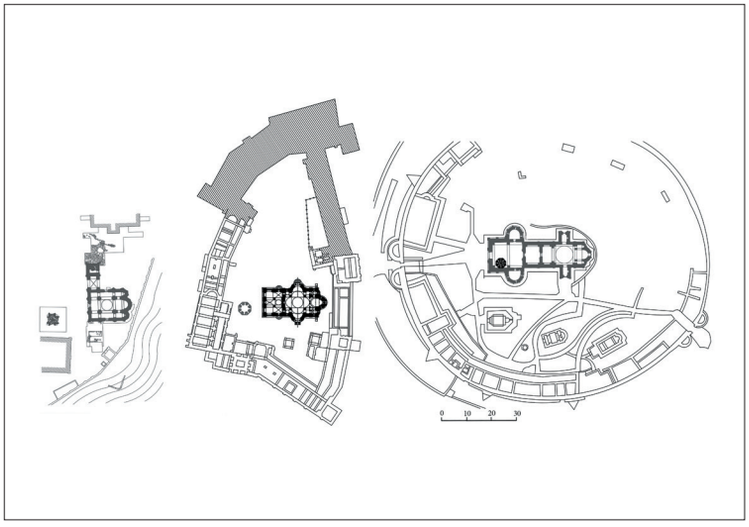
(7) Сравнение планов и разрезов киворие́в/фиалов Боголюбова (слева) и Студеницы (справа)

типу сооружений в Боголюбове (середина XII в.) и в Студенице (конец XII в.) в целом сходны: диаметр 4,5 м в Боголюбове и 4 м — в Студенице), хотя боголюбовский фиал даже несколько больше. Оба сооружения выполнены западными, романскими мастерами, но по византийским образцам, которыми служили византийские монастыри, то ли столичные, константинопольские (такие, как Георгия в Манганах), то ли монастыри на Афоне (где сейчас имеется множество фиалов, уже поствизантийских, но до них и на их местах были, видимо, и фиалы средневизантийские)[12].

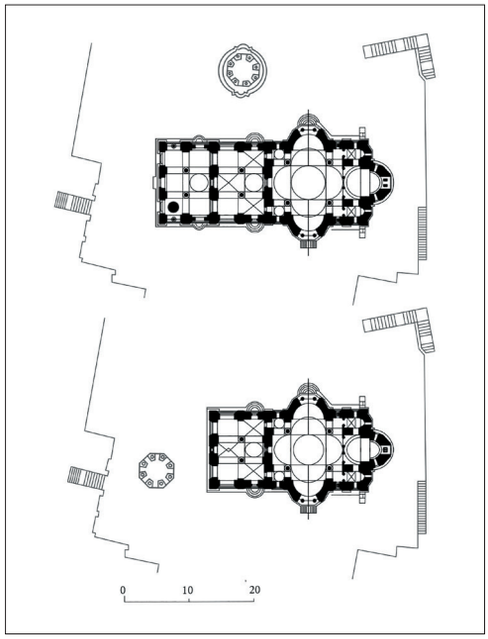
Еще один киворий XIV века реконструирует Слободан Чурчич на таком же месте в монастыре Хиландар: вне собора, к югу от его входных дверей (позднее, с постройкой притвора, он был «переставлен» севернее)[13]. В настоящее время место этого переставленного фиала занимает фиал 1784 г.[14].

Кроме того, в церкви Николая в Куршумлии, бывшей храмом сербского монастыря XII в., в пристроенном позднее, в XIII в. нартексе, имеется круглое основание диаметром 1,5 м[15], предназначенное, вероятнее всего, для фиала.

Весь этот круг аналогий заставляет думать о том, что боголюбовский киворий хотя и был создан романскими мастерами, но устроен он был по византийским, православным образцам. Эти образцы в византийском мире группируются в монастырях: и Манганы в Константинополе, и Студеница, и Хиландар являются обителями. Монастырями были и являются и храмы,



(8) Сравнение планов монастырских комплексов (слева направо): в Боголюбове, Хиландаре (реконструкция С. Чурчича) и Студенице



(9) План собора Хиландарского монастыря на Афоне (по С. Чурчичу). Современное состояние с фиалом с северо-запада от собора (вверху); предположение о первоначальном положении фиала (внизу)

в которых не было киворием, но чаша для крещения (освящения) воды располагалась так же, как описанные выше кивории: в южной части нартекса, то есть к юго-западу от входа в храм. Такие чаши известны в ряде сербских монастырей XIV в.: в Пече, Дечанах, Грачанице и Сопочанах (исключение составляет Лесново, где чаша находилась к северу от входа в храм)[16]. Такое расположение киворий и крестильных чаш позволяет предположить, что и Боголюбово было не столько замком или дворцом, сколько монастырским комплексом. И монастырь возник на этом месте не позднее, а сразу, еще при князе Андрее Боголюбском, в конце 1150–1160-х годах.

Наше представление о Боголюбове строится на нескольких текстах, некоторые из которых были подробно рассмотрены Н. Н. Ворониным, считавшим Боголюбово, прежде всего, княжеским замком и городом[17], а некоторые привлекаются нами дополнительно.

Вот текст из сообщения об убийстве князя Андрея Боголюбского в 1175 г. из Лаврентьевской летописи: «Се блг҃овѣрнъıи. и хⷭолюбивъıи [великии] кнѧзь Аньдрѣи w̄ младъı верстъı Хⷭа возлюби. и всепречⷭтую ıего мт҃рь. смъıслъ бо wчⷭтивъ. и оумъ ѣко полату красну сию създа въ Володимери. и в Бо҃любѣмь. златом же и каменьєⷨ драгъımъ. и женчюгомъ оукраси ю. иконами безъцѣньнами. и всѧкъıми оузорочьѣⷨи оудиви. в неиже чюдотворнаѣ мт҃и Бж҃иѣ. к неиже вси хⷭъıѧне съ страхоⷨ пририщюще. и с вѣрою. ицѣленьıѣ приимають и ина всѧка ст҃ъıни. и и

цр҃кви различнъı постав. и манастъıри многъı созда. на весь бо црк҃внъıи чинъ и на црк҃овникъı. ѿверзлъ ѥму Бъ҃ ѡчи срдч҃нѣи. не ѡмрачи бо ѵма своѥго пьѩньствомъ. кормитель бѣ черньце҃м и черницѧмъ. и оубогъıмъ. и всѧкому чину»[18].

В этом отрывке сравниваются постройки князя Андрея во Владимире и в Боголюбове, причем речь идет об украшении мест, где пребывают чудотворные иконы Богоматери. О городе в Боголюбове ничего не говорится.

В Ипатьевской летописи под тем же 1175 г. содержится гораздо более пространная похвала погибшему князю Андрею, в которой говорится о создании им «собе» каменного города Боголюбый на том же расстоянии от Владимира, что и Вышгород от Киева, а также о постройке посреди каменного города церкви Рождества Богородицы, которую он великолепно украсил. Приведем этот текст полностью:

«Оубьенъ быс҃ великии кнѧзь Аньдрѣи Суждальскии. сн҃а Дюрдева внука. Володимѣрѧ. Мономаха. мс҃ца июнѧ. вь. к҃и҃. и дн҃ь. канунъ ст҃ыхъ апс҃лъ. дн҃ь бѣ тогда субота. создалъ же бѧшеть собѣ городъ каменъ. именемь. Бо҃любыи. толь далече. ѩкоже Вышегородъ ѿ Кыева. тако же и Бъ҃любъıи ѿ Володимѣрѧ. сыи бл҃говѣрныи и хс҃ълюбивъıи кнѧзь Аньдрѣи. ѿ млады верьсты Хс҃а возлюбивъ. и прчс҃тую его Мт҃рь смыслъ бо ѡставивъ и оумъ. ѩко полату красну дш҃ю оукрасивъ. всими добрыми нравы. оуподобисѧ цс҃рю Соломану ѩко домъ Гу҃ Бс҃у. и цр҃квь преславну ст҃ыѩ Бц҃а ржс҃тва. посредѣ города камену создавъ. Бг҃олюбомъ. и оудиви ю паче всихъ црк҃вии. подобна тоѣ ст҃аѩ ст҃хъ юже бѣ Соломонъ цс҃рь премудрыи создалъ. тако и сии кнѧзь блговѣрныи Андрѣи и створи црк҃вь сию в памѧть собѣ. и оукраси ю иконами мноцѣньными. златомъ. и каменьемь драгымъ. и жемчюгомъ великымь. безьцѣньнымь. и оустрои ѣ. различными цѧтами. и аспидными цатами оукраси и всѧкими оузорочьи. оудиви ю свѣтлостью же нѣ како зрѣти. зане всѧ цр҃кви бѧше золота. и оукрасивь ю и оудививъ ю сосуды златыми и многоцѣньными тако ѩко и всимъ приходѧщимъ дивитисѧ. и вси бо видивше ю не могуть сказати изрѧдныѩ красоты еѩ. златомъ и финиптомъ. и всѧкою добродѣтелью. и црк҃внымь строеньемь. оукрашена. и всѧкыми сосуды црк҃внымы. и ерс҃лмъ златъ. с каменьи драгими. и рѣпидıи многоцѣньными каньдѣлы различными. издну црк҃ви ѿ верха . и до долу. и по стѣнамъ и по столпомъ ковано золотомъ. и двѣри же и ѡбодвѣрье црк҃ви златомъ же ковано и бѧшеть же и сѣнь златомь оукрашена. ѿ вѣрха и до дѣисиса. и всею добродѣтелью црк҃вьною исполнена. изьмечтана всею хытростью». …

«и вь Боголюбомъ и въ Володимѣрѣ городѣ. вѣрхъ бо златомъ. оустрои и комары позл҃оти. и поѩсъ златомъ. оустрои каменьемь оусвѣти. и столпъ

позлати. и изовну цр҃кви. и по комаромъж҃. поткы золоты и кубъкы и вѣтрила золотомъ оустроена постави. и по всеи цр҃кви и по комаромъ wколо»[19].

В Лаврентьевской и Новгородской Первой летописях в кратком рассказе об убийстве Андрея Боголюского говорится о том, что князь спал в Боголюбове в своей «ложнице», упоминаются «избитые» убийцами «сторожи дверные», сени, а также двери сеней, которые злоумышленники выломали[20].

В Ипатьевской летописи в пространном рассказе об убийстве князя ночью содержится гораздо больше подробностей и важных указаний на части комплекса в Боголюбове: здесь упомянута «ложница» князя, где спит князь (к дверям ложницы подкрадываются убийцы, они их выламывают), «сѣни» (убийцы всходят «на сени», князь сходит «под сени», «на сенях» хранится «золото и каменье дорогое, и жемчюгъ, и всѧко оузорочье»), «медуша», где хранились напитки, церковь с «полатями» (хорами) и ее «притвор», а также «столп вьсходный», за котором сидел раненый князь (это, несомненно, лестничная башня)[21].

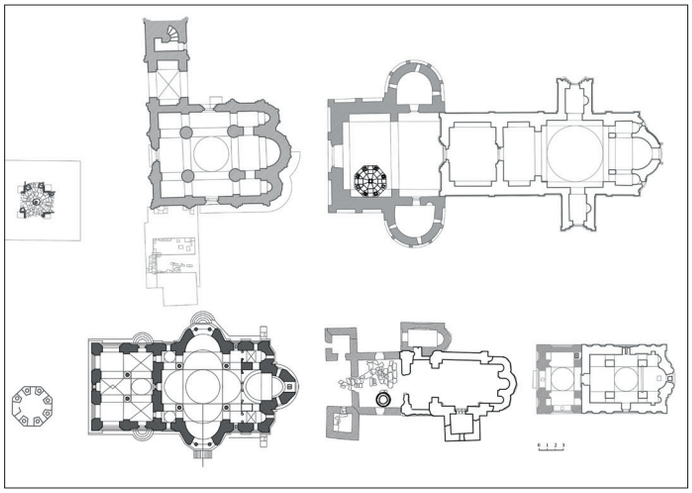
В статье о событиях 1177 г. в Лаврентьевской летописи рассказывается о том, как рязанский князь Глеб Ростиславич «шелъ Володимерю инѣмъ путемъ. и воюєть wколо Володимерѧ. и с Половци с поганъıми. много бо зла створи цр҃кви Бо҆любьскои. юже бѣ оукрасилъ Андрѣи кнѧзь добръıи. иконами и всѧкимъ оузорочьєм҃. златомъ и сребром҃. и каменьєм҃ драгъım҃. и ту цр҃квь повелѣ въıбивше двери разграби[ти] с поганъıми. и села пожже боıѧрьскаѣ. а женъı и дѣти и товаръ да поганъım҃ на щитъ. и многъı цр҃кви запали wгнемъ»[22]. Из этого текста следует, что серьезных укреплений у Боголюбова не было или их можно было захватить сходу, больше всего говорится об «украшенной» князем Андреем иконами и «узорочьем» церкви, которая была ограблена; упоминаются ограбленные боярские села, видимо, окружавшие Боголюбово.

Из сказания о чудесах иконы Владимирской Богоматери мы знаем, что Вышгород был местом, откуда Владимирская икона была взята в Ростовскую Русь, причем взята она была из женского монастыря: «Князю же Андрѣю хотящю княжити на Ростовьскую землю, и нача бесѣдовати о иконах. Повѣдоша ему икону Вышѣгорода въ женьском манастыри Пресвятыя Владычица нашеа Богородица, яко 3-жды ступила с мѣста. 1-е внидоша въ церковь и видѣша ю средѣ церкви особѣ стоящю, и поставиша ю на ином мѣстѣ. 2-е видиша ю, обратившюся къ олтареви лицемь, и ркоша, яко въ олтари хощеть стояти. Поставиша ю за тряпезою. 3-е видѣша ю кромѣ тряпезы особѣ стоящю. И иных чюдес множество»[23]. Так что Вышгород был образцом для Боголюбова, но беда в том, что мы не очень хорошо понимаем, что такое был Вышгород: была ли это загородная резиденция киевских князей или, прежде всего, религиозный центр с

почитанием Бориса и Глеба и монастырями, среди которых был и женский монастырь, откуда была взята будущая Владимирская икона?

В статье «А се князи русьстии» в Комиссионном списке Новгородской первой летописи под 6663 г. содержится интереснейший текст, рассказывающий о построении Боголюбова после перенесения чудотворной иконы из Вышгорода в 1154 г.: «град Боголюбимое» был построен по обету, данному Богородице (или иконе Богородицы) одновременно с двумя каменными храмами, посвященными Богородице (очевидно, речь идет о церкви Рождества Богородицы в самом Боголюбове и о церкви Покрова на Нерли); только через 11 лет князь Андрей стал строить новые укрепления во Владимире, расширив его, и две другие каменные церкви, посвященные Богородице: Успения и Положения Риз над Золотыми воротами.

Приведем этот текст полностью: «Приде из Киева смѣреныи и христолюбивыи на великое княжение въ град Володимирь князь великыи Андреи Юрьевичь безъ отчя повелѣниа, его же лестию подъяша Кучковичи, и поставиша град Боголюбыи, а обѣщался святѣи Богородици животворнои, юже ему о неи сказашя в Вышегородѣ в женьскомъ манастыри, что крилошяне входять в церковь, а та чюднаа икона из мѣста своего вышед стоить и особѣ средѣ церкве своеи. И помолися князь Андрѣи тои чюднѣи иконѣ матери божии, и взя нощию святую ту икону без отчя повелѣния, и поѣха на Русскую землю съ своею княгинею и съ своимъ дворомъ, и поятъ с собою крилошаны вышегородскыя: попа Микулу и зятя его Нестера диа-



(10) Положение фиалов и крестильных чаш: в Боголюбове (вверху слева), в Студенице (вверху справа), в Хиланадаре (реконструкция С. Чурчича, внизу слева), в Куршумлии (внизу в середине), в Лесново (внизу справа)

кона, и съ ихъ попадьами; и многа чюдеса бышя, идущемъ имъ до Володимеря, от чюдные иконы матере божии; и постави еи храмъ на реце Клязмѣ, 2 церкви каменны во имя святыя Богородица, и сътвори град и нарече ему имя: се есть мѣсто Боголюбимое. Ту же коня много били, а конь с того мѣста съ иконою не идеть; и створи ту многы церкви, 30. И потом минуло 11 лѣт, и угобзися святому Андрею нива душевнаа, и положися ему большаа мысль въ сердце, и начя съзидати другыи град Володимеръ, и заложи третьюю церковь камену святыя Богородиця о едином вѣрсѣ, мѣсяца маиа въ 8, на память святого Иоанна Богослова, и верхь ея позлати. И потомъ же създа четвертую церквоь каменну въимя святыя богородица Положение честыя ризы, Златаа врата»[24]. Несмотря на переданную атмосферу чуда, в этом отрывке видна и определенная осведомленность о количестве посвященных Богоматери церквей. Интересен для нас и сам характер основания города: автор говорит о поставлении Богоматери «храма» на Клязьме, этот храм включал в себя две каменные церкви, посвященные Богоматери.

О постройке Боголюбова (город назван Боголюбое) в 1157 г. сообщает Рогожский летописец: «Въ лѣто 6666 сѣде на княжении Андреи князь Боголюбскыи въ Ростовѣ и въ Владимири и заложи градъ Боголюбие»[25].

В «Молении Даниила Заточника» находим фразу о Боголюбове, но ясности о том, что представляло собой Боголюбово, она не прибавляет, поскольку в этой фразе даются противопоставления географических пунктов и положения самого Даниила: «Зане, господине, кому Боголюбиво, а мнѣ горе лютое; кому Бѣло озеро, а мнѣ чернѣи смолы; кому Лаче озеро, а мнѣ на нем сѣдя плачь горкии; и кому ти есть Новъгород, а мнѣ и углы опадали, зане не процвите часть моя»[26].

Отметим, что Боголюбово было местом встречи на восточной от Владимира дороге.

В 1219 г. у Боголюбова великий князь Владимирский Юрий Всеволодович встречал возвращавшегося из удачного похода на Волжскую Болгарию своего брата Святослава[27].

В 1251 г. в Боголюбове, то есть за несколько верст до Владимира, митрополит Кирилл с владимирцами встречал тело князя Александра Невского[28].

В «Списке русских городов дальних и ближних», составленном в конце XIV в., в разряде Залесских городов находим упоминание Боголюбова между Несвежским и Владимиром: «…Суждаль, Шумьскыи, Несвѣжьскыи, Боголюбое, Володимерь…»[29].

При рассмотрении Боголюбова как феномена нас не оставляет мысль о том, что Боголюбово, или Боголюбое, не было загородной резиденцией типа замка, не было и любимым князем городком с богато украшенными храмами и его дворцом. Вернее, было, но не только и не столько городком,

замком и дворцом, сколько монастырем с великолепным храмом, в котором помещалась чудотворная икона (Боголюбская), другим храмом (Покрова), уже вне поселения, на берегу Клязьмы. Рядом с монастырем стоял дворец или какие-то палаты князя с его «ложницей», монастырь окружали дома церковных «делателей», то есть строителей, а также дома горожан, все это было заключено в каменные стены на валах, но основой всего этого был не дворец или замок, а монастырь.

Из чего мы исходим, предполагая, что центром всего комплекса Боголюбова был именно монастырь? Мы уже упоминали о том, что в Ипатьевской летописи прямо говорится о том, что для иконы Богоматери князь Андрей Боголюбский создал «храм». Этот храм, на наш взгляд, и был монастырем, включавшим две церкви. То, что на месте Боголюбовского комплекса в средневековье существовал мужской монастырь, общеизвестно. Мы предполагаем, что он возник сразу же, в 1150-е гг., а не образовался на месте покинутого княжеского дворца, и что это с самого начала был монастырь, в который часто ездил богобоязненный и одновременно амбициозный князь.

Заметим, что это предположение в какой-то степени подтверждает Тверская летопись (XV век), в которой в рассказе о смерти князя Андрея говорится, что его убийцы «поидоша пианы въ манастырь Боголюбьский; бѣ бо любяше манастырь той паче мѣры, и мнози негодоваху о томъ, яко оставя градь и часто в селѣ Боголюбовѣ и въ манастыри т(омь) пребываше»[30]. Тут же был «двор княж», жили горожане Боголюские и дворяне, а также делатели, но основой всего был именно монастырь. Нам могут возразить, что позднее сообщение рисует ситуацию XV века, когда Боголюбово превратилось в село с монастырем в центре, но мы думаем, что монастырь был здесь с самого начала.

В первый раз монастырь в Боголюбове упоминается в Лавреньевской летописи в 1214 г., когда в него ушел на покой сошедший с кафедры епископ Ростовский (и Владимирский) Иоанн: «Иоан епископъ Суждальсыи отписася епископьи всея земля Ростовьскы, и постриженсся в черньцѣ в монастыри в Боголюбомь»[31]. В Воскресенской летописи говорится о том, что Иоанн ушел в Космодемьянский монастырь в Суздале[32], но тут доверять можно скорее более ранней Лаврентьевской летописи; к тому же у нас нет сведений о Космодемьянском монастыре в Суздале, только о приходской церкви Космы и Дамиана на Яруновой улице[33].

Еще раз подчеркнем: монастырь, скорее всего, не возник на месте брошенного княжеского дворца, а с самого начала стоял рядом с княжеским дворцом (или просто палатами с «ложницей»), возникнув не после дворца и резиденции, а вместе с ними, по велению князя, создававшего драгоцен-

(11) Фиал Большой Лавры на Афоне. Общий вид. Фото А. М. Лидова

(12) Фиал Большой Лавры на Афоне. Освящение воды в агиасме. Фото А. М. Лидова

(13) Фиал монастыря Грегориу на Афоне

ную раку для чудотворной иконы — в виде великолепно украшенного монастырского храма Рождества Богородицы в Боголюбове/Боголюбом.

В Византии некоторые монастыри, основанные императорами в столице или в ее окрестностях, совмещали функции дворца и обители; приведем лишь фрагмент из «Хронографии» Михаила Пселла, где описывается сооружение монастыря Перивлепты императором Романом III Аргиром (1028–1034): «Если позволено так сказать, он бредил храмом и готов был им любоваться, не отрывая глаз. Поэтому он и придал ему вид царского дворца, установил троны, украсил скипетрами, развесил пурпурные ткани и сам проводил там бóльшую часть года, гордясь и восхищаясь красотой здания»[34]. Чем не образец для Боголюбова?

Соединение монастыря и княжеского двора неизвестно по древнерусским источникам. Но мы знаем (из сообщения «Инока Фомы слова похвального»), что на месте и вокруг примыкавшего к валам Твери Федоровского монастыря князь Борис Александрович около 1447 г. поставил «себе в утешение» и часто навещал «город» Любовен[35], который, на наш взгляд, был подобием Боголюбова, хотя и не отстоял от стольного города далеко, а вплотную примыкал к нему, образуя дополнительное укрепление, радовавшее князя. Укажем также на загородный двор в Киеве, за Днепром, который сам Юрий Долгорукий, отец Андрея Боголюбского, назвал Раем (он был разграблен в 1157 г. после смерти князя)[36]. Рай, Боголюбое/Боголюбово и Любовен составляют ряд названий, связанных с княжеским «утешением», причем утешением благочестивым.

Наличие в Боголюбове монументального кивория или фиала, предназначенного для агиасмы, специальной чаши для освящения воды, заставляет еще раз поставить вопрос о функции всего комплекса. Вполне вероятно, что центральный комплекс Боголюбова представлял собой монастырь с княжескими покоями, но все же, прежде всего, именно монастырь, в котором перед храмом на площади, с характерным сдвигом к югу от основной оси, располагался киворий. Если Боголюбово было, прежде всего, монастырем, а потом уже резиденцией и городком вокруг, то наличие агиасмы и фиала/кивория над ней вполне объяснимо. В противном случае могло бы помочь соображение о том, что агиасмы ставились и перед соборами (как это было в Новгороде — перед Софийским собором), но это привело бы к более шаткой догадке: церковь Рождества Богородицы была собором, а потому перед ней поставили киворий или фиал с агиасмой. Но тогда почему перед другими соборами, прежде всего перед Успенским собором во Владимире, фиалы не были поставлены? Или мы не знаем об этом?

На наш взгляд, киворий/фиал внутри перед главным храмом Боголюбова свидетельствует о том, что каменный комплекс был задуман как

монастырь, заключавший в себе чудотворную икону, для поклонения которой князь часто ездил сюда из Владимира. И сам фиал, выполненный, без сомнения, западными, романскими мастерами, имел в качестве образца, заданного заказчиком, самим князем Андреем Юрьевичем (или кем-то из его церковного окружения), фиалы Афона или других византийских монастырей, может быть, даже константинопольских (что позволяет предположить не шатровое, а купольное завершение боголюбовского кивория/фиала). Гипотеза о монастырском устройстве комплекса объясняет и появление этой чаши в окружении кивория, и саму редкость подобной конструкции: она появилась в Боголюбове в результате исключительного заказа, а после, в других русских землях появлялась лишь периодически.

[1] *Воронин Н. Н.* Боголюбовский киворий // Краткие сообщения института истории материальной культуры. Вып. XIII. М. — Л., 1946. С. 55–66; *Воронин Н. Н*. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. I. XII столетие. М., 1961. С. 251–258.

[2] *Braunfels W*. Monasteries of Western Europe. The Architecture of the Orders. London, 1993. P. 101–103.

[3] Первые соображения по теме данной статьи были опубликованы в виде тезисов: *Седов Вл. В.* Боголюбовский киворий и его византийские аналогии // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии Христианского мира. Сборник материалов международного симпозиума. М., 2014. P. 110–111.

[4] Полное собрание русских летописей. Т. II. Ипатьевская летопись. М., 1998. Стлб. 845–846.

[5] Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов. М. — Л., 1950. С. 401: «Постави владыка Иоан теремець камен, идеже воду свящають на всякыи мѣсяць, и пекленицю /пекелницу/ камену».

[6] *Кондаков Н. П*. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 31, 34, 42–43; *Милонас П.* Атлас двадцати суверенных монастырей. Топография и архитектура / Иллюстрированный словарь Святой Афонской горы. Т. I. Часть I. Wasmuth, 2000.

[7] *Bogdanović H*. The Phiale as a Spatial Icon // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии Христианского мира. Сборник материалов международного симпозиума. М., 2014. P. 106–109.

[8] *Mango C.* Studies on Constantinople. Variorum. 1993. P. 236–237, 242; *Bogdanović H.* The Phiale as a Spacial Icon // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии Христианского мира. Сборник материалов международного симпозиума. М., 2014. P. 107.

[9] *Demangel K., Mamboury E*. Le quartier des Manganes. Paris, 1939. P. 19–37; *Ćurčić S.* Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent/ New Haven — London, 2010. P. 364–365.

[10] *Чанак-Медић М., Бошковић Ђ*. Архитектура Неманьиног доба. I. Цркве у Топлици и долинама Ибра и Мораве. Београд, 1986. С. 110, Илл. 18, 55, 132, 134.

[11] *Чанак-Медић М., Бошковић Ђ*. Архитектура Неманьиног доба. I. Цркве у Топлици и долинама Ибра и Мораве. Београд, 1986. С. 55.

[12] Литературу о них см: *Παπαιοάννου Κ. Ε*. Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικέςσ συνθέσεις. Athens, 1977. Fig. 235, 237–239, 240–242; *Bouras L.* Some Observations on the Grate Lavra Phiale at Mount Athos and Its Bronze Strobilion // Δελτίον της χρστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας. 4. No 8 (1975–1976). P. 85–96.

[13] *Ćurčić S.* The Exonartex of Hilandar: The Question of its Function and Patronage // Осам векова Хиландара. Београд, 2000. P. 477–487; *Кораћ В*. Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју. Београд, 2003. С. 156.

[14] Hilandar monastery. An Archive of Architectural Drawings, Sketches, and Photographs. Ed. By S. Ćurčić. Princeton, 1987. Fig. 11.

[15] *Чанак-Медић М., Бошковић Ђ.* Архитектура Неманьиног доба. I. Цркве у Топлици и долинама Ибра и Мораве. Београд, 1986. С. 20–21, 31.

[16] *Ćurčić S.* The Original Baptismal Font of Gracanica and its Iconographic Setting // Зборник IX–X Народног Музеја. Београд, 1979. 313–330.

[17] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. I. XII столетие. М., 1961. С. 201–261.

[18] ПСРЛ. Т. I. М., 1962. Стлб. 367.

[19] ПСРЛ. Т. II. М., 1998. Стлб. 580–583.

[20] ПСРЛ. Т. I. М., 1962. Стлб. 369– 370; Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов. М. – Л., 1950. С. 34, 223.

[21] ПСРЛ. Т. II. М., 1998. Стлб. 589–591.

[22] ПСРЛ. Т. I. М., 1962. С. 383.

[23] БЛДР / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 4: XII век.

[24] Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов. М.-Л., 1950. С. 467.

[25] ПСРЛ. Т. XV. М., 2000. Стлб. 22.

[26] ПЛДР. XII век. М., 1980. С. 390.

[27] ПСРЛ. Т. X. СПб., 1885. С. 84, 85.

[28] Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов. М.-Л., 1950. С. 306, 453.

[29] Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов. М.-Л., 1950. С. 477.

[30] ПСРЛ. Т. XV. М., 2000. Стлб. 251.

[31] ПСРЛ. Т. I. М., 1962. Стлб. 438.

[32] ПСРЛ. Т. VII. Летопись по Воскресенскому списку. М., 2001. С. 119: «Того же лѣта Иоанъ епископъ Володимерьский и Ростовский остави епископью, иде въ келию въ Суздаль к Козмѣ и Дамьяну и бысть черноризецъ». На сообщение Воскресенской летописи обратил внимание еще Н. Н. Воронин, но критике его он не подвергал: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. I. XII столетие. М., 1961. Примеч. 20 на с. 524–525.

[33] *Федоров Анания*. Историческое собрание о богоспасаемом граде Суждале. Владимир, 2012. С. 95.

[34] *Пселл Михаил*. Хронография. М., 1978. С. 28.

[35] ПЛДР. Вторая половина XV века. М., 1982. С. 294–298. Интересно, что в Тверской летописи под 1446 г. о сооружении князем Борисом Александровичем города вокруг монастыря говорится резко отрицательно: «Той же весны князь великый Борисъ Александровичь Тверский разорилъ манастырь святого великого страстотрьпца Феодора Тирона, и поставил городъ, архимандритию перевелъ кь святому Григорию Богослову и церковь поставил святого Феодора»: ПСРЛ. Т. XV. Рогожский летописец. Тверской сборник. М., 2000. Стлб. 493.

[36] ПСРЛ. Т. II. М., 1998. Стлб. 489.

Vladimir Sedov
Moscow State University

The Bogoliubovo Ciborium: The Phial and the Interpretation of the Architectural Complex

This chapter addresses the so-called ciborium, an octagonal construction on columns with a font (bowl) in the middle, found by N. N. Voronin and interpreted by him as a ciborium or pavilion similar to Byzantine structures. That researcher indicated one example of such a construction with a vessel for blessing water in Kholm (Galician Rus, thirteenth century); the author of this chapter highlights a further, similar pavilion-'teremets' in Novgorod, in the fifteenth century cathedral of St Sophia. Moreover, there is a whole series of analogous structures in Byzantine monasteries, and in the monasteries of Serbia. These constructions are called phiales, and are used for blessing water. In the monasteries of Athos there is a multitude of similar structures, phiales, with aghiasmas, water blessing vessels, but these post-date the Byzantine period.

Based on these analogous examples, we propose that the complex in Bogoliubovo is neither a suburban fortified palace, nor a town with a princely palace, but primarily a cloister, built for the veneration of a miracle-working icon, a cloister which Prince Andrei of Bogoluibovo loved to visit. Alignment with the monastic practice of Byzantium prompted the appearance of the ciborium or phiale for blessing water in front of the cathedral of the Nativity of the Mother of God. The wealthy prince's monastery, decorated using all possible resources – including an acquired white stone phiale of the Byzantine type – was established in Vladimir region, in the north-east of Rus, in the mid-twelfth century. The complex was built by western European craftsmen, and therefore the design, if Byzantine in spirit, was vested with Romanesque forms.

М. С. Гладкая

Священные воды в пространственной иконе Покрова на Нерли

В настоящей работе использовано понятие «пространственная икона», введенное в искусствоведение А. М. Лидовым. Впервые этот термин был предложен им в 1992 г. в связи с исследованием об иконе «Одигитрии Константинопольской» и в дальнейшем получил развитие в иеротопических исследованиях, в которых пространственные иконы рассматриваются как особое явление византийской культуры и искусства[1].

Под «пространственной иконой» понимается специально организованное священное пространство, которое должно стать образом-посредником между миром земным и небесным. Это либо рукотворное пространство храма, либо нерукотворная природная среда, преображенная человеком (монашеские общежития, места отшельничества, пещерные церкви и монастыри, погребения). Частью этого целого становятся и культовые практики, которые используют сакральное храмовое или природное пространство. Принципиально важно, что компоненты священного пространства перебывают в состоянии постоянного движения и изменения: храм как средоточие массового молитвенного поклонения, живая среда священнодействия, его активное восприятие верующими. В этом смысле пространственные иконы перформативны.

Рассматривая, к примеру, храм как целостный образ пространственной иконы, надо учитывать и архитектуру в качестве материальной оболочки, и храмовую живопись, и проводимые в нем религиозные обряды. Сюда должны быть включены и разнообразные формы организации храмовой среды и ее оформления, звуковое и световое сопровождение священнодейства, переносимая литургическая утварь. Собственно иконные и фресковые образы задуманы в этом пространстве как объемные сущности, несущие многозначные идеи и темы, не ограничиваемые лицевой неподвижностью изобразительной плоскости.

Пример многоуровневого типа сакрального пространства являет собой нерльско-клязьминская пойма, названная нами «пространственной

иконой Покрова на Нерли». Как мы постараемся показать, это особый проект, своего рода произведение, включающее в себя нерукотворное первозданное пространство пойменного луга, воды рек и разлива, обрядовое действо крещения и рукотворное творение человека — храм Покрова как центральный элемент в организации изначально священного пространства и как необходимый для действа крещения баптистерий. В изменении живой среды огромную роль играет вода, активная, постоянно движущаяся животворящая субстанция, периодически разливающаяся «морем» половодья, живоносная водоточивость подхрамового холма, возрождающая «иорданский» обряд как часть подвижного священнодействия, предполагающего динамичный диалог между народом и вынесенным на фасады храма рельефным программным текстом, рассчитанным не на пассивное созерцание, но на усилие прочтения. Все это видится как осознанный проект и особый вид творчества по созданию сакральных пространств — преобразование природы в священный микромир пространственной иконы, занимающей важное место среди подобных творений, основанных на концепции преобразования природных стихий, в данном случае — воды.

В середине XII в. владимиро-суздальский князь Андрей Юрьевич Боголюбский (княжил с 1157 по 1174 г.), перенесший великий стол из Южной Руси в Северо-Восточную, из Киева во Владимир, развернул в своей молодой столице крупное и престижное белокаменное строительство. Вполне практические и необходимые для города столичного статуса архитектурные и градостроительные планы князя, сопровождаемые мощно звучащей идеологией богоспасаемости и священности княжества, пребывающего под особым покровительством Богоматери, вылились в масштабный иеротопический проект.

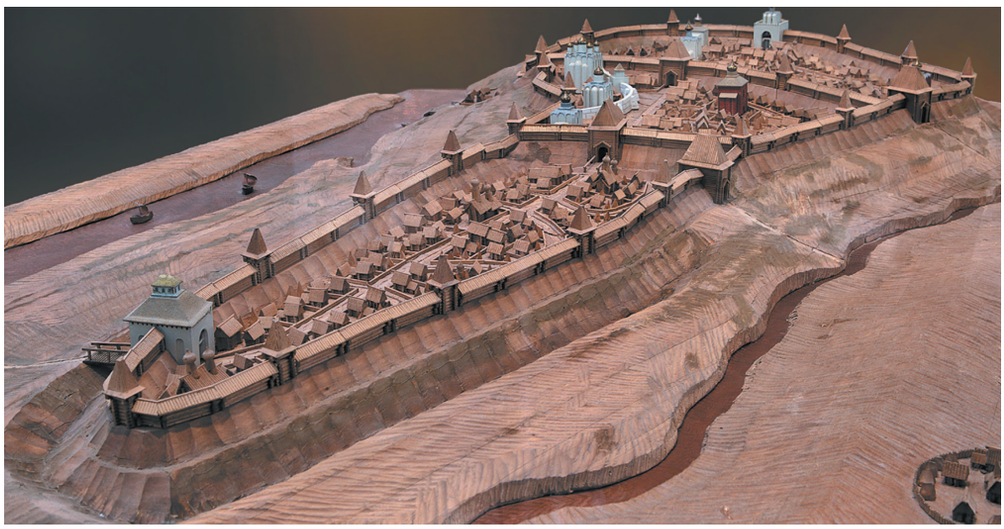
Создание сакрального пространства, вобравшего в себя ядро территории княжества, видится как единый авторский замысел князя. Именно он разрабатывал и осуществлял грандиозную градостроительную программу, распространявшуюся на три холма столицы и на загородный дворец-замок, объединенных единой архитектурной осью, открывающейся Золотыми воротами во Владимире и замыкающейся княжеской резиденцией в Боголюбове.

Иконография образа вмещала в себя иерусалимский ориентир — крест главных улиц в кольце крепостных стен с соборной постройкой в центре на территории детинца — и символическую смысловую наполненность, свойственную византийской традиции. Так, центральный (Успенский) собор во Владимире, открывая тему Богоматери, задумывался как реликварий для главной святыни земли — иконы Богоматери Владимир-

ской. Золотые ворота в святой град осенялись храмом в честь Риз Богородицы, собор в загородной резиденции князя посвящался ее Рождеству. Такая идеальная городская структура несла в себе глобальную для эпохи Средневековья идею создания святого Града Небесного. В этом контексте Золотые ворота наделялись символом торжественного входа в город-храм.

Особо важным моментом становится тот факт, что город-храм с его центральной святыней охранялся с востока и запада храмами, посвященными почитанию покровов Богоматери: с запада храмом Положения Риз над Золотыми воротами, с востока, включая резиденцию князя в Боголюбове, храмом Покрова Богородицы, а с двух других сторон — священными водами рек Клязьмы и Лыбеди (ил. 1). И еще у боголюбовского мыса — рекой Нерлью.

Принципиально и то, что проект поддерживался сопровождавшими его текстовыми идеологемами в жанре «Сказаний»: Сказанием о чудесах Владимирской иконы Богоматери[2], Сказанием о победе над волжскими болгарами 1164 года и празднике 1 августа («…всемилостивому спасу и пречистей его матере»)[3]; текстами празднику Покрова[4]. Сравнение Андрея в текстах княжеско-воинского праздника Спаса с византийским императором Мануилом Комнином и отождествление видений божественной избранности владимирскому князю и первому христианскому императору Константину прямо указывают на осознанно выбранный образец инициатив Андрея Боголюбского, творящего свое княжество как Новую



(1) Город Владимир и омывающие его реки Лыбедь и Клязьма. XII в. Макет. ГВСМЗ

Византию. В ранней редакции «Жития Андрея Боголюбского»[5] и позже в «Повести» о его убиении[6] сопоставлением Андрея с Соломоном обозначен и второй — иерусалимский — образец. Актом освящения княжества становится обретение в 1160-х гг. мощей епископа Леонтия Ростовского.

Казалось бы, сакральный образ завершен. Тем не менее, Андрей предпринимает еще одно начинание, основанное исключительно на его волеизъявлении. Мастерам повелевается возвести храм в отдалении от боголюбовского замка, на заливном лугу, на низменном мысе у слияния двух рек[7] (ил. 2). Проект видится специальным, продуманным и осознанным княжеским заказом романским зодчим, исполняемым, без сомнения, под наблюдением князя. И тут мы сталкиваемся с явлением, которое, при множестве уже существующих объяснений, нуждается в специальном истолковании.

Храм был поставлен на территории заливного пойменного луга, в непосредственной близости от места слияния двух рек — в устье реки Нерли, впадавшей здесь в Клязьму, текущую из Владимира через Боголюбово посредине луговой поймы[8]. Ныне Клязьма и устье Нерли отошли от храма примерно на километр, от Клязьмы у подножия постройки осталась старица-озеро. «Место, где строился храм, было в 1165 г. почти равнинным пойменным берегом»[9], поэтому под него был возведен искусственный холм пирамидальной формы с широкой лестницей, подходящей вплотную к Клязьме[10]. С тех пор храм стоит «среди равнинной нерльско-клязьменской поймы, на пологом холме подпрямоугольной формы, поднятом над летним зеркалом реки примерно на 6,02 м»[11] (ил. 3).

У исследователей существуют разные версии о причине строительства храма именно здесь. Много было сказано, в основном Н. Н. Ворониным, о том, что тем самым Андрей: а) закрепил водные пути Клязьмы-Нерли; б) возвел храм как акт репрезентации княжества у «ворот владимирской земли»; в) утвердил культ Богоматери на владимирской земле, подчеркнув ее покровительство княжеству; в рамках привлечения множества других культов, сделал это для укрепления власти[12]. Г. К. Вагнер считал памятник своего рода «триумфальными воротами, стоящими в начале речного пути»[13]. Обсуждались также и тема победы, и напрямую связанная с ней тема пантеона.

Версия репрезентации княжества именно в этой пойменной точке, на наш взгляд, выглядит не совсем убедительно. По реке Клязьме до великолепного Боголюбовского замка князя оставалось всего около километра пути, и эта водная дорога подходила к нему вплотную. Встреча гостей непосредственно в резиденции была более оправданна. Помимо того, в княжеском замке была своя Богородичная (Рождественская) церковь.

(2) Общий вид нерльско-клязьминской поймы с церковью Покрова. Аэрофотосъемка А. Николаева. 2013 г

(3) Церковь Покрова со старицей р. Клязьмы (на переднем плане) и река Нерль. Аэрофотосъемка А. Николаева. 2013 г.

Немаловажен и тот факт, что резиденция князя была крепостью, защищенной рекой, высоким ее берегом и крепостной стеной. Стоящая же в отдалении и одиночестве у водных дорог Покровская церковь, ничем не защищенная и потому наиболее уязвимая, предположим, при нападении булгар, со стратегической точки зрения была своего рода «жертвой». Именно с этой стороны «земли в нижнем течении Оки [в которую впадает Клязьма], в окрестностях будущего Нижнего Новгорода, находились тогда под влиянием булгар»[14]. Воистину, защита могла возлагаться только на покровительство Богородицы.

Тема победы действительно ярко звучит в программе памятника. Мысль, связывающая постройку храма с памятью о победоносном походе

(4) Грифон, попирающий лань. Рельеф северо-восточного тимпана церкви Покрова. 1165 г.

(5) Пардусы. Рельефы, фланкировавшие оконный проем южного фасада лестничной башни церкви Покрова. 1165 г.

владимирских полков на булгар в 1164 г., сформулированная в «Сказании о чудесах владимирской Богоматери» (XII в.) и в «Житии князя Андрея» (начало XVIII в.), была подхвачена Н. Н. Ворониным, писавшим: «… успех [похода] был тогда же, в XII в., истолкован как „чудо новое“ взятой в поход иконы Владимирской Богоматери»[15]. В самом факте возникновения храма историки усматривали некие действия побежденных булгар: «десятая часть» привозимого ими белого камня шла на возведение храма Покрова[16].

Тема победы находит отражение также в торжественности собственно здания, ее содержит и фасадное рельефное убранство. К победоносному походу на булгар непосредственное отношение имеет один из главных рельефов, повторенный дважды зеркально в поле боковых малых тимпанов: грифон, попирающий лань (ил. 4), говорящий (в числе других символических значений) о конкретной победе над конкретным врагом. Справедливо мнение Г. К. Вагнера, согласно которому «храм строился как памятник победы над волжско-камскими булгарами» и видевшего в мотиве «когтящего» грифона «символ победы над язычеством»[17]. В этом контексте победоносный образ грифона говорил о христианизации народов и приобретал черты символа крестоносцев, каковыми и являлись владимиро-суздальские князья[18]. Тема победы отражена и еще одним княжеско-воинским символом, бытовавшим в XII в. в качестве княжеского герба, — пардусами, изначально фланкировавшими южный княжеский вход на хоры[19] (ил. 5).

Однако тема победы не решает вопроса заложения храма в «условиях затопляемой местности».

Также нельзя истолковать назначение храма в контексте своего рода пантеона, якобы возведенного в связи со смертью сына Андрея Изяслава, мысль, высказанная в XIX в. В. И. Доброхотовым: «В то же время храм был и памятником сыну Андрея Боголюбского — Изяславу, погибшему от ран, полученных в битве с болгарами»[20]. Как оказывается, сама идея создания церкви к Изяславу отношения не имеет. Во-первых, он умер от ран осенью 1165 г. (тогда как строительство к этому времени было уже закончено), и, во-вторых, положили его в «соборной Успенской церкви»[21] (в Успенском соборе города Владимира). Как видим, и версия пантеона является несостоятельной. Пантеон сыну князя логичнее было возвести в княжеской боголюбовской резиденции[22].

Вторично задаемся вопросом, зачем Андрей Боголюбский предпринимает трудно исполнимый, дополнительный, как бы уже излишний с точки зрения здравого смысла проект создания величественного сооружения с галереями, гульбищем, хорами, лестничными башнями, ведущими на них, вознося его на трудоемко возведенный искусственный холм с парадным спуском к воде. И это, вопреки всей практике мирового строительства, в затопляемой речной пойме, к тому же руками европейских мастеров-профессионалов, знающих досконально этот вопрос. Зачем было Андрею дублировать церкви и строить вторую? Ведь встречи гостей, показ великолепия европейского уровня, государственные и торговые вопросы решаются в замке-дворце, отстоящем отсюда примерно на 600 м (по суше), к которому, к тому же, вплотную подходит река Клязьма. Здесь же

замыкается или отсюда начинается сакральная среда города-храма, столицы, в которую естественным образом вовлекается каждый прибывший.

Может быть, решающим стало следующее обстоятельство. Сотворенный мыслью Андрея храм Покрова нес одно очень важное для него и для престижа его молодого княжества качество: идейная направленность храма четко соответствовала идейно-политическим замыслам князя. Стремление провозгласить избранность Владимиро-Суздальской земли среди других русских княжеств, приоритет ее князей, проводившаяся в «Сказании о Владимирской Богоматери» мысль об особом покровительстве этой территории небесными силами было наиболее актуально в период наибольшей активности Андрея Боголюбского и усиления Владимиро-Суздальского княжества. Эти идеи были воплощены в символах фасадной декорации. На внешних поверхностях стен церкви в рельефных образах была развернута мощная государственно-политическая программа, представленная высеченными в камне локальными группами рельефов, отчетливо читаемыми, трижды повторенными на северном, западном и южном фасадах, хорошо обозримыми даже с земли, но еще лучше — с гульбищ галерей. Актуальная для задач княжества иконографическая программа была зрительно активна и действенно заявляла о себе. Доступность этой программы была продуманным шагом.

Центр каждой композиции занимало (это мы видим и ныне) изображение царя Давида, удостоенного присутствия Святого Духа в образе голубей и сопровождаемого своей эмблемой — львами, образами силы и власти (ил. 6). Символический замысел сцены был прозрачен: современный властитель подобен идеальному ветхозаветному правителю, чем закреплена была политическая концепция избранности и богоблагословенности власти. В той же важной — верхней — пространственной зоне помещены отмеченные выше горделивые грифоны, попирающие рабо-лепную лань, — яркий символ правителя-победителя, властвующего над покоренными народами, визуальная модель государственности. В христианской культуре существовали параллели отражения религиозно-политических замыслов в изобразительных структурах храмов. Один из таких примеров являла Фаросская церковь в Константинополе[23].

В этом контексте обратим еще раз внимание на немаловажный момент: на авторство замысла, на заказчика церкви. Как боголюбовская резиденция, так и церковь Покрова имели особый статус княжеских построек. В их посвящении мы не наблюдаем использования реликвий. Существенно, что традиция осуществления через *княжеские* церкви *инициатив князя* по проведению необходимых ему политических программ, включая задачи христианизации населения, да и сам факт посвящения княжества Царице Небесной, были «считаны» с храмов Киева. Таковой по своему ха-

(6) Рельефная композиция центрального тимпана южного фасада церкви Покрова. 1165 г.

рактеру являлась киевская княжеская Десятинная Успенская церковь, которая, в свою очередь, использовала константинопольские образцы, развитые уже отмеченной Фаросской церковью и церковью Св. Апостолов[24].

Однако сказанное опять же не проясняет вопрос. Государственную программу глубочайшего уровня несли храмы Владимира и Боголюбова[25]. Отражение государственных задач княжества на фасадных поверхностях стен и далее закрепилось как традиция. Пример тому — Дмитриевский собор во Владимире (1194–1197 гг.).

Итак, как оказывается, приведенные доводы не объясняют одной существенной стороны Покровского храма: возведение его в низменном нетрадиционном месте, в *заливной речной пойме*, где строить принципиально нельзя. Может быть, следует взглянуть на обилие непосредственно вокруг храма и в целом в окружающем пространстве воды как на главнейшую и принципиально необходимую составляющую замысла и осмыслить мероприятия князя в этом контексте?

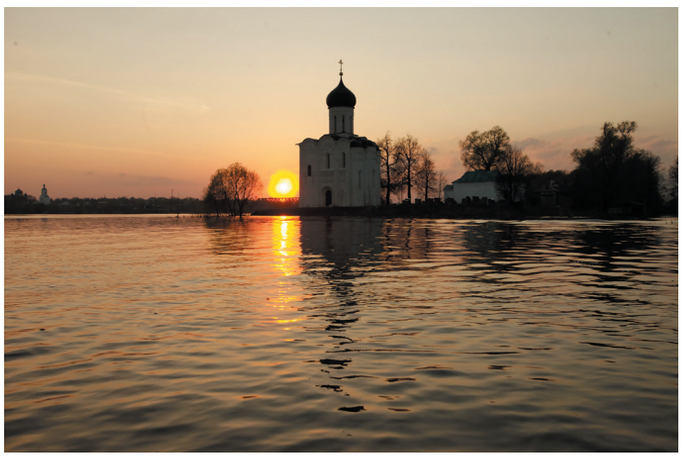
Рассуждая таким образом, приходим к выводу, что определяющее и решающее значение для создания храма именно в данном месте оказало *наличие близких и доступных, не иссякающих природных источников*. Скорее как раз факт первозданной чистоты и красоты неприкосновенного (никогда не скашиваемого) луга, протекания здесь двух рек, несущих первозданно священные воды, был положен в основу замысла. А это, в свою очередь, дает возможность предположить, что Андрей осмыслял эту водную территорию в контексте иеротопической концепции *пространственной иконы.*

Если практическая сторона возведения здесь храма вызывает вопросы, то достаточно ясно выражена концепция символического явления «со дна океана» освященной водами *Иконы*. Иконы — как образа мироздания, с одной стороны, и как образа нового княжества — с другой, со всей его программой государственного мудрого устроения. Очевидно, что Андрей созидает пространственную икону, игравшую в его иеротопии роль обобщающего и всестороннего образа своего княжества как праведного законодательного царства, а князя — как идеального властителя (об этом рельеф Давида с указующим перстом), как образ победного крестоносного государства, покоряющего и христианизирующего языческие народы (об этом рельеф грифона, попирающего лань), решающего задачи не только миссионерства исповедуемой религии, но и вообще христианизации Северо-востока Руси; княжества, осеняемого херувимами (об этом регистр женских масок) и покровом Богородицы (об этом собственно посвящение храма). В целом же, соединенное с идеалом Божьего творения (природой), создание человека (постройка) без единого лишнего элемента (только земля, вода, храм как устойчивые модули) представляло собой идеальную визуальную модель пространственной иконы: Храм на холме-острове, символе Сиона, мотив престола Бога посреди воды.

Символическая структура пространственной иконы Покрова на Нерли, наряду с храмом, вбирала в себя природные сущностные топосы: *реку*, водный поток, находящийся в постоянном движении, и *разлив*, олицетворяющий море. Сама природная особенность местности являла идеальную иконографию из трех рек: Клязьмы, Лыбеди и Нерли. Две первые, омывающие собственно ядро Андреевой столицы с Успенским собором и Золотыми воротами, освященные райским пространством этого Небесного Града, принимали у подножия Покровского храма воды третьей реки — Нерли. Эта тройственная константа, христианский идеал, играла свою роль (среди других значений) в организации пространства. Клязьма пролегала срединной линией по земле луга, Нерль обозначала его границу с востока. На месте слияния рек (символически это перекресток, крест), как концентрации иеротопических признаков, вознесся храм. Сакральные воды нерльско-клязьминского луга, три реки, символически райские потоки, вызывали образ четырех рек Священного Писания («Изъ Едема выходила река для орошения рая; и потомъ разделялась на четыре реки», Быт. 2: 10). И четырех рек, визуально представленных на полу Софии Константинопольской, «где образ райских рек формировал все пространство храма, а не только символическую структуру пола»[26].

Выбранное Андреем место являло собой неприемлемую для строительства природную территорию еще и по той причине, что было подвер-

жено воздействию неуправляемой стихии. Воды, спокойные летом и осенью, становились чрезвычайно активны весной. Приводим свидетельство середины XX в.: «Во время весеннего разлива храм остается на небольшом островке, едва приподнятом над уровнем воды. При сильных же половодьях вода подходит к самым стенам здания и льдины порой бьют его цоколь»[27]. Более раннее свидетельство подтопления постройки: «… иногда во время разливов… подступала под самую церковь талая вода, от которой и фундамент подмывается и из стен исподние камни обивает льдом»[28]. Можно сказать, что во время весеннего разлива рек вода, покрывая всю территорию поймы, являет вид «моря» с как бы восходящим из священных вод храмом (ил. 7). Мотив «моря» вновь отсылает нас к Священному Писанию: Господь в процессе акта творения «…собрание водъ назвалъ морями» (Быт. 1: 10). Принципиально важно, что природная стихия, творящая «море», имеет отношение к таким знаковым символам, как омовение среды и обновление жизни. В этом смысле очищающие и жизнедающие свойства воды разлива обретают концепцию *nomona*, образа стихии творения, имея, таким образом, непосредственное отношение к сакрализации пространства. Холм во время разлива становится островом среди «моря», а храм — ковчегом. Природное омовение — как бы второе явление Храма (и в то же время нового христианского царства-княжества). Составляя естественную параллель апокалиптическому образу моря (Откр. 4: 6) и изобразительному воплощению его в Константинопольском храме[29], концепт «реки» и «моря» укладывается в модели библейского первообраза, Иерусалимского прототипа и Константинопольского образца.



(7) Разлив в нерльско-клязьминской пойме. Фото В. Чучадеева. 2013 г.

В пространстве иконы церкви Покрова мы видим изобилие воды, воспринимаемое не продуктом рук человеческих, а творением мироздания, подчиняющееся его циклу и ритму, исключающее элемент искусственности. С этой точки зрения водное пространство приобретает смысл райских вод, символа первообраза. Чтобы создать известный в раннем христианстве и в богословии образ священного моря и живой реки, не надо было никаких дополнительных усилий. Нужно было увидеть материальный объект в качестве сакрального пространства. Достаточно было использовать это уникальное природное явление, что и было, вероятнее всего, осуществлено Андреем.

Весьма важно, что в христианской традиции потоп рассматривается как символическое *крещение*: «Потопом Бог очистил землю»[30]. Природная суть заливной поймы, связанная с омовением, постоянным зарождением и обновлением жизни, отвечающая основополагающим принципам таинства крещения, вполне вероятно могла явиться стимулом и объектом сакрального культового действа. Следование традиции «рек жизни», рек как символа купели (параллель с Иорданом) могло стать определяющим в использовании их для особо значимых и особо необходимых нужд крещения народа Северо-востока Руси, конкретного проекта Андрея. Именно такое использование природных вод было, вероятно, в центре внимания князя и церкви. Так живая река, вечно движущаяся и обновляющаяся, усиленная разливом-потопом, источником жизни и очищения, осмысляется объектом ритуала.

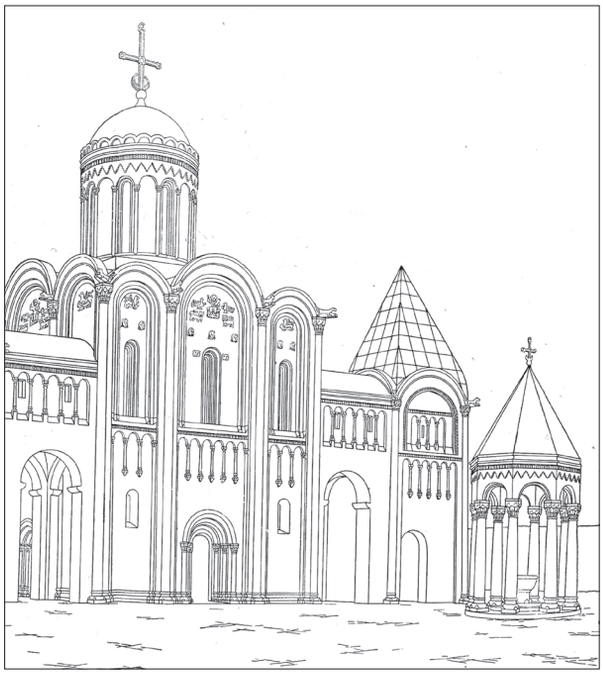
Очевидно, что Андрей не только всесторонне продумал «исключительно сложный и опасный» проект[31], но, несомненно, обладал знаниями о символической сущности воды в христианском и, в частности, византийском осмыслении. Замысел состоял, вероятно, в отождествлении владимирского княжества с ветхозаветными, иерусалимскими и византийскими прообразами не только в плане градоустройства, но и в осуществлении восприятия и практики использования этими культурами священных вод. Подобное истолкование замыслов князя не только укрепляет позицию исследователей, видевших в деятельности Андрея ориентацию на Соломоново строительство[32], но определенно говорит о его желании воссоздать черты Византийских христианских ритуалов.

Река как природный источник священной воды в качестве совершения таинства крещения в раннем христианстве использовалась широко. Известны иерусалимские и византийские практики: освящение воды в природных источниках и реках, крещение в реках с полным или частичным погружением в *проточные* воды. Евфрат принял народы Востока, Днепр освятил киевлян. Сам Христос погружался в воды Иордана («Тог-

да приходитъ Иисус изъ Галилеи на Иорданъ къ Иоанну креститься отъ него», Мф. 3: 13). Для совершения обряда крещения в Клязьме и Нерли место их слияния и наличие здесь храма было идеальным.

Как видится, это был важный и необходимый государственный замысел, вполне осознанный и обоснованный данной исторической эпохой. Видимо, потребность крещения народа во времена Андрея была еще настолько велика, что при этом приходилось прибегать к массовым обрядам, подобно тому, который использовал киевский князь Владимир Святославич при крещении киевлян в водах Днепра[33] или Леонтий Ростовский — ростовчан в Ростовском озере. Массовый обряд крещения в помещении самой церкви, традиционно проводившийся в нартексе, в условиях крайней маломасштабности покровского интерьера и предельной ограниченности пространства в западной его части был практически невозможен. Эту роль могли взять на себя реки.

Не могла принять большое количество крестившихся и чаша-фиал со святой водой, оформленная киворием в виде минихрама восьмистолпной восьмигранной архитектурной конструкции[34] (ил. 8). К тому же эта своего рода агиасма установлена была в изолированном пространстве княжеского дворца-резиденции Андрея рядом с храмом Рождества Богородицы, в центре внутреннего двора, куда доступ народу, скорее всего, был ограничен.



(8) Фиал в Боголюбовском замке возле церкви Рождества Богоматери. 1158 г. Реконструкция Н. Н. Воронина

Сакральность вод прослеживается как закрепленная традиция. Природные воды первозданно священны. Ветхозаветные истоки повествуют об освящении воды Святым Духом: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма надъ бездною, и Духъ Божий носился надъ водою» (Быт. 1: 2). Евангельские тексты в этой роли упоминают Ангела: «ибо Ангел Господень по временамъ сходилъ въ купальню и возмущалъ воду» (Ин. 5: 4). В раннехристианской и собственно византийской православной жизни закрепилась практика освящения вод, основанная на Чине водосвятия с пением молитв и погружением в воды креста. В Софии Константинопольской обряд малого водоосвящения происходил 1 августа в соответствии с чествованием в этот день праздника происхождения честных древ Животворящего Креста Господня[35]. Помимо того, «в первые дни августа в Византии происходило освящение воды в реках и озерах»[36]. К этому причастно было и святилище из трех Богородичных церквей во Влахернах — базилики, ротонды и часовни-крещальни[37]. Великое водоосвящение, происходившее шестого января в праздник Богоявления, когда «все воды мира становились святыми», опиралось на иерусалимскую традицию хода на Иордан. Практика Покровской церкви по освящению вод в нерльско-клязьминской пойме в этом отношении могла быть самой доступной и пространной и потому популярной для всего княжества. В действе «возрождения и обновления Святымъ Духомъ» (Тит. 3: 5), включающем крещение, естественно, использовалось летнее теплое время первых чисел августа, а также время празднования иконы Боголюбской Богоматери первого июля. Память об этом сохранялась долгое время. Поддерживался обычай хождения с молебном в указанный праздник к храму и набирания из старицы святой воды, чему свидетелем в середине XX в. был Н. Н. Воронин (см. ниже). Омывающие храм воды воспринимались источником жизни и использовались местным населением как целебные. Доказательством не только веры в священные свойства вод, но и, скорее всего, памяти об обряде крещения в них может служить наблюдавшееся автором данного сообщения в 1980-х гг. действо, заключавшееся в троекратном погружении в воды старицы под стенами храма вставших в круг старушек, целенаправленно пришедших сюда первого августа.

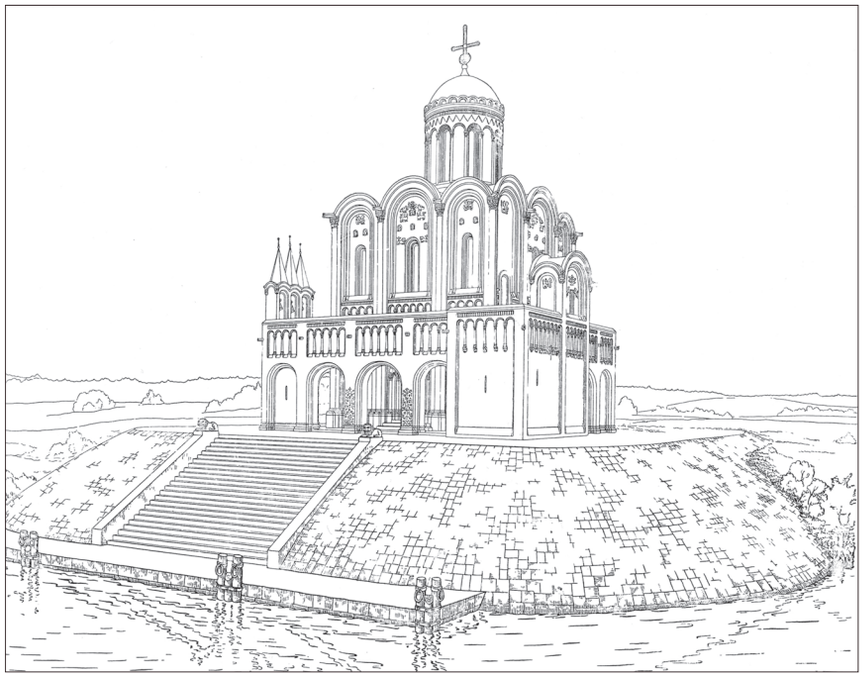
До сих пор на том же месте в центре этого священного водоема (в озере-старице Клязьмы) устраивается крещенская купель (ил. 9).

В свете сказанного представляется, что отдельно возвышающийся в своеобразной — водной — среде храм задумывается в первую очередь для особо значимой для северо-восточных земель того периода цели. Окруженный и омываемый священными водами и, в свою очередь, освящающий собой это водное пространство, княжеский храм видится уникаль-

(9) Крещенская купель в старице Клязьмы у храма Покрова. 2014 г.

ным *баптистерием*. Думается, что сказанное дает основание взглянуть на прославленный и широко изученный памятник как на программное иконическое произведение, не только отражающее концепцию государственности, но и имеющее отношение к таинству крещения народа подвластных Андрею земель.

Следует отметить, что тема священных вод и священнодействия с ними не нашла отражения ни в архитектуре храма, ни в его фасадной рельефной декорации. Заказанный Андреем храм полностью отвечал архитектурному типу, принятому в строительной традиции Владимиро-Суздальского княжества. Не отмечено и сопутствующих ему специальных построек типа баптистерия. Основной объем здания для этого крайне мал. Однако окружавшие его галереи с гульбищами над ними, предназначавшиеся, по Н. Н. Воронину, для прибывавших в княжество гостей и купцов, были достаточно просторными[38] (ил. 10). Не для молившегося и крестившегося ли народа, перед и после водного омовения, они предназначались? Не для осуществления ли действа крещения с восточной стороны был воздвигнут крест[39] и спускалась в священные воды лестница, начинающаяся почти сразу от западного выхода из храма? Если исходить из осмысления храма как баптистерия, то назначение просторных галерей станет понятным. Также переосмыслится и широкая лестница, устроенная, возможно, не в целях своеобразного причала, но для удобства массового вхождения народа в воду. Омывающие же храм реки можно будет видеть естественными природными купелями. И не приобретут ли дополнительный символический оттенок женские маски, зрительно активный регистр



(10) Храм Покрова на Нерли. 1165 г. Реконструкция Н. Н. Воронина

(10) Женская маска. Рельеф северного фасада церкви Покрова. 1165 г.

в составе фасадной декорации, смысл которых Н. Н. Воронин возводил к символу девы Марии[40], а А. М. Лидов — к образам херувимов[41]? Исходя из темы крещения, баптистерия и самого харáктерного (иной раз этнически окрашенного) вида персонажей на масках (ил. 11), не имеет ли этот изобразительный сюжет отношения к высказанным версиям?

Значимость баптистерия для населения владимиро-суздальской земли времени Андрея Боголюбского, как подсказывают исторические реалии, была велика: предыдущий князь земли — Юрий Долгорукий — заботился в большей степени о завоевании киевского престола. Особенно активных усилий по насаждению христианства в Ростово-Суздальской земле с его стороны не прослеживается. Исследователи отмечают, что в XI — первой половине XII вв. финно-угорские племена Залесского края еще «были очень слабо затронуты новой верой»[42], христианизация у местного населения длительное время вызывала протест[43]. Усилия епископа Леонтия в Ростовской земле окончились его гибелью[44].

Далее как принципиальный момент отметим, что храм был благословен и освящен посредничеством Богоматери. Посвящение храма Покрову Богородицы указывало не только на ее особое покровительство князю, его деяниям и собственно княжеству, но и на содержание ее образа как Живоносного источника. Гимнографические тексты, посвященные Богородице, отмечают эту ее сущность: «Радуйся, яко многотекущую источаеши реку. Радуйся, купели живописующая образ»[45]. Тем самым само посвящение храма, поддерживающее тему священных вод и обряда крещения, находило логическое объяснение. Храм представал живоносным, чудотворным источником, к которому прибегают как к целебной благодати Богородицы. В связи с этим необходимо обратить особое внимание на весьма показательное, однако не слишком широко известное обстоятельство. Оказывается, холм, на котором стоит храм, образ «тверди посреди воды» (Быт. 1: 6), «*точил воду*». Примечательно, что свидетельство этого оставил нам Н. Н. Воронин, признававший только факты, подтвержденные археологией и строительными данными: «Интересно, что вода в озере-старице у Покрова на Нерли считалась у местных деревенских богомолок „святой“ и целебной. Мне приходилось видеть еще в 1956 г. как ветхие деревенские старухи приходили на озеро в праздник Боголюбовской иконы, с пением молитв набирали в посуду мутную стоячую воду и уносили с собой»[46]. Исследователь так объяснил это явление: «Вода старицы пополняется не только разливом, но и обильными холодными донными ключами, так что в древности холм под храмом, возможно, и реально „точил воду“, которой приписывали „целебную сладость“»[47].

В плане же иконического осмысления образа явление живоносности, водоточивости храма представляется символически глубинным. Мы сталкиваемся здесь с осмыслением Храма (наряду с истолкованиями его Небесным Иерусалимом, Космосом, Раем[41]) как «Христа, из которого течет река, орошающая и животворящая»[49]. Храм, освящающий окружающие воды и сам окруженный сакральным пространством, вполне обоснованно может быть осмыслен как баптистерий-купель.

Итак, конкретные действия Андрея можно рассмотреть в контексте пространственной иконы, в которой были суммированы все обозначенные выше усилия князя по созданию иеротопического образа. Такому осознанию данного пространства способствовала, в первую очередь, сама его исходная природная составляющая — вода. Священные воды были использованы в целях воспроизведения бытующего в раннехристианское время культового обряда крещения в реальной речной и заливной среде. Процессу сакрализации изначальных стихий земли, воздуха, воды и приданию пространству иконной сущности способствовало и вознесение среди вод Храма торжественного облика, претворившего природную данность в зримый, идеальный и цельный иконический образ (традиция строительства культовых сооружений на водах может быть подтверждена примером ветхозаветного храма в Иерусалиме, поставленного на скале над водной бездной[50]).

Вполне очевидно, что князем Андреем Юрьевичем Боголюбским был осуществлен специальный проект создания сакральной среды, которому предшествовало *видение* и осознание иконической сущности первозданной территории пойменно-речного луга, а также *знание* христианской обрядовой практики крещения в среде неиссякаемых, постоянно обновляющихся священных источников. Богоданная живая меняющаяся среда, Храм-баптистерий, подвижное массовое действо обряда явили христианскому миру уникальную пространственную икону, возникшую в культуре Владимиро-Суздальского княжества и в целом Северо-востока Руси.

[1] *Лидов А. М.* Пространственные иконы: Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. С. 39. См. также: *Лидов А. М.* Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 349–372; Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Редактор-составитель А. М. Лидов. М., 2011.

[2] *Ключевский В. О.* Сказание о чудесах Владимирской иконы Божией Матери. СПб., 1878 (ОЛДП, № 30). С. 21–28.

[3] Сказание о победе 1164 г. над болгарами и празднике Спаса // Проблемы общественно-политической истории России и славянских стран. Сб. статей к 70-летию акад. М. Н. Тихомирова. М., 1963. С. 88–92; *Филипповский Г. Ю.* Художественно-документаль-

ные жанры владимирской литературы 60-х гг. XII в. // Вестник МГУ, 1979, № 4. С. 37–44; Летописный текст о победоносном походе 1164 г. Андрея Боголюбского на Болгар см. также: ПСРЛ, Лаврентьевская летопись. Т. 1. М., 1997, стб. 352.

[4] Троицкий кондакарь. РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 23. Л., 47.

[5] Житие Андрея Боголюбского // *Доброхотов В. И.* Древний Боголюбов-город и монастырь с его окрестностями. М., 1952. С. 70.

[6] Повесть о убиении Андрея Боголюбского / Подг. текста, пер, и ком. В. В. Колесова // ПЛДР. XII век. М., 1980. С. 324–337, 669–671; Краткая летописная редакция повести: ПСРЛ. Лаврентьевская летопись. Т. 1. М., 1997, стб. 367–371; Пространная летописная редакция «Повести»: ПСРЛ. Ипатьевская летопись. Т. 2. М., 1998, стб. 580–595.

[7] По Т. П. Тимофеевой, церковь Покрова на Нерли возведена в одно время с княжеским боголюбовским замком-резиденцией в 1158 г.: *Тимофеева Т. П.* Новые исследования памятников архитектуры Андрея Боголюбского // «Хвалам достойный…»: Андрей Боголюбский в русской истории и культуре. Международная научная конференция (Владимир, 5–6 июля 2011 года). Владимир: ГВСМЗ, 2013. С. 217–218. Эта очень важная версия датировки, говорящая о единовременном свершении грандиозного замысла князя Андрея, не поддерживается ведущими исследователями белокаменной домонгольской архитектуры, см., например: *Иоаннисян О. М.* Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского (Германия или Италия?) // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 37. Исследователь придерживается традиционной датировки строительства церкви — 1165-го года.

[8] Этот факт можно извлечь из писцовых книг 1645–1647 гг., их публикация: *Доброхотов В.И.* Древний Боголюбов-город, 1852. С. 142.

[9] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1: XII столетие. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 279.

[10] На каркасном фундаменте было возведено как бы основание самих стен здания, затем засыпано береговым грунтом, и этот искусственный холм облицован «белокаменной и туфовой вымосткой», см.: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 285.

[11] Там же. С. 277.

[12] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 535, примеч. 61.

[12] *Вагнер Г. К.* Грифон во владимиро-суздальской фасадной скульптуре // СА, 1962, №3. С. 88.

[14] *Насонов А. Н.* «Русская земля» и образование территории Древнерусского государства: Историко-географическое исследование. Монголы и Русь: История татарской политики на Руси. СПб., 2002. С. 173.

[15] Сказание о победе 1164 г. над болгарами. С. 12; См. об этом также: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 535, примеч. 59.

[16] *Строганов С. Г.* Дмитриевский собор во Владимире (на Клязьме). М.: Типогр. Александра Семена, 1849. С. 4; *Доброхотов В. И.* Древний Боголюбов-город. С. 70; *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 262, 298.

[17] *Вагнер Г. К.* Грифон во Владимиро-суздальской фасадной скульптуре. С. 88.

[18] См об этом: *Гладкая М. С.* Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: Центральное прясло северного фасада. Владимир: Областная биб-ка им. Горького, 2003. Вып. 3. С. 38.

[19] О находке и предполагаемом местоположении рельефа: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. 1961: 297; о пардусе как символе и персонаже княжеского герба: *Соболевский А.* Медные врата // Русская икона: сборник 1. Пг., 1914. С. 58–61; *Некрасов А. И.* О гербе суздальско-владимирских князей // Сборник статей в честь А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 406–409; *Вагнер Г. К.* К вопросу о владимиро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник: (к 60-летию А. В. Арциховского). М., 1962. С. 254–264.

[20] *Доброхотов В. И.* Древний Боголюбов-город. С. 70.

[21] Лаврентьевская летопись. М., 1997, стб. 353: «Положиша Изяслава в Успенский собор во Владимире». На тот же факт указывает и сам В. И. Доброхотов на основании текста «Жития князя Андрея»: «Сего же лета [1165] сын его первый Изяслав Андреевич ко Господу отъиде, и положен бысть в соборной Успения Пресвятыя Богородици церкве», цит. по: *Доброхотов В. И.* Древний Боголюбов-город, с 70.

[22] Однако, как следствие, предстает убедительной датировка 1165 г.

[23] *Лидов А. М.* Мандилион и Керамион: Иконический образ сакрального пространства // Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Алексей Лидов. М.: Феория: Дизайн. Информация. Картография: Троица, 2009. С. 118–119.

[24] Эта мысль развернута: *Ранчин А. М.* Борис и Глеб. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 84, 86.

[25] *Иоаннисян О. М*. Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси. С. 34–35.

[26] *Лидов А. М.* «Райские реки» и иеротопия византийского храма // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира: сборник материалов международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2014. С. 53, 56.

[27] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 277.

[28] *Малицкий Н. В.* Покровский упраздненный монастырь на р. Нерли // Из прошлого Владимирской епархии. Владимир, 1912. Вып. III. С. 13–19.

[29] *Лидов А. М.* «Райские реки» и иеротопия византийского храма. С. 53.

[30] Словарь библейского богословия / Под. ред. Ксавье Леон-Дюфура. Киев — Москва: Кайрос, 1998, стб. 144.

[31] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 285.

[32] *Вагнер Г. К.* Скульптура Древней Руси XII в.: Владимир, Боголюбово. М., 1969. С. 437, примеч. 236.

[33] *Рапов О. М.* О дате принятия христианства князем Владимиром и киевлянами // Вопросы истории, 1984. № 6. С. 46.

[34] См. реконструкцию Н. Н. Воронина: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси, илл. 122, вклейка между сс. 252 и 253.

[35] *Лидов А. М.* Церковь Богоматери Фаросской: Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень // Лидов А. М. Иеротопия. С. 76.

[36] *Рапов О. М.* О дате принятия христианства князем Владимиром и киевлянами. С. 46.

[37] *Этингоф О. Е.* Влахернское святилище в Константинополе и его значение для Древней Руси //Храм земной и Небесный. Вып. 2. М.: Прогресс-Традиция, 2009. С. 85–154.

[38] См. два варианта реконструкции храма Покрова на Нерли: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси, илл. 149, 150, вклейки между с. 298 и 299.

[39] С восточной стороны от храма в сторону реки Нерли было найдено Н. Н. Ворониным бутовое основание «возможно, предназначавшееся для каменного креста или какого-либо изваяния»: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 282; другое свидетельство относится, вероятнее скорее всего, к более позднему памятнику, связанному с существовавшим здесь монастырем: «…на мысу у слияния Нерли и Клязьмы, где встречное течение двух рек намывало косы и перекаты, был поставлен монументальный путевой белокаменный крест с высеченной на нем „похвалой кресту“, который „утверждает“ державу царей и благополучие верных им людей»: *Воронин Н. Н.* Новые памятники русской эпиграфики XII в. // СА, 1940. Вып. VI. С. 309 (на основании сведений В. И. Доброхотова по Писцовым книгам 1645–1647 гг.: *Доброхотов В. И.* Древний Боголюбов-город. С. 142).

[40] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 269.

[41] *Лидов А. М.* О символическом замысле скульптурной декорации владимиро-суздальских храмов XII–XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 173.

[42] *Ранчин А. М.* Борис, Глеб. С. 109.

[43] *Насонов А. Н.* «Русская земля» и образование территории Древнерусского государства. С. 159; См. также: *Фроянов И. Я.* Древняя Русь. М.; СПб., 1995. С. 113.

[44] См., например: *Голубинский Е. Е*. История Русской церкви. 2-ое изд. М., 1901 . Т. 1. С. 201–204.

[45] Акафист Пресвятей Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии. Икос 11 // Канонник. М.: Синодальная типография, 1905. С. 36.

[46] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. С. 535, примеч. 62.

[47] Там же.

[48] *Лидов А. М.* «Райские реки» в иеротопии византийского храма. С. 56.

[49] Словарь библейского богословия, стб. 147.

[50] *Лидов А. М.* Райские реки в иеротопии византийского храма. С. 54.

Magdalina Gladkaia
Vladimir

The Sacred Waters in a Spatial Icon of the Intercession of the Virgin Church on the Nerl River

This chapter uses the term and concept of a 'spatial icon', introduced to the discipline of art history by A. M. Lidov. This concept defines a specially organised sacred space which is intended as an image-mediator between the earthly and heavenly realms.

The Nerl-Klyazma flood plain is just such a multi-layered type of sacred space, called here 'the spatial icon of the Intercession on the Nerl'. We endeavour to show how this is a special project, a kind of composition encompassing the natural primeval space of flood meadow, river and flood waters, the ritual action of baptism and the creative works of man — the church of the Intercession as a central element in the organization of a space sacred from the start, and the baptistery necessary for conducting baptism. Water — an active, constantly moving, life-giving substance which periodically pours out in a 'sea' of floodwater, the life-bearing saturatedness of the hill beneath the church — plays an enormous role in changing the living environment, giving rise to the 'Jordan' ritual. This is part of the mobile religious rite which presupposes a dynamic dialogue between the people and the programmatic text of the reliefs — designed for active reading rather than passive contemplation — on the church façade. All this is conceived as a deliberate project and special type of creative work to establish sacred spaces: the transformation of nature into a sacred microcosm of a spatial icon, which stands out amongst similar creations grounded in the conception of transforming natural elements — in this instance, water.

The concrete actions of Andrei of Bologliubovo may be examined in the context of the spatial icon, in which all the above-indicated efforts by the Prince to create a hierotopical image were summarised. Such a perception of the given space is primarily furthered by water itself, its original, natural constituent. Holy water was used to reproduce the religious ritual of baptism in real rivers and flood environs common in the early Christian period. The solemn appearance of the Church arising amid the waters was also conducive to the process of consecrating the primordial elements of earth, air, water, and to the infusion of the space with iconic essence, transforming a natural entity into a visible, perfect and unified iconic image (the example of the Old Testament temple in Jerusalem, erected on a rocky outcrop above the watery abyss, testifies to the tradition of building religious constructions on water).

In the twelfth century Prince Andrei of Bogoliubovo implemented what was clearly a special project to create a sacred environment. This was preceded by the *vision* and recognition of the original territory of flood meadows' iconic essence, and also by *knowledge* of the Christian ritual practice of baptism in inexhaustible, ever-renewing holy springs. A unique spatial icon, emerging from the princely culture of Vladimir-Suzdal and of North Eastern Rus as a whole, was revealed to the Christian world in the God-given, living, changing environs, the Church-baptistery, and kinetic mass ritual.

Вс. М. Рожнятовский

Свет как вода: изображение воды и эффекты освещения

В настоящей статье тема воды рассматривается в рамках изучения световых эффектов в интерьере храма[1]. Изучение представлено в трех аспектах иеротопии. Во-первых, рассматриваем эффекты отраженного от воды света в интерьере и саму водную поверхность как зеркальное средство построения светового убранства интерьера. Во-вторых, характеризуя световой эффект в композиции с изображением воды, представляем светоживописный образ в средневековом символическом истолковании, согласно правилам риторики храмовой декорации. В-третьих, классифицируя непосредственно изображения воды в иконографической традиции и в соединении со световыми абрисами окон на стенах, рассматриваем светоживописные сочетания как определенные высказывания декорации в рамках литургического богословия[2].

Вода как средство построения световой декорации и эффекты отраженного от воды света в интерьере

По нашим наблюдениям, при расположении здания вблизи водного бассейна отражения света от поверхности воды активно проявляются на стенах интерьера, от цокольной части до купольной. В псковском Спасо-Мирожском соборе, базовом памятнике нашего исследования, эти проявления длятся с восхода солнца до полудня, в летнее время — девять часов[3]. При ветреной погоде абрисы окон на стенах и сводах видятся огромными размытыми пятнами бликов, в несколько раз превышающими размер окна. От мерцаний по стенам создается иллюзия непрерывного и неуловимого движения самих живописных образов, при этом привычные топографические ориентиры интерьера заглушаются волнами света. Блики оживляют фресковые изображения, и общее представление о живописной декорации смещается — фресковое убранство интерьера начинает походить на мозаическое, поскольку, если фреска требует общего контрастного осве-

щения, достаточно плотного для рассмотрения изображений, то мозаика «…нуждается в не очень ярком освещении, потому что только тогда игра разноцветных кубиков достигает полной силы. Когда мозаика покрывает гладкую, прямую плоскость, вдобавок резко освещенную, она утрачивает половину своего очарования…»[4]. При проявлении отраженного света в интерьере огненные мерцания по стенам контрастируют с неосвещенными участками стен, храмовое пространство действительно начинает восприниматься почти как мозаическое, когда «контраст между гладкой облицовкой стен и изменчивой, мерцающей фактурой мозаики ощущается особенно сильно»[5]. Нужно сказать, что размытые крупные световые пятна отражений способны принимать форму правильной фигуры, которая в соединении с живописной композицией образует светоживописный образ, новый по смысловому содержанию. Так, когда на западной стене северного рукава Спасо-Мирожского собора огромный, в высоту трех нижних регистров, золотистый мерцающий конус в зрительском обобщении подпирает изображение «Распятия» на своде, его светоживописное сочетание с композицией «Распятие» создает образ креста как знамени, хоругви, блистающей будто на высокой недосягаемой вершине или на драгоценном престоле. Такой образ золотистой нарядностью придает пространству праздничный вид и подчеркивает мощь победного события Воскресения (ил. 1). Светоживописный образ в сюжете с «Распятием» отчетливо виден весной с конца марта по начало мая, в период «пасхального предела» средневековых вычислений. Это торжественное и праздничное светоживописное сочетание мы предложили понимать как образ светозарной горы в основании креста Спасителя, но оно же может восприниматься еще и как образ сияющего потока, орошающего мир и исходящего из ран Его как из райского источника, что вполне отвечает смыслу богослужения и проповедей этой календарной поры[6].

В безветренную погоду отражающийся от поверхности реки свет на стенах интерьера проявляется четкой геометрической формой, в точности как абрис окна при прямых лучах солнца. При этом солнечная форма абриса сочетается с композиционно-живописным строем росписей как деталь изображения, с той разницей, во-первых, что отраженные абрисы проявляются на участках, куда прямые лучи солнца не попадают, — на отрицательных поверхностях арок, на стенах выше окон барабана или на участках стен, доступ лучей к которым в данный сезон затмевают архитектурные сочленения; второе отличие отраженных от воды лучей заключается в легком покачивании абрисов окон на стенах. Оба отличия дополнительно создают впечатление трудно объяснимого и, в восприятии, вполне самопроизвольного движения света. Такой световой образ усили-

вает сакральность интерьера храма в понимании средневекового очевидца. Фигуративные абрисы-отражения в сочетании с нюансами росписей создают новые образы, которые становятся понятны в контексте расположения сюжетов: так, крылообразность абриса при соединении с фигурой апостола в алтарном сюжете «Евхаристии» сродни изображению ангела в дьяконских одеждах в иконографии этой композиции и так же уточняет символическое сюжетное действие — причащение апостолов на небе[7].

Смысловые различия изображений воды в иконографии и световой эффект в композиции с изображением воды

Второй иеротопический аспект нашего разбора касается восприятия пространственных образов декорации, когда солнечные блики в живописной композиции могут быть прямо уподоблены воде, согласно богословско-художественной риторической традиции. Исследователи подчеркивают особую утонченность византийского восприятия воды, водных бассейнов и, в частности, влажности[8] — в литературных произведениях светской и церковной направленности постоянны как сравнения какого-либо умозрительного понятия с водой, так и прямые уподобления воде[9]. Эти сравнения ничуть не противостоят иным украшениям речи: например, выше поясненные отражения на стенах вполне отвечают уподоблению сердец христиан прозрачным и блистающим столбам как новым скрижалям истинным (в формулировке св. Никифора)[10]. Эти примеры соотнесения воды и умозрительных постижений помогают понять исследуемые светоживописные образы. Так, по наблюдениям в Софийском соборе Киева, конические по форме абрисы окон барабана при проявлении в парусах на изображениях Евангелистов опознаются, в традиции условных средневековых изображений, как реки, с коническим сужением

(1) Псков, Спасо-Мирожский собор. Отраженный от воды свет в проявлении на западной стене северного рукава интерьера, ниже композиции «Распятие»

истоку[11]. Такие узнавания световой фигуры как изображения воды или реки удостоверялись евангельским определением: «Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой» (Ин. 4:7–38). При смещении светового абриса на пюпитр и хартию понимание светоживописного образа для средневекового очевидца оставалось неизменным, в духе определения св. Максима Исповедника: «Слово Божие есть и называется росой, водой, источником и рекой, как оно написано… Оно есть река для тех, кто изливает благочестивое правое, спасительное, и подобное реке научение, обильно напояющее…»[12]. В «Слове в неделю сыропустную» киевский митрополит Никифор (нач. XII в.) начинает проповедь с уподобления ее языка благой воде, которая напоит плодовитую землю душ его паствы: «[Желаю] языком свои беседовати к вам, и водою его напоити благую вашу землю, и землю плодовитую — глаголю бо души ваша»[13]. Широко употребительный контекст сопоставлений и уподоблений позволяет нам понять язык прочтения светоживописных образов в декорации самим средневековым созерцателем, для которого в указанном светоживописном сочетании свет выступал как образное проявление евангельской «воды живой», «воды Премудрости», или «воды спасительной и, подобно реке, научающей»[14].

Говоря о соединении световой и живописной формы в единый смысловой выразительный образ, отметим тенденцию создания пространственного комбинированного образа, отчетливо звучащую в средневизантийский период. Например, рассмотрим интересное мозаическое изображение XII в. из собора в Монреале близ Палермо[15]. Здесь среди сюжетов на темы «Шестоднева» располагается композиция «Творение неба и земли», где Господь представлен в образе Христа-средовека: огрудное изображение в сегменте небес продлевается вниз как бы продолжающим торс контуром из буквиц надписи (ил. 2). От изображения Творца вертикально нисходит голубой водный поток, который составляет маску олицетворения, с усами-струями и волнами-волосами[16]. Для нас в этом сюжете важен формальный принцип соединения надписи и изображения для создания нового, обостряющего восприятие, образа, буквально выражающего определение Бог — Слово. Изучая эту тенденцию, отметим, что новый комбинированный образ может складываться из частей разных живописных композиций в зависимости от позиции наблюдателя[17], или исходя из сочетания живописи и архитектуры[18], или создаваться как пространственная икона с элементами живописи, скульптуры (рельефа) и прикладного искусства (эмалей и металлической пластики)[19], или образовываться уже упомянутым наложением световой фигуры абриса окна на живописную композицию на стене[20], или вовсе сочетанием живописного изображения и свето-теневой пространственной формы[21] (ил. 3). Следует также отметить,

что главный творческий интерес живописцев средневизантийского периода состоит не в условно школьном обыгрывании нюансов архитектуры, но в создании сложносочиненных образов и пространственных эффектов с использованием световоздушной среды интерьера[22]. Этот интерес замечен исследователями[23].

Для понимания светового образа, — как в изначальной роли знака, принимающего содержательное наполнение от изображений воды, — сна-

(2) Сицилия, собор в Монреале. Композиция «Творение неба и земли»

(3) Сицилия, собор в Монреале. Вид на композицию алтарной апсиды

чала попытаемся классифицировать изображения воды согласно иконографической традиции и по сходному содержанию. Здесь и далее на все предлагаемые ряды нашего схематического подразделения изображений распространяются святоотеческие комментарии о том, что через воду действие Святого Духа направлено на обновление человека, а о воде предупреждается в этой связи как о достаточно опасной стихии[24]. Космогонический план вещества воды как одного из первовеществ традиционен и очевиден из комментариев Отцов Церкви[25]. Первый ряд в нашем представлении составляют изображения в сценах, когда вода рек и морей выступает как стихия. Это изображения воды в сюжетах о Сотворении мира и Потопе (как, например, в мозаиках Палатины в Палермо, в соборах в Монреале и Сан Марко в Венеции) и в сценах «Страшного Суда» различных памятников, а также в композиции «Крещение во Иордане»: зачастую такие изображения усиливаются аллегорическими персонажами. Второй ряд составляют изображения воды, где водная стихия выступает как свидетельствующий о конкретном чуде повествователь — например, когда зримо разглаживаются волны. В Спасо-Мирожском соборе XII в. таковы сюжеты «Явление на море Тивериадском», «Утешение бури на море», «Путешествие Тимофея и Силуана». К этому трактованию относим многочисленные изображения воды в ветхозаветных сюжетах, таких как «Потопление колесниц фараоновых» в композиции V в. в Санта Мария Маджоре в Риме, или в сценах житийных циклов, как, например, на фреске XI в. в храме Сан Клементе в Риме в сюжете «Чудо с мальчиком в гробнице Климента на Азовском море», где вода с морскими существами в ней представлена как театральная кулиса центрального действия персонажей. При этом можно заметить, что в приведенном ранневизантийском примере мозаики V в. вода, потопляющая колесницы, изображена и понимается как природная стихия, что близко нашему определению первого ряда, и соседствует с простым изображением реки. А на римской фреске XI в. средневизантийской эпохи вода изображается и понимается созерцателем в большей степени как некий свидетель и даже почти персонаж. Третий ряд в предлагаемой классификации изображений воды, по нашему представлению, составляют изображения воды в купелях: в сюжетах «Рождества Христова», «Рождества Богородицы», «Омовения ног ученикам на тайной вечери», «Крещения Павла» и подобных. В изображениях этого ряда вода выступает не только как предъявитель чудесного, но как драгоценная субстанция, священная вблизи священного персонажа: это вода таинства, она предстает особой субстанцией при воздействии благодати[26]. К этому же трактованию воды как сакрального и та́инственного вещества обращает другая иконография, составляющая четвертый ряд на-

(4) Псков, Спасо-Мирожский собор, северная стена трансепта. Композиция «Христос и самаритянка» с эффектом света от лучей из окна барабана

шего подразделения: это вода, изображенная в колодцах. В Спасо-Мирожском соборе сюда отнесем изображения воды купели в Вифезде в южном компартименте алтаря, в сценах «Исцеление слепых» и «Христос и самаритянка» на стенах трансепта.

Подвергнув изображения воды такому разделению на четыре содержательных ряда, мы видим, что в первых двух рядах преобладает понимание воды в рамках космогонии как стихии, а в двух последних рядах этой схематической классификации — понимание воды более как вещества, при усилении представления о сакральности воды-субстанции, причем как раз в сюжетах, являющих первообразность литургических та́инственных чинов. Изображение воды в средневизантийскую эпоху становится заметно экспрессивней, и явно повышено понимание сакральности вещества.

По наблюдениям в Спасо-Мирожском соборе, именно расположенный на северной стене трансепта сюжет «Христос и самаритянка», столь важный в евангельском самоопределении Христа как Живой воды и Источника жизни вечной (Ин. 4:7–38), получает длительное, более месяца, световое проявление при сезонном освещении прямыми солнечными лучами поочередно из двух окон барабана (ил. 4). Отметим, что световой абрис на лазуритовом фоне композиции создаёт не только блистание отражающей поверхности фрески и как бы световое истечение, мерцающее источание света на поверхности; но усиливает интенсивность, насыщенность или сочность цвета в восприятии созерцателя. Такой эффект восприятия светового пятна как цветового сочения при длительном всматривании, во-первых, усиливает чувственное понимание влаги и влажной прохлады, согласно смыслу изображения; во-вторых, в средневековом по-

нимании светового проявления как образного выражения явления Божественного света, для очевидца усиливается значительность изображенного сюжета в конкретный момент замеченного светопроявления; в-третьих, в силу психологических особенностей восприятия света, привлекающий внимание человека световой сигнал непременно обращает к композиции, где свет замечен, и этим направляет к главному смыслу сюжета, в данном случае — к фразе Христа, обращенной к самаритянке.

Светоживописные сочетания как определенные высказывания декорации в рамках литургического богословия

Согласно общему космогоническому представлению христианской мысли, вода прежде всего стихия, один из четырех первоэлементов[27]. Далее вода служит субстанцией таинства, и если рассматривать сюжет «Христос и самаритянка» с учетом прокомментированного эффекта света, замечаем, что светопроявление усиливает сакральное звучание темы воды или непосредственного изображения воды в колодце и подчеркивает важность этой субстанции. Еще более это звучание понятно при рассмотрении композиции в сюжетном окружении. На северной стене трансепта Спасо-Мирожского собора в регистре цикла «Чудес Господних» расположено четыре сюжета, с запада на восток: «Христос и самаритянка», затем неатрибутированная ввиду утрат композиция, далее «Исцеление жены кровоточащей» и «В гостях у Симона в Вифании». Полагаем, что указанное расположение композиций отсылает нас к веществам таинств[28], определенно соответствующим первоэлементам (огонь, вода, воздух, земля)[29]. Если вода как первоэлемент ясна как вещество таинства Крещения, то первоэлементу воздуху соответствует вещество миро как бесплотный аромат, отвечающий незримому присутствию бесплотного Святого Духа[30]. Если слева направо последний в регистре сюжет по содержанию отсылает к миро, которым здесь Магдалина омывает ноги Спасителю[31], а первый сюжет с самаритянкой — к воде, то естественно предположить, что оба сюжета содержат высказывание о веществах таинств, миро и воде, на основе определений литургического богословия[32]. Сложнее с двумя другими сюжетами, мы полагаем, что для второй справа композиции «Исцеления кровоточащей» первоэлементом будет огонь. Эта композиция приходится как раз по линии солеи, поперечно пересекающий храм, а согласно толкованию Софрония, патриарха Иерусалимского, «солея изображает огненную реку, отделяющую грешников от праведников, по слову Павла: „когождо дело огнь искусит (1 Кор. 3,13)“»[33]. Огонь определяем, исходя из евангельского сюжета (Мф. 9:20–22; Мк. 5:25–34; Лк. 8:43–48), где Христос

оборачивается как будто в гневе, спрашивая «Кто прикоснулся к Моей одежде?» (Мк. 5:30–33), «прикоснулся ко Мне некто, ибо Я почувствовал силу, исходящую от Меня» (Лк. 8:45–46.), а женщина пребывала «в страхе и трепете». Поскольку именно огонь является выражением гнева Бога, «глас Господа высекает пламя огня» (Пс. 28,7) и в покаянном каноне присутствует предостерегающая формула о Божестве — «Огнь бо есть», а кровоточащая в покаянии исповедалась при всех, «пав пред Ним, объявила Ему перед всем народом, по какой причине прикоснулась к Нему» (Лк. 8:47), то для этого сюжета называемый первоэлемент логичен. Говоря о светопроявлении в композиции «Исцеление жены кровоточащей», помним замечание Василия Великого: «…тебе невозможно отделить попаляющую силу огня от светозарности: но Бог, желая обратить внимание Своего служителя чудным видением, вложил в купину огонь, в котором действовала одна светозарность, а сила жечь пребывала в покое… естество огня будет разделено, и свет представлен в наслаждение праведным, а мучительность жжения назначена наказываемым»[34]. То есть в символике храмового интерьера, в максимально сакральном пространстве, свет солнечного пятна в образе светоживописного сочетания созерцателем редко воспринимался как страшный огонь — естественно, в минуту покаянного трепета, — но регулярнее как Божественный свет, как светозарность райского места, как свет милующий.

Подчеркнем, что на фресках Спасо-Мирожского собора очень полно представлен набор изображений евангельских Чудес, из отсутствующих можно назвать «Брак в Кане», «Проклятие смоковницы», а кроме того, многие сцены уже изображенных чудесных исцелений — прокаженного, бесноватого, слепого — повторяются[35]. Учитывая возможное расположение одной из этих отсутствующих сцен в неатрибутированной композиции, второй слева в регистре «Чудес» на северной стене, соотносим с этой композицией понятие о единственной оставшейся в нашем перечислении первостихии. Земле соответствует субстанция из плодов ее — вино и елей: от земли как весть принесена голубем Ною масличная ветвь (Быт. 8:11); земля также порождает вино (Быт. 9:20). Помня о расположении указанных мирожских композиций, где неатрибутированный сюжет соседствует с сюжетом «Христос и самаритянка», замечаем, что в чине благословения вина молитва упоминает колодец праотца Иакова, где происходила беседа Христа с самаритянкой: «…и благослови якоже благословил си студенец яковль»[36]. Если же говорить о та́инственном веществе, то земле как первоэлементу соответствует елей, поскольку земля порождает растения, как указано в молитве освящения масла: «Владыко… сущим в ковчезе Ноеви / голубицу пославый / сучец масличный имущую / во устех»[37]. В этом

случае эта неатрибутированная композиция в цикле «Чудес», как и уже упомянутый сюжет с Магдалиной, имеет смысловую перекличку с композицией «Оплакивание» в люнете на этой же северной стене, согласно толкованию: «А потир соответствует сосуду, принявшему в себя истекший из прободенных пречистых ребер, рук и ног Христа елей»[38].

В итоге все четыре композиции регистра «Чудес Господних» выстраиваются как высказывание о веществах церковных таинств: водосвятия и миропомазания в крещении, елеосвящения, вина для таинства евхаристии. Все таинства сопровождаются возжиганием огня свечей и кадильниц; указанные вещества объединены в символике великого входа литургии и в других литургических действиях и в пояснениях символических толкований[39]. Кроме того, четыре композиции достаточно прямо указывают на последовательность чина крещения, начинающегося с оглашения; затем происходило помазание «елеем радования»; крещение водой в купели с тремя свечами; миропомазание, причем миро связывается с водой Иордана[40], а белые одежды характерны для новокрещаемых. В облачении Магдалины в мирожской композиции «В гостях у Симона» еще более конкретизируется программно-композиционное высказывание о чине крещения[41]. В окончании процедуры новокрещаемый причащался на литургии[42]. По наблюдениям эффектов дневного освещения в Спасо-Мирожском соборе, весной все четыре композиции регистра получают световое обеспечение в период «пасхального предела», с последней декады марта по первую декаду мая, а известно, что крещение новооглашенных производилось несколько раз в год, но непременно в канун Пасхи[43]. Все четыре указанных сюжета цикла «Чудес», как декларирующие та́инственные вещества, наглядно проявляют связь располагающихся поблизости сюжетов с другим таинством — Покаяния[44]. Так, рядом на западной стене северного рукава интерьера Мирожского собора находится изображение «Раскаяние Петра», в этом евангельском сюжете о слезах апостола, как и в сюжете о слезах Магдалины в композиции «В гостях у Симона в Вифании», явлен первопример покаяния, что выражено в текстах чинопоследования этого таинства[45].

Говоря о сакральном значении изображения воды, аффектированного пятном света в композиции «Христос и самаритянка», отметим расположение этого сюжета на северной стене трансепта Спасо-Мирожского собора, в то время как напротив, на южной стене, располагается композиция «Крещение Господне во Иордане». Противорасположение композиций стоит в ряду других перекличек сюжетов в мирожском интерьере, в данном примере опять звучит определение воды как стихии и воды как та́инственной субстанции, усиливающее сакральное понимание этого вещества. Историки богослужения упоминают особенные чины «освящения

Богоявленской воды» и затем применение ее при чинах покаяния[46]. Духовные терапия и лечение через таинство покаяния напрямую связывалась с телесным врачеванием[47], в монастырской практике большое значение и богослужебное время занимали молитвы о больных, а лекарственное воздействие освященной воды и елеопомазание включены в определенные богослужебные чины[48]. Мы видим, как в действиях чинопоследования употреблены поочередно первоэлементы-стихии, в храмовой декорации функционально понимаемые как освященные особые вещества таинств: это вещество Даров причастия, фимиам литургического каждения и огонь лампады, елей и вода, причем Богоявленская вода[49]. С Богоявленской водой и с каждением связан чин поминания усопшего и погребения[50], что усиливает наше понимание указанного соответствия росписей и последования богослужебных чинов, в мирожском интерьере проявляющееся в указанном соположении сюжетов: «Христос и самаритянка» на северной стене и «Крещения во Иордане» на южной стене трансепта.

Исцеление, по текстам чинопоследований, также связывается с воздействием Божественного света, славы Бога Отца, и сопоставление наших наблюдений световых эффектов с текстами молитвенных обращений помогает нам понять и дополнительно оценить световые эффекты в средневековом восприятии[51]. Солнечный свет в сакральном пространстве храма приобретает символическое значение образа Божественного света. Сами световые пятна, продвигающиеся по регистру «Чудес», приобретают смысл из содержания сюжетов. Абстрактное световое обозначение среди фигур персонажей в композициях в первую очередь ассоциируется с неким веществом, конкретным в каждом евангельском рассказе. Соответственно, свет поочередно выступает как вода и как другие вещества, но это сакральные вещества таинств, а световые пятна воспринимались так же символически, как вещество священнейшего Божественного света, при особой трактовке храмового интерьера в традиции аскетического богословия[52].

Исходя из перечисленного соответствия церковных таинств и свойственных им веществ в первообразном обозначении рассмотренных евангельских сюжетов, полагаем, что таинство Бракосочетания (см. прим. 28), в случае монастырской программы росписей Спасо-Мирожского собора, преподается в декорации более символически, в понимании Церкви как Невесты Христовой, однако буквально по отношению к монашеству[53]. Далее, рассматривая в последнюю очередь таинство и сам чин Рукоположения в священство, или хиротонии, сопоставляем сведения историков богослужения с программным расположением росписей северной стены Спасо-Мирожского собора и замечаем интересное буквальное сходство иерархии сюжетов сверху вниз и иерархии текстов в евхологи-

ях. М. Арранц отмечает: «Итак, в древних византийских евхологиях или потребниках на первом месте встречается таинство Священства, а именно Хиротония Епископа, а затем Пресвитера, Диакона и т.д.; после них Крещение-Миропомазание и дальше все остальные чины. Этот порядок называется литургистами „спускающийся порядок“ (ordo descendens), и на самом деле он оправдывается самим Евангелием, так как сам Спаситель сначала выбирал своих апостолов, а только потом повелел их крестить, исцелять больных и т.д.»[54]. Наше сопоставление схемы росписей и порядка расположения текстов в древних сборниках чинопоследования таинств показывает определенное сходство. Именно, одним из главных композиционных нюансов в иконографии «Оплакивания» представлено преткновение апостола Иоаннна к руке Христа. Изображение воспринимается как благословляющий жест возложения руки Учителя на чело ученика, а такой жест как определяющий знак процедуры рукоположения установлен в чинопоследовании хиротонии[55]. При этом наблюдения эффектов освещения в Спасо-Мирожском соборе показывают, что легкая дневная архитектурная тень, перекрывающая люнет, не затемняет композицию «Оплакивания», но позволяет рассмотреть подробности изображения. В средневековом понимании такая затененность понималась скорее как особая светозарность: в Спасо-Мирожском соборе, в силу высотного пропорционального строя, легкое затенение покрывает конху апсиды с главным образом «Пантократора» и все своды с их самыми крупными по масштабу композициями Праздников[56] (ил. 5). Теневая светозарность и проявление световых сигналов ниже в регистрах в совокупности создают впечатление прихотливых и самопроизвольных движений света, вернее, проявлений света в порядке, не поддающемся уяснению простым человеком. Такой «Божественный произвол», вместе с пониманием солнечного света в храме как образа Божественного света, истекающего от Христа на более крупных изображенях к сюжетам ниже расположенных «Чудес», напоминает о чудесном произволе Божественного выбора, упоминаемом в формуле чина хиротонии, где «Божественная благодать… пророчествует», то есть сама выбирает рукополагаемого и провозглашает в новый сан[57].

Ниже «Оплакивания», в композициях «Судилище в Синедрионе» и «Судилище у Пилата», Христос изображен с характерным знаменующим жестом десницы[58]. В сюжете с первосвященниками Синедриона жест Христа выглядит как активный выпад против неправедных судей, занявших престол первосвященника, «Моисеево седалище» (Мф. 23.2). В чине рукоположения, например во второй молитве хиротонии епископа, такому отрицающему жесту отвечает формулировка, отвергающая иное священство, кроме исходящего от Христа. В целом страстным христологическим

(5) Псков, Спасо-Мирожский собор, северная стена трансепта. Композиции «Оплакивание» в люнете, ниже — «Христологический цикл» с проявлением света в сцене «Судилище у Пилата», ниже — цикл «Чудес Господних», еще ниже — регистр «Св. Мучеников»

сюжетам параллельны другие молитвенные обращения чина хиротонии, где определены невозможность иного поставления в иерейство кроме выбора Божественным провидением и угодность страдания по примеру Христа ради окончательной «мзды на небесах»[59]. В свою очередь, в композиции «Судилище у Пилата» жест Христа направлен более не к персонажам сюжета, а прямо в интерьер, к присутствующим в храме; жест выявляет сюжетную декларацию Христа (Мф. 5:17; Ин. 18:36–37; Евр. 7:24), провозглашающего Себя как Царя Небесного и свидетеля истины, исполнителя Закона, то есть как верховного Иерея[60]. Провозглашению Христом Себя — Царем Небесным отвечает начало чина хиротонии епископа, сходно с литургией, с возгласа «Благословенно Царство»[61], и продолжает евангельское определение: «Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос» (1 Кор.3, 11).

Проявление света в регистре Христологического цикла с изображением «Судилищ» акцентирует внимание на веществах предметов — зо-

лоте престола «седалища Моисеева» и золоте ковчега[62]. В еще ниже расположенных композициях регистра «Чудес» свет логично опознается как вещество сияния Божественной славы, свет означает, указывает на та́инственные вещества в каждом из сюжетов, как перечислялось выше. Световые абрисы трех окон барабана поочередно продвигаются по северной стене и располагаются по высоте в сезонные сроки пасхального периода в марте так, что захватывают сразу два регистра: «Христологический цикл» с изображением Судилищ и ниже расположенный цикл «Чудес Господних». В соединении двух регистров по вертикали абрисы представляются световыми скрепами сюжетов и видятся полосами проистекания света от верхних изображений к нижним, меньшим по масштабу. Этими огненными истечениями зримо преподается очевидцам постулат о происхождении таинств от верховного иерея Христа, о природе Божественных таинств, о действии Святого Духа в та́инственных веществах[63]. Говоря о световой связке по вертикали двух регистров росписей цикла «Чудес» и ниже расположенных изображений регистра «Святых Мучеников», подчеркиваем соответствие изображений смыслу молитвенного пожелания об уподоблении Христу в пастырском служении в чине хиротониии епископа и пресвитера, при обхождении трижды вокруг престола[64]. Тут же звучало непременное молитвенное призывание в помощь «Святых Мучеников, пострадавших и увенчанных»[65]. Говоря о смысловых параллелях рассмотренных композиций на северной стене трансепта Спасо-Мирожского собора и об их символической зеркальности по отношению к ритму литургии[66], можно заметить сходные переклички символики и смысла в отношении к литургии также и в чинопоследовании Рукоположения[67]. Итак, изучение проявлений света на изображениях, связанных с водой, как в композиции «Христос и самаритянка», позволяет нам в различных сопоставлениях с богослужебными текстами определить наблюдаемое светоживописное сочетание как конкретное высказывание в рамках литургического богословия. Вослед средневековому пониманию вещества воды в сакральном изображении как вещества та́инственного и актуального в текущих чинопоследованиях, мы уточняем подробности древнего восприятия светоживописного образа в программном расположении композиций в мирожском интерьере.

[1] Эффекты света в интерьере храма в гораздо меньшей степени выступают как лучевые потоки в пространстве или же блистания, затмевающие наблюдателю глаза, хотя именно таким художественным проявлениям уделяла внимание эстетика в течение последних полутора столетий. В результате в научной среде сложилось достаточно скептическое мнение о важности световых эффектов для декорации древнего храма, эффекты света рассматривались как область литературно-философских обобщений и эссеистики, особенно ввиду

активного использования темы света в эзотерических сочинениях различного толка. Непонимание усиливалось традицией кабинетного изучения исследуемого материала, характерной для позитивистского мировоззрения с направленностью на узкую фактологию и классификаторство изобразительных схем либо стилистических приемов. Однако длительные натурные наблюдения в интерьерах древнерусских и византийских храмов показали, что абрисы окон на стенах, изменяющие форму в архитектурных искажениях, в гораздо большей степени, чем лучевые потоки, привлекают внимание как акцентные фигуративные проекции. При наличии настенных росписей световые абрисы в восприятии наблюдателя представляются частью композиционного целого, появляется светоживописная «иконография на час»: наблюдателю световая изобразительная деталь явлена неподвижной, причем достаточно длительное время. Если мы учтем, что светоживописные комбинации или сценические сюжеты повторяются ежегодно, остаются неизменными в течении нескольких дней, а некоторые возникают ежедневно в течении трех месяцев и, с учетом сезонных изменений длительности светового дня, сохраняются от пяти-десяти минут до получаса, — становятся более понятны различия между средневековым восприятием и современным. Можно утверждать, что с этой точки зрения наблюдаемые многочисленные и разнообразные проявления света должны стать объектом изучения научного сообщества: эффекты света требуют обоснованного научного осмысления; согласования современных интерпретационных подходов и специфики древних истолкований; длительного, методически выверенного исследования с учетом особенностей каждого памятника. Основные тематические труды: а) по удостоверению темы в ее проблематике: *Potamianos I.* Light into Architecture. Evocative aspects of natural light as related to liturgy in Byzantine churches. Ph. D. University of Michigan, 1996; *Ιακωβοσ Ποταμιάνοσ* Το φωσ στη Βυζάντινη Εκκληζιά. Θέσσαλονικη, 2000; б) по непосредственному фактологическому исследованию памятника: *Theis L.* Lampen, Leuchten, Licht // Byzanz — Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich, vom 4, bis zum 15. Jahrhundert, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Mainz, 2001. S. 53–64; *Iliadis/ Kavala I.* The Panagia Kosmosoteira at Pherai (Vira): the natural lighting of the katholikon // Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik, 55. Wien, 2005, S. 229–247; *Рожнятовский В. М.* Дневное освещение как самостоятельный элемент декорации древнерусского храма / Автореф. дис. ... канд. иск. М., 2007; *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. Световые эффекты как самостоятельный элемент декорации восточнохристианского храма. СПб., 2012.

Понимание светопроявлений как смыслового выражения декорации и как научной проблемы артикулируется современным пониманием декорации храма. Определение подразумевает союз всех элементов построения декорации — архитектуры, монументальной и станковой живописи, акустической организации и музыки, декоративно-прикладного убранства и литургической хореографии, воскурений фимиама и эффектов искусственного или естественного освещения. Продуктивным представляется выделение пространственных эффектов выразительности декорации в отдельную область иеротопических исследований (иеротопия — концепция изучения построения и восприятия сакрального пространства, термин *А. М. Лидова*, см. в изданиях: Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М, 2006; Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М, 2008; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. М., 2009; Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. М., 2011; Икона в русской словесности и культуре. М., 2012; Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира. М., 2013; Византийский временник. 2013. Т. 72 (97).С. 277–292).

[2] Понимая высказывание как сообщение, заключенное между паузами достаточной длины, а в письменной речи заключенное между двумя точками, соответственно считаем высказыванием отдельный световой эффект: раз в день происходящее сочетание световой проекции и живописного образа в одном участке интерьера. Подробнее см.: *Рожнятовский В. М.* Перфоматывная иконография. Световые эффекты в пространстве восточнохристианского храма // Пространственные иконы. Перформативное в Визан-

тии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011. С. 398.

[3] Если исходить из правил современной хронометрии, где один час равен 60 мин, а полдень не условный, наступающий в 12 час, но астрономический, около 14 час. Если же руководствоваться правилами средневековой хронометрии, согласно которым с мая по август один дневной час равен 80-90 минутам, то проявления световых отражений в мирожском интерьере длятся шесть богослужебных часов. Подробнее см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 190–210.

[4] *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. М., 1971. С. 104.

[5] Там же.

[6] «Живописная Твоя ребра, яко из Эдема источник источающая, Церковь Твою, Христе, яко словесный напаяет рай, отсюду разделяя яко в начале, в четыре евангелия, мир орошая, тварь веселя, и языки верно научая покланятися Царствию Твоему» (тропарь на утрени Великой пятницы).

[7] Заметим, что отражения от воды зафиксированы в различных памятниках, расположенных у воды (например в церкви Св. Георгия в Старой Ладоге), и что зеркальные отражения на стенах создают мраморные полы, например, по наблюдениям в Софийском соборе Трапезунда. Включение отражений в стереометрию и планиметрию декорации храма вполне возможно, если учесть античную традицию использования зеркальных поверхностей, например в фонаре маяка, и общие знания греко-римской науки по катоптрике (*Ιακωβοσ Ποταμιάνοσ* Το φωσ στη Βυζάντινη Εκκληζιά. Θέσσαλονικη, Σ. 163–176). Такое включение отражений в живописную ткань росписей каждый раз привносит смысловое уточнение и прослеживается в повторениях, в результате склоняя нас к пониманию возможного приема мастеров (Подробнее см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 120–133).

[8] Например, см.: *Брагинская Н. В.* Влажное слово: византийский ритор об эротическом романе. М., 2003.

[9] «Определить нельзя, где солнечный луч отделяется от солнечного круга; подобно роднику, потоками изливающему воды, солнечный круг словно заливает нас светом и неожиданно погружает нас в море красоты» (*Григорий Назианзин (*или *Григорий Нисский).* Послание I к монаху Евагрию. Цит. по: Византийская литература / Под ред. С. С. Аверинцева. М., 1974. С. 187). Еще пример, где евангельскую формулировку: «Тако Христос возлюби церковь и себя предаде за ню… да очистит ю банею водною во глаголе…» (Еф. 5, 25–27) цитирует св. Никифор Константинопольский (*Творения святого отца нашего Никифора*, архиеп. Константинопольского. Минск, 2001. С. 170). Или же древнерусский пример: «Днесь все ветхое пресеклось — и всё обновилось Воскресения ради. Ныне реки апостольские водами наполняются, и рыбы-язычники плод пускают, а рыбаки, глубину вочеловечения Христа постигнув, мережу Церкви полную рыбой находят» (*Слово на Антипасху Кирилла*, недостойного монаха, похвала Воскресению и об артосе, и о том, как Фома свидетельствовал Господни ребра // Творения бл. Кирилла Туровского. Притчи, слова, молитвы. Исследования и тексты / Публикация, коммент., предисл., пер. В. В. Колесова. М., 2009. С. 82).

[10] «Здесь пророк представляет сердца принявших христианские заповеди вместо каменных скрижалей как бы блистающими и прозрачными столбами, на которых божественные законы начертываются на поверхности, но проходят в глубину, проникая до самых внутренних областей сердца, где они сохраняются вечно неизгладимыми и неподдающимися никакому времени» (*Творения святого отца нашего Никифора*. С. 232).

[11] В изображении реки Иордан в композициях «Крещения» или в изображении райских рек (например, в храме Сан Витале в Равенне). Реки непосредственно изображены подле четырех святителей в монастырском соборе Св. Архангелов XIV в. в Лесново в Македонии, с надписью на свитке Златоуста о «воде Премудрости» (*Джурич В.* Византийские фрески. Средневековые Сербия, Далматия, славянская Македония. М., 2000. С. 407). Известны и аллегорические персонификации в изображения райских рек, например в первоначальных росписях собора в Атени в Грузии VIII–IX вв. (*Вирсаладзе Т. Б.* Росписи Атенского сиона. Тбилиси, 1984. С. 17). О светоживописном сюжете в парусах Софий-

ского собора в Киеве см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 279, ил.71.

[12] *Творения преподобного Максима Исповедника*. Кн.1.: Богословские и аскетические трактаты / Пер., вступ. ст. и коммент. А. И. Сидорова. М., 1993. С. 247.

[13] *Творения митрополита Никифора* / Отв. ред. М. Н. Громов, С. М. Полянский. М., 2006. С. 185, 194.

[14] *Творения преподобного Максима Исповедника.* С. 247.

[15] Мозаики исполнены в 1180–1189 гг. приглашенными из Византии мастерами. Классические труды по памятнику: *Demus O.* The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949; *Kitzinger E.* I mosaici di Monreale. Palermo, 1960; из наиболее полных библиографий о мозаиках Монреале указывается свод в работе: *Borsook E.* Messages in mosaic:The Royal Programmes of Royal Sicily (1130–1187). Oxford, 1990.

[16] Исследовательские разыскания определили единичные параллели изображению в целом, в частности и для маски олицетворения, в памятниках поздней античности II в. и средневизантийской эпохи XI–XIII вв., см.: *Евсеева Л. М.* Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). Сб. статей / Отв. ред. М. А. Орлова. М., 2005. С. 277–298.

[17] В Спасо-Мирожском соборе, при взгляде от солеи в алтарь, заметно соединяются в одну телесную фигуру Христа два живописных изображения: полуфигура Иммануила в медальоне на своде алтарной арки и нижняя часть фигуры Христа в «Преображении» на своде вимы. См. *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 68.

[18] Живописцы включают окна в композицию как содержательную часть сюжета, обыгрывая и расположение окон, и форму проема, например, в романском храме XI–XII вв. в Нова Леза в Пьемонте и в Спасской Ефросиньевской церкви XII в. в Полоцке (*Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 55–56; *Седов Вл. В*. Проблема окна в древнерусской архитектуре: некоторые тексты // Иеротопия огня и света / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2013. С. 422–443). В Спасо-Мирожском соборе во Пскове, 1140-х гг., и в Пантелеймоновской церкви, 1164 г., в Нерези в Македонии три алтарных окна представляются световыми столбами, будто подпирающими мраморные престолы фрескового изображения в композиции «Евхаристия Небесная». В церкви Св. Георгия в Курбиново 1191 г. в Македонии живописцы предлагают рассматривать двухчастное алтарное окно как киворий на трех колоннах — ниже окна как центр композиции «Моление о Жертве» изображен Христос: живописью созданный киворий утром становится источником слепящего света.

[19] Две иконы Архангела Михаила XI–XII вв., хранящиеся в ризнице собора Сан Марко в Венеции, в основе представляют собой металлические декоративные пластины с эмалевыми вставками по периметру, в среднике металлической доски размещено изображение архангела, причем на одной из икон рельефное изображение настолько объемное, что воспринимается как скульптура. При этом десница архангела сжимает меч, и это оружие бессознательно воспринимается как некий штырь, торчащий штык, острие, на которое, стоит лишь ослабить внимание, можно наткнуться. Эти одновременно эмальерные, ювелирные и скульптурные иконы убеждают нас всё в той же тенденции синтезирующего построения, порой самыми неожиданными средствами, пространственного образа — образа в пространстве и на пространство указывающего.

[20] Например, в Спасо-Мирожском соборе к лику Христа на изображениях «Нерукотворного образа» на западной, утром, или восточной, вечером, арках светом абрисов окон барабана пририсовываются незримые плечи, будто укрытые крещатым омофором архиерея, либо царский венец на чело. Когда же абрис окна приходится, в тех же сюжетах, по центру изображения лика, то сияние абриса, отражающегося от гладкой, до зеркального блеска, поверхности фрески, столь интенсивно, что в гигантском темнеющем проеме арки заметно определенное световое приращение к фресковому изображению лика Спаса. (*Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. Цв. ил. I.). Такой световой пространственный эффект сродни комбинации из буквиц и поясного изображения Творца в указанном сицилийском памятнике.

[21] Иллюстрацией служит пространственный образ из собора в Монреале – этот образ огромен, в высоту апсиды с конхой. И этот образ составной: наблюдателю апсида представляется некоей башней, при эффектах освещения выгнутость апсиды порождает впечатление также и выпуклого объема башни, на вершине этого башнеобразного столпа расположено изображение Пантократора, причем благословляющий жест широко отведенной десницы подчеркивает соразмерность мозаичной фигуры иллюзорному строению-столпу. Мы понимаем, что в ранневизантийский период возникли изображения фигуры на вершине строения в различных житийных и прочих сюжетах христианского искусства, затем в образе столпника строение и фигура стали нерасторжимы, а в средневизантийский период изображения столпников располагались на несущих арках и столбах, сочетая представление об устоях Церкви и буквальных устоях здания храма; именно так расположенные изображения столпников звучат в риторической программе росписей Спасо-Мирожского собора во Пскове. Пространственный образ в алтаре собора в Монреале демонстрирует достигнутую к XII в. византийскими создателями декорации вершину усилий по созданию образа, сочиненного комбинацией живописи и архитектурной пластики, с учетом эффектов освещения, позиции наблюдателя и особенностей восприятия. К таким же усилиям по созданию пространственного светотеневого образа относим ночные эффекты искусственного освещения в Спасо-Мирожском соборе, см. *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 134–141.

[22] Так, в капелле королевского дворца в Палермо, с мозаиками 1140–1170 гг., сюжеты размещены в хорошо прочитываемых сквозь всё пространство интерьера риторических связках (наиболее полную библиографию по памятнику см.: *Tronzo W.* The Cultures of His Kingdom: Roger II and the Capella Palatina in Palermo. Princeton, New Jersey, 1997). Например, от западного входа в южном нефе по диагонали на северо-восток просматриваются два сюжета с изображением лестницы «Видения праотца Иакова» в центральном нефе, а далее, в северном нефе, — лестницы на небо, с которой низвергается Симон Маг по молитве апостолов Павла и Петра. Подобное размещение композиций в смысловом соответствии и напротив друг друга в интерьере, сообразно риторическому контексту связок-противопоставлений конкретного богословского замысла, является признаком византийской традиции высокого проповеднического высказывания программной декорации храма. Например, в Спасо-Мирожском соборе такие акцентные противопоставления представлены фланкирующими алтарную арку композициями Богородицы со свитком («Параклесис») и Христа Милостивого («Иелеймон»), а также двумя крупномасштабными композициями на восточных стенах трансепта — «Рождество Христово» и «Успение Богородицы» (*Бутырский М. Н.* Богоматерь Параклесис у алтарной преграды: происхождение и литургическое содержание образа // Иконостас. Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 145–158; *Этингоф О. Е.* Литургическая символика парного расположения сцен Рождество Христово и Успение Богоматери (по росписям церквей Студеницы и Градаца) // *Этингоф О. Е*. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000. С. 205–228; *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 67–71).

[23] *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва, 2006; Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А .М. Лидов. М., 2011; Иеротопия огня и света / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2013.

[24] Комментируя библейское: «И сказал Бог: да произведет вода…» (Быт. 1,20), Василий Великий уточняет: «Да произведут воды. И что же из необходимого не произведено ими? Что из многоценного не даровано жизни? Одно сотворено на службу человекам, а другое для того, чтобы он созерцал чудеса творения, иное же для нас страшно, чтобы вразумлять нашу нерадивость» (*Святитель Василий Великий.* Беседы на Шестоднев. М., 1999. С. 212.). Такова же формулировка Иоанна Дамаскина: «Затем первоначальной воде Бог повелел извести душу живу (Быт. 1:24), потому что Он намеревался через воду и носившегося над водами Святого Духа (Быт. 1:2) обновлять человека — ибо

так сказал божественный Василий. Она же произвела живых существ…» (*Творения преподобного Иоанна Дамаскина*. Источник знания. Точное изложение православной веры. Кн. 2. Гл. IX. О водах / Пер. и коммент. Д. Е. Афиногенова, А. А. Бронзова, А. И. Сагарды, Н. И. Сагарды. М., 2002. С. 203). В литургическом богословии явственно прослежено противопоставление воды как стихии сотворенной — и субстанции воды, преображенной Св. Духом, противопоставление воды как пучины щедрот Бога и воды как потопа за грехи, см.: «Номоканон Иоанна Постника» (*Михаил Арранц SJ.* Избранные сочинения по литургике. Том 2. Таинства Византийской Традиции. Институт философии, теологии и истории Св. Фомы. М., 2003. С. 118.); «…и безмерных щедрот пучину» (там же, с. 243); «…и елма бо горше безумнаго быхом, тогда и потопом вправду погуби», «…забыли страх Его — справедливо послал потоп», «Паки прежнего убо бесчисленнее умножитися злобе — уже не наводит потопа… но позжением и глады показав на исправление» (там же, с. 243–244); «…и во изгнания место и потопа и пагубы и глада… пречистое и честное тело свое и кровь… подаст нам» (там же, с. 245). То же в древнерусской традиции: «И Фома отвечал, говоря: „Верую, Господи… Вижу ребра, из которых источил Ты кровь и воду: воду — чтобы очистить оскверненную землю, а кровь — освятить человечество“» (*Слово на Антипасху Кирилла Туровского*. С. 85).

[25] «Вода тоже есть одна из четырех стихий, прекраснейшее творение Божие» (*Творения преподобного Иоанна Дамаскина*. С. 201). Важно замечание святителя Василия Великого в толкованиях на «Шестоднев»: «…Мы под водою будем разуметь воду… Хотя к славословию общего всех Владыки приобщаются иногда и воды, которые превыше небес, однако же на сем основании не признаем их разумною природою» (*Святитель Василий Великий.* Беседы на Шестоднев. С. 121).

[26] Согласно евангельскому определению, «Иисус говорит ему: омытому нужно только ноги омыть, ибо чист весь; и вы чисты, но не все» (Ин. 13, 10); также, согласно комментариям Отцов Церкви, например: «Вода же — прекраснейшая стихия и очень полезная и очищающая от нечистоты, сама по себе — от телесной, но и от душевной, если к ней прибавить благодать Духа» (*Творения преподобного Иоанна Дамаскина*. Точное изложение православной веры. С. 203).

[27] Представления наследуют концепцию Аристотеля, см. комментарии к указ. стр. в изд.: *Святитель Василий Великий.* Беседы на Шестоднев. С. 136; *Творения преподобного Иоанна Дамаскина.* Точное изложение православной веры. С. 201, 364; *«Диоптра» Филиппа Монотропа*: антропологическая энциклопедия православного Средневековья / Изд. подгот. Г. М. Прохоров, Х. Миклас, А. Б. Бильдюг; отв. ред. М. Н. Громов. М., 2008. С. 17; *Баранкова Г. С., Мильков В. В.* Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского // Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып. II. СПб, 2001. С. 664, 788, 872, 876; *Мильков В. В.* Галеново на Гиппократа // Древнерусские апокрифы. Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып. I. С. 454.

[28] Как известно, утверждены семь Таинств Церкви: Евхаристия, Крещение с Миропомазанием, Рукоположение, Бракосочетание, Елеоосвящение, Покаяние. Например, по документам VIII в. см.: *Михаил Арранц SJ.* Избранные сочинения по литургике. Том 1. Таинства Византийского Евхология. Институт философии, теологии и истории Св. Фомы. Рим — М., 2003. С. 211.

[29] Упоминания первостихий Творения, первоэлементов — постоянны и обильны в богослужебных книгах и толкованиях, например, по толкованию Кирилла епископа Иерусалимского: «Так как мантия имеет четыре угла, то это значит, что и мир состоит из четырех стихий, или, если угодно кому принимать ее черырехугольность в смысле указания на четыре главные добродетели, то есть рассудительность, мужество, воздержание и справедливость, то он не погрешит» (*Красносельцев Н. Ф.* О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894. С. 80).

[30] Незримость «Печати Святого Духа» проявляется в 1 молитве освящения миро, где помазание миром названо духовным, миро есть Имя Господа «занеже миро излиавшееся имя / единородному ти Сыну Христу Богу нашему», миропомазание называется облачением одеждой Божественного света (славы:δόξης — *В. Р.*), «обложением одеяния пречистыя твоя

славы»; помазание миром идет от ветхозаветной традиции: «якоже дал еси моисееву верному твоему служителю / и рабу твоему Самуилу / и святым твоим апостолам…», «им же и сам помазал еси / святии твои апостолы» *(Арранц.* Т. 1. С. 345–348).

31 Миром и слезами Магдалина омыла ноги Христа, в мирожских росписях на этой северной стене сюжет «Оплакивание» расположен в люнете, над всеми упомянутыми сюжетами регистра «Чудес Господних», ясна смысловая перекличка о веществе помазания: «когда Иосиф, вместе с Никодимом, сняв с креста Тело, обвил его чистой плащаницей и, помазав ароматами и миром, взял его и схоронил в новом гробе, высеченном из камня. Жертвенник — это образ святого гроба, и Божественная трапеза, очевидно, — место, где положили пречистое и всесвятое Тело» (*Герман, патриарх Константинопольский*. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / Введ. и пер. прот. И. Мейендорфа. М., 1993. С. 71).

32 По М. Арранцу, в древних редакциях чинопоследований в чине освящения воды взывается: «Ты, от четырех стихий тварь сочинивый…», далее: «Ты, Владыко всех… явися Господи, на воде сей» (*Арранц.* Т. 1. 2003. С. 327, 331, 333). В чине освещения миро в Великий четверг: «…и ниспосли пресвятой свой Дух / на сие миро /…масло возрадования / предшествовавшее убо в законе / возсиявшее же в новом завете / им же помазаны бяху» (там же, с. 345).

33 *Красносельцев Н. Ф.* Софрония патриарха Иерусалимского слово, содержащее всю церковную историю и подробное объяснение всего, что совершается в божественном священнодействии / О древних литургических толкованиях. С. 27.

34 *Святитель Василий Великий.* Беседы на Шестоднев. С. 171–172.

35 *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С .88–98.

36 Чиновник. М., 1856. С. РЗГ.

37 *Арранц.* Т. 1. С. 340. Из молитвы чина освещение елея.

38 *Герман, патриарх Константинопольский*. Сказание о Церкви. С. 71.

39 «С ними вместе идет впереди и святой Дух в бескровной и словесной жертве, мысленно созерцаемый под видом огня, фимиама и благовонного курения дыма; ибо огонь указывает на божественность (Духа), а благовонное курение на присутствие Его, невидимо пришедшего и облагоухавшего нас через таинственное и бескровное служение, совершенное через крест и смерть Христа» (*Красносельцев Н. Ф.* О древних литургических толкованиях. С. 76.; *Герман, патриарх Константинопольский*. Сказание о Церкви. С. 69.). «Кадило означает человечество Христа, огонь — Его Божество, а благовонный дым возвещает о предваряющем благоухании Святого Духа, ибо кадило толкуется как благовоннейшее веселие. Или же внутренность кадила может пониматься нами, как чрево Святой Девы и Богородицы, носившее Божественный Уголь — Христа, в котором «живет всякое исполнение Божества телесно» (Кол. 2,9). Или, опять же, внутренность кадила являет купель святого крещения: по вере принимает она в себя в угле Божественного огня энергии Святого Духа благоуханное усыновление Божественной благодати и потому благоухает» (*Герман, патриарх Константинопольский*. Сказание о Церкви. С. 63–65**).** Молитвы перед пострижением: «…да поживши угодно тебе, еко свещю да ти приносит целомудрия светлость, миро (τώ ἐλαίώ — *В. Р.*) твоих дел непрестанно мастиму, в сретение тебе небеснаго жениха» *(Михаил Арранц SJ.* Избранные сочинения по литургике. Том 4. Византийский монашеский постриг. Институт философии, теологии и истории Св.Фомы. М., 2003. С. 108); « и сподоби его благоугодити тебе… приносити тебе пение и славословие и молитвы в нюхание благовонно, в воню кадильную…» (там же, с. 138).

40 *Арранц.* Т. 1. С. 342

41 Согласно чинопоследованию крещения в константинопольской традиции, патриарх, крестители (βαπτισταί — это пресвитеры и дьяконы), а также новокрещенные — все в белых ризах, шли по внешней левой стене храма (северной — *В. Р.*) и через паперть к главному входу в храм Св. Софии, к «царским вратам», им навстречу выступали двенадцать епископов с клириками — все в белых облачениях. Белые одежды новокрещенные носили восемь дней, до чина омывания с них мира (*Михаил Арранц SJ.* Избранные сочинения по литургике. Том 3. Евхологий Константинополя в начале XI века и Песенное последование по требнику митрополита

Киприана. Институт философии, теологии и истории Св. Фомы. М., 2003. С. 29).

[42] *Арранц.* Т. 1. С. 357–358. И в литургическом действии указаны первоэлементы, но связанные новой общностью, — ими проявляется Дух Святой, как в веществах таинств: в чине проскомидии огонь и воздух сочетаются в фимиаме ладана, вино и воду соединяют в потире: «А се влив в вино и воду в чашу, глаголят: соединение Святаго Духа, ныне…» (*Рубан Ю.* Как молились в святой Софии в XII веке. Чин литургия [проскомидия] // София. Великий Новгород, 2001. Вып. 1. С. 14). Эти вещества преображенными явлены в литургическом действии каждения фимиама из огненного кадила, добавлении воды в чине «теплоты» в потир с вином, покачивании ткани воздуха над престолом-трапезой в алтаре.

[43] *Арранц.* Т. 3. С. 26–28, 32.

[44] О тенденциях в развитии покаянной дисциплины и соответствующего чинопоследования Византийской церкви см.: *Арранц.* Т. 2. С. 20–27, 89–92, 164–166, 202–211. О дополнениях древнерусской практики см.: *Смирнов С., проф.* Древне-русский духовник. Исследование по истории церковного быта, с приложением. Материалы для истории древне-русской покаянной дисциплины. М., 1913. Об особенностях проблемы покаяния в средневековой западноевропейской традиции и в современных научных трудах см.: *Душин О. Э.* Исповедь как форма интериоризации сознания // Verbum. Выпуск 8. Mediaevalia: идеи и образы средневековой культуры. С. 70–85. Приводим важное замечание историка-литургиста: «Церковь Христова только постепенно, и по-разному в разные эпохи своей истории, осознавала и вводила в действие безграничный дар, поданный ей Спасителем, — восстанавливать в Божьей благодати упавшего человека… церковные люди не всегда умели подойти к утомительному делу исправления заблудившихся тем зорким взглядом и горячим сердцем, которые прямо зависят от способности подражания Доброму Пастырю, который в первом своем явлении в день Пасхи ясно объявил неотъемлемую связь, существующую между даром Св. Духа и церковным действием: „Примите Духа Святаго: кому простите грехи, тому простятся…“ (Ин. 20:22–23)» (*Арранц.* Т. 2. С. 92).

[45] Молитва о покаянии: «Боже простив / Нафаном Давида своя исповедавшю злая / и Петра отвъергшася плака гърько / и блудницю сльезившю при ногу его пречистою / и мытаря / и блуднаго / рекый: /исповедайтеся друг другу <> / и аще исповедаем грехы наша…» (*Арранц.* Т. 2. С. 74–75.) Молитва исповеди и об исповедующемся, VIII в.: «Господи Боже наш / Петрови и блуднице слезами / грехи оставивый /и мытаря познавшего своя прегрешения оправдавый: / приими исповедание раба твоего …» (там же, с. 44, 45.). М. Арранц подчеркивает: «(Эта) молитва, направленная к Иисусу Христу, напоминает три евангельских примера раскаяния: Петра, грешницы и мытаря, и первые два именно через слезы» (там же, с. 46).

[46] Так, по константинопольскому правилу, накануне Богоявления после вечерней Литургии в Софийском соборе определено служение двух чинов освещения воды: специальный, в святилище для бывших в покаянии, и общий — на фонтане главного входа «в окрине церковнем» (*Арранц.* Т. 3 .С. 32). Эта вода затем весь год употреблялась в чинопоследованиях таинства покаяния: «эта вода давалась по праздникам тем, которые из-за епитимьи, полученной от духовника, были лишены Причащения» (там же, с. 32). В самом чине освящения воды есть прошение о том, «чтобы освященная вода имела „благодать избавления, благословение Иорданово“ и стала „нетления источником“»: в таком перечислении мы узнаем оба рассматриваемых сюжета, «Крещение во Иордане» и «Христос и самаритянка» (*Арранц.* Т. V. Введение в таинства Византийской традиции. С. 483).

[47] Врачевание напрямую связывалось с покаянием, как свидетельствует текст молитвы от лихорадки: «…приемля покаяние его яко Петрови покаяние» (*Арранц.* Т. 2. С. 528); то же в тексте молитвы «над трясом в нощ» (от лихорадки): «приемля покаяние его яко Петрови покаяние» (там же, с. 528). О телесной терапии: там же, с. 598–601.

[48] В первую очередь елей врачевания понимался как истекший из ран Христа и исцеляющий действием Святого Духа, см. прим. 38. Другие примеры по древним текстам: «Молитва над кровью и язвою из-под ребр своих: Источей кровь язвою из-под ребр своих Хрьсте Боже наш / пресучил еси вся источникы неприязнины и недужная…» (*Арранц.* Т. 2. С. 513); «Молитва над болем пиющемь

многу воду: Источей воду язвою из-под ребер своих Христе Боже наш / утопил еси вся противны силы / и победил еси вьсь дух водный жяждющей и всю язю воду пиющюю…/ <…> напой и источником твоея благости…» (там же, с. 514). Чин телесного врачевания и терапии изменялся, М. Арранц замечает, что с X в. чин елеопомазания предусматривает усложнение: совершается семью иереями семь дней подряд, причем священники на молитве вливают елей в лампады поочередно, каждый зажигая ее, после молитвенного помазания каждый поочередно тушит лампаду; помазание же совершается после причащения.

[49] «В самых древних рукописях… освещение елея бывает во время Проскомидии Божественной литургии, между тем как самое помазание больного совершается после Причащения» (там же, с. 534). См.: Чин помазания после заамвонной молитвы (*Арранц.* Т. 2. С. 551–553). В чине освящение елея (Евхологий, Синайская рукопись 1153 г.) указывается: «Каждый пресвитер, один за другим, как положено, наливает в сосуд Богоявленскую воду с вином и елеем, и произносит…». К концу молитвы освящения поочередно каждый священник зажигает фитиль своей лампады (там же, с. 551).

[50] «…Заупокойные чины имеют свои корни в таинстве Крещения…» и дальше см. комментарии (*Арранц.* Т. 2. С. 602). По тексту Молитвы об усопших: «…молитвы и кадила приноситися / пресвятому имени твоему…/ и избави его от смраднаго греха / благоуханием твоея благости… (там же, с. 605).

[51] Примеры по древним текстам. Молитва над болящим очима: «… Сый, Господи, Боже истинный, / единочадым твоим Сыном, Господем нашим Ису Хрьстомь / светом непомрачющиимь ся / <…> / повели сохранити свет мрака его / без всякаго вреда мракомь света твоего / <…> / да в свете живый тебе хвалы възсылает: Отьцю и Сыну» (*Арранц.* Т. 2. С. 516). Молитва над родившимся слепым и над ослепшим: «…одари и целовию яко и светом твоим непомръцающиимь / помяни ему слово твое реченое тобою: / Грядый во след мне не имат ходити въ тьме / но приимет свет животный…» (там же). Молитва над ослепшим, потерявшим глаз или повредившим глаза: «Освещавший из неба светом великим / Павла апостола твоего на пути по среде дружины его и голос пресвятой подав ему / <…> и пресветлым светом своим лишил зрения его / <…> и якоже чешую отнял от очей его и подал ему зрение / и премудрость духовную… / Ты Владыко, ныне… откры прикровенные очи его (т.е. больного)» (там же, с. 517). Молитва над принесенным в носилках: «…просвети свет лица твоего на раба твоего сего…» (там же, с. 521).

[52] Подробно см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 228–236; *Рожнятовский Вс.* Перфомативная иконография. Световые эффекты в пространстве восточнохристианского храма // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред-сост. А. М. Лидов. М., 2011. С. 415–429.

[53] Из молитвы на пострижение: «…в сретение тебе небеснаго жениха» *(Арранц.* Т. 4. С. 108). Из сочетания сюжетов с миром на одной стене выступает определение самой Церкви, как невесты, запечатленной печатью Святого Духа: «Церковь есть… Имя ей — невеста Христа, очищенная водой Его крещения, окропленная Его Кровью, облаченная в брачную одежду и запечатленная миром Святого Духа, по слову пророческому: Миро излияное имя твое (Песн. 1,2.), в воню мира твоего течем (Песн. 1,3), ибо (Он) яко миро на главе, сходящее на браду… Ааронь (Пс.132,2)» (*Герман, патриарх Константинопольский*. Сказание о Церкви. С. 43).

[54] *Арранц.* Т. 1. С. 435. «Такой же порядок наблюдается и в древних „апостольских“ евхологиях как „Апостольское предание“ (т. н. Ипполита Римского), „Завещание Господа“, „Апостольские постановления“ и т. п.» (там же, с. 436). Говоря о структуре древних сборников текстов чинопоследований таинств, ученый замечает, что порядок последовательного расположения текстов логично предполагает, что сначала должен следовать чин Крещения, затем Рукоположения, такой порядок «казался бы логичным по времени их (таинств — *В. Р.*) принятия со стороны человека, т.е. Крещение, как необходимое начало для всех других Таинств; Брак или Священство по свободному выбору… Но факты не всегда соответствуют теории» (там же, с. 435).

[55] «„Хиротония“ этимологически обозначает жест протяжения или поднятия руки для выбора кандидата; сегодня под этим словом обыкновенно подразумевается возложение

рук епископа на голову рукополагаемого, то, что точнее было бы назвать „хиротесия“, или именно „рукоположение“» (*Арранц.* Т. 1. С. 436). Хиротонии совершались в определенные моменты литургии, различные при рукоположении епископа, пресвитера или дьякона. Предшествующим действием являлось зачитывание документа, начинающегося словами «Божественная благодать…», «… в котором от имени Божественного промысла содержится официальное назначение Церковью кандидата», затем после всеобщей молитвы архиерей благословлял кандидата рукоположением на голове и плечах, «в случае хиротонии епископа, раскладывался открытый евангелиарий (наверное, в виде свитка), или, в случает пресвитеров, дьяконов и дьяконисс, просто рука архиерея» (там же, с. 439).

[56] *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 264, цв. илл. XX–XXII.

[57] *Арранц.* Т. 1. С. 451.

[58] На северной стене трансепта Спасо-Мирожского собора, где вверху в люнете располагается композиция «Оплакивание», ниже в едином фризе две композиции «Судилищ» в Синедрионе и у Пилата, еще ниже фриз с уже рассмотренными четырьмя композициями цикла «Чудес Господних», и еще ниже, один над другим, два регистра с изображением одиночных фигур Св. Мучеников и Преподобных. Подробнее см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 106–119.

[59] Там же. С. 469–460.

[60] «Наш Архиерей, глава и Апостол исповедания нашего (Евр. 3,1) Христос Бог наш… пребывает во веки архиереем, воссел одесную Бога… ибо единым приношением Он совершил навеки освящаемых» (*Творения святого отца нашего Никифора*, архиеп. Константинопольского. С. 229). Евангельские определения о богочеловечестве Христа, Царя Небесного, и Его Первосвященстве, и ссылки на них в толкованиях указываются исследователями как определяющие богословско-догматическую полемику эпохи создания мирожских фресок (*Сарабьянов В. Д.* Программные основы древнерусской храмовой декорации // Вопросы искусствознания. М., 1994. Вып. 4. С. 274–281, 303–312; *Лидов А. М.* Христос-священник в иконографических программах XI–XII вв. // Византийский временник. 1994. Т. 55 (80). С. 187–192; *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред.сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 20–21).

[61] *Арранц.* Т. 1. С. 456.

[62] Световое проявление от поочередных лучей из двух окон барабана в композиции «Судилище в Синедрионе», освещая нижнюю часть престола первосвященников и зажигая желтую охру изображения престола, как будто напоминает о драгоценности золота, но не освещает лица первосвященников (в силу пропорционального высотного соотношения окон барабана и живописного регистра на стене), как бы отсылая к евангельской фразе о том, что «престол Моисея занят неправедными судьями» (Мф. 23:2). В композиции «Судилище у Пилата» световой абрис от лучей поочередно из двух окон барабана зажигает золото ковчега, не захватывая лица первосвященников за ящиком-столом ковчега, противопоставляя освещенной фигуре Христа этих персонажей как «пастырей и священников незаконных» (*Творения святого отца нашего Никифора* архиепископа Константинопольского. С. 121, 136,140, 149, 231). О свето-теневом выражении декорации Спасо-Мирожского собора см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 106–119.

[63] Световая связка от большей по масштабу композиции к меньшей сверху вниз символически удостоверяет исходящее от Христа Архиерея помазание как дарование священства Св. Духом, что постулировалось богословами, и этот акцент явственен даже в названии трактата еп. Николая Мефонского: «К великому Доместику, вопросившему о том, почему Св. Дух называется существенно пришедшим и вселившемся к Апостолам, и если это так же, как во Христе, то почему и они не называются христами? А если не так же, то какое различие?» (*Лурье В. М.* Взаимосвязь проблемы Filioque с учением о обожении у православных богословов после св. Фотия // Патрология. Философия. Герменевтика. СПб., 1992. С. 12). Согласно толкованию на литургию святителя Кирилла Иерусалимского, «земные и облеченные плотью иереи изображают мысленные служебные чиноначалия бесплотных и высших. Посему-то и они должны быть якоже огнь палящ; ибо сын Божий и судья всех установил последования и уставы земные по образу небесных» (*Красносельцев Н. Ф.* О древних литургических толкованиях. Одесса. 1894. С. 65). Замечаем (*Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет.

С. 97) общность: размещение рядом двух сюжетов цикла «Чудес», повествующих об отречении от прошлого греха, — об уверовавшей кровоточащей и о Магдалиновом помазании ног Христа миром — находятся в согласии с дисциплинарным правилом о переходе еретика в православие, требующем отречения и помазания миром, см. Кормчая Тимофея V в., Правило 95-е Николая патриарха Константинопольского XI–XII вв. (Правила православной церкви с толкованиями *Никодима епископа Далматинско-Истрийского*. В 2 томах. М., 2001. Т. 2. С. 588–589; *Максимович К. А.* Пандекты Никона Черногорца в древнерусском переводе XII века (юридические тексты). М., 1998. С. 468). Говоря о световых связках-указках и смысловой перекличке сюжетов, отметим их ясность для средневековых клириков, знакомых с церковными правилами, например, согласно Кормчей книге: «Три убо действа суть, от них же ни единого священник кроме самого точию архиереа совершать может. Первое миро священное. Второе жертвенника и храма священие. Третье рукоположение священства» (Чиновник. М., 1856. С. ЧА). И дальнейшие сходные разъяснения см.: *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 97.

64 Из второй молитвы хиротонии епископа: «… сотвори быти подражателем тебе / истиннаго пастыря / положившего душу твою за овцы твоя: / путевожда слепых, / свет сущих во тьме, / наказателя немудрых, / учителя младенцев, / светильника в мире…» *Арранц.* Т. 1. С. 464.

65 *Арранц.* Т. 1. С. 488, 489.

66 *Рожнятовский В. М.* Рукотворенный свет. С. 110–118.

67 В частности, в конце литургии ныне рукоположенный иерей склонялся к престолу в алтаре, он первый причащался и причащал более высоких иерархов вплоть до патриарха *(Арранц.* Т. 1. С. 501).

Vsevolod Rozhnjatovsky
European University, Saint Petersburg

Light as Water: The Images of Water and Lighting Effects

Water as a tool for creating light decoration and the effects of reflected light from the water in the interior

The observations on the twelfth-century frescoes of Savior-Mirozh Cathedral in Pskov, and in other Byzantine churches showed an active manifestation of the large patches of shimmering highlights. They also revealed the clear slow-moving light forms from the windows on the walls. These luminous manifestations are created by the rays reflected from the water surface of rivers, or other basins. The manifestations of the light reflected are daily and its last a half of the daylight time up to six liturgical hours in terms of medieval timekeeping. Large patches of glare quite span several high-rise scenic registers. In the perception of the witness there are such luminous manifestations change aesthetic characteristics of the scenery from evenly lit of frescoes interior to mosaic interior with the contrast lit of the movable in the scintillation. In conjunction with picturesque figurative images the luminous forms create the new scenic combinations, they were perceived as a kind of rhetorical images in the paintings. Expressive lighting effects could not be ignored by the organizers of the church scenery and we can even define the techniques of the masters in organization the light-painted images of reflections from the water (See detailed analysis in my book: *Rozhnjatovsky V.* Hand-Made Light. Light Effects as an Independent Elements of Decoration of Byzantine Church. Sankt-Petersburg, 2012, p. 120–133, in Russian).

Semantic differences between images of water in the iconography and light effect in composition with the image of water

We interpret the light forms in conjunction with paintings as a part of the Byzantine rhetorical tradition by comparing with the texts of the Gospel, Maximus the Confessor, Nicephorus Patriarch of Constantinople, Nicephorus Metropolitan of Kiev in the 12th century.

In the Middle Byzantine period we notice the trend for creating expressive spatial image by combining of different means. For example it is the twelfth-century mosaics of Monreale Cathedral in Sicily. In the story of Hexaemeron one may see an

interesting combination of the figure of the Creator and the words of the inscriptions. Among the tools of the construction of such complex images we can mention: 1) a combination with parts of different compositions in one figure taking into account the position of the observer, 2) a combination, where the artist included the architectural form in his composition (for example, the image with a window looks like a ciborium in the late twelfth-century church of St. George in Kurbinovo), 3) a combination with using elements of sculpture, painting and decorative arts for creating one image (as in the two metal icons of the 12th century, with enamels from the Treasury of San Marco in Venice), 4) a combination of colorful image with the black and white elements, 5) a combination with overlaying the light imprint of the window on paintings of the wall.

For a more complete understanding of the light notation in composition we propose a classification of images of water in Byzantine iconography. The first group consists of images in scenes where the water of rivers and seas appears as a natural phenomenon. Such an element we see in the stories of the Creation and the Flood, scenes of the Last Judgment and Baptism in the Jordan. These images were often charged by the allegorical figures. The second group includes the images where the water is depicted as a part of narration, referring to a particular miracle. In Savior-Mirozh Cathedral these scenes are "The Appearance at the sea of Tiberias", "The Consolation of the storm on the sea", "The Journey of Timothy and Silvanus". This interpretation concerns the images in the fifth-century mosaics in Santa Maria Maggiore in Rome, and on the eleventh-century fresco in San Clemente in Rome ("The Miracle with the boy in the tomb of St Clement"). The third row consists of images of water in the fonts in the stories "The Nativity of Christ", "The Nativity of the Virgin Mary", "Washing of the feet", "The Baptism of Paul" and the same. The fourth group includes the images of water in the wells, in Savior-Mirozh Cathedral there are the scenes "Healing the blind" and "Christ and the Samaritan woman", "The miracle into the basin in Bethesda". In general, the classification shows that the images embody from the cosmological definitions of water to the definitions of water as a sacred matter of sacraments. In the images of the third and fourth groups the water acts as a miraculous matter and a precious substance: water is a sacrament. The water has this meaning in the picture "Christ and the Samaritan woman" in Savior-Mirozh Cathedral, and in this composition the light signifies the substance water.

Light and picture combinations as the spatial imagery in the context of liturgical theology

We consider the fresco plots of the register "The Miracles of a Lord" in Savior-Mirozh Cathedral: "The Repentance of Peter", and next there are

four scenes on the north wall: “Christ and “The Samaritan woman”, unknown composition with the figure of Christ, “The Healing of the Woman with hemorrhage”, “Christ in the House of Simon”. We explain the suitability of the content of subjects by specific characteristics of the sacraments “The Blessing of the water”, “The Chrismation by oil”, “Baptism and Chrismation by Myrrh”. The sacraments included the value of the cosmological elements: water, earth, fire and air. In addition, we see on the north wall the four episodes of the series “Miracles” in correlation to five different registers of painting on this wall. We understand that the sacrament of “Wedding” is understood in a symbolic key in the monastery temple, and it’s the Wedding with Christ, and the Church is the Bride of Christ. Also according to the texts of the ancient euchologies we explain the compliance plot “The Lamentation” in the lunette of this wall to the sacrament of the Ordination to the priesthood. The light connections enhance the vertical semantic bundles of different compositions on the wall, and emphasizing the origin of the sacraments from Christ the Archpriest. Also light refers to a mystical character in the composite constructions, and also according to the texts of certain officials, we emphasize the liturgical value of the roll call of subjects, located on opposite walls, “Christ and the Samaritan woman” and “the Baptism in the Jordan”. To clarify the author`s interpretation, we use the prayers orders of the ordinances of the ancient euchologies, ancient Commentaries of the Liturgy, the theological statements of the Holy Fathers of the Church.

Г. П. Геров

Образ воды как знак пограничного пространства у входа средневекового православного храма: идейный замысел и его отражения в иконографии

По своей природе вода (река, озеро, море) является естественной границей определенной территории. В мифологии она нередко имеет аналогичное значение. Достаточно вспомнить о реке забвения Стикс[1], которая, согласно древнегреческим верованиям, служит границей царства мертвых, чтобы утверждать: в культуре водная стихия — знак пограничности, а ее преодоление обозначает переход из одного состояние в другое. Однако связь со смертью — это лишь один из аспектов символического значения воды как границы. Поскольку вода обладает и прямо противоположными, жизнеутверждающими свойствами, то в самых различных культурах она воспринимается как источник жизни, служит символом процветания и подъема. Существует и третий символический аспект, связанный с естественными качествами воды. Это символика очищения и перерождения. Все эти аспекты присутствуют в христианской культуре и в связанном с ней искусстве, где образ воды обретает необычайную многоплановость.

В этой статье рассматриваются те изобразительные темы декорации входных пространств православного средневекового храма, в которых вода играет существенную сюжетную роль. Я попытаюсь показать, каким образом она служит знаком пограничности в каждом конкретном случае. Вопросы чина Водоосвящения и его отражения в византийском, поствизантийском и древнерусском искусстве достаточно подробно рассмотрены в моих прежних публикациях[2]. Здесь же основное внимание будет сосредоточено на других мотивах, которые также имеют отношение к данной теме.

Первую тему я условно назвал «Опасная вода». Она ассоциируется со смертью — в одних случаях как элемент композиции «Страшный суд», в других — посредством сюжетов Ветхого Завета или агиографии.

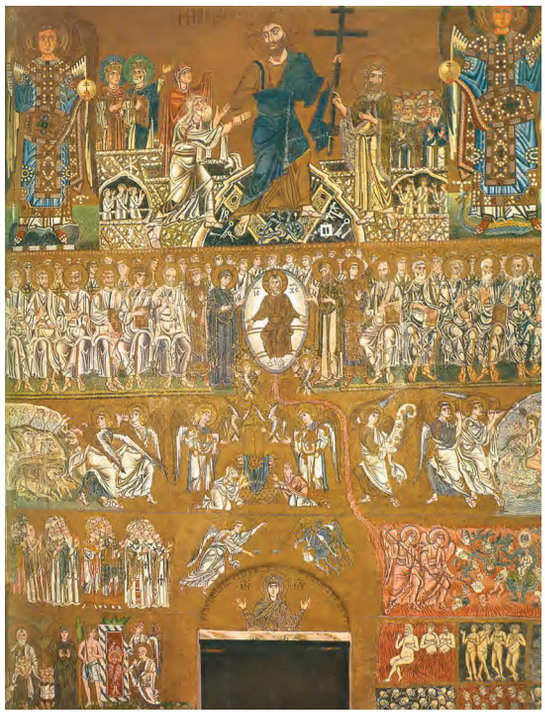
Одно из первых впечатлений входящего в православный храм связано с изображением Второго пришествия[3], которое чаще всего располагается в западной части наоса, в нартексе или на западном фасаде храма,

напоминая о грядущем пришествии Христа, о сопутствующих ему катаклизмах и об обязательном осуществлении божественной справедливости. В этой композиции существенную роль играет изображение «огненной реки», которая разделяет и одновременно объединяет, подчеркивая и противопоставляя элементы грандиозной панорамы Страшного суда.

По вертикали огненная река пересекает слои универса. Она берет свое начало в небесных селениях, истекая из-под ног Христа-Судии; изливаясь все ниже, она, наконец, низвергается в открытую пасть ада. По горизонтали река делит пересекаемый ею мир на две части: праведная — справа от Христа; греховная — слева. Таким образом, река отделяет царство добродетели от мира неправедного и одновременно связывает их. В композиции «Страшного суда» огненная река оказывается *посредником* и *границей*. Она сочетает в себе противоположные свойства: это река, но огненная; ее предназначение не орошать, а выжигать; она не является источником жизни, поскольку создана для опустошения. Эта интерпретация основывается на Ветхозаветной символике, которая иногда рассматривает реку как метафору тяжелого испытания[4].

Смысл огненной реки раскрывается особенно отчетливо в контексте входных пространств христианского храма. Подобным же образом они связывают и разделяют два противоположных мира — священный и мирской. Их задача — очертить границу между греховностью и возможностью общения с Богом. Вряд ли случайно средневековые мастера иногда рисуют огненную реку так, словно она протекает у самой двери храма (ил. 1). Цитата из пророка Исаии подсказывает, какие мысли могло внушить такое сопоставление: «*Будешь ли переходить через воды, Я с тобою, — через реки ли, они не потопят тебя; пойдешь ли через огонь, не обожжешься, и пламя не опалит тебя*»[5]. Переходя через порог храма, каждый должен осознать, что спасение дается через веру.

Другой, уже ветхозаветный образ Опасной воды являют воды Красного моря. Спасительный для евреев, водимых Моисеем, и гибельный для Фараона и его войска переход, описанный в главе XIV Исхода[6], — один из характерных, хоть и редких сюжетов, изображаемых у входа в храм. Так, он представлен в северной части атрия собора Сан Марко в Венеции. В куполе северной части нартекса (atrium) перед входом в северную часть подкупольного креста наоса около 1280 г. был создан цикл сцен, иллюстрирующих жизнь Моисея[7]. Из этого цикла выделен «Переход через Красное море», который представлен в люнете прямо над входом наос[8]. Хотя современная мозаика датируется гораздо более поздним временем, она, без сомнения, воспроизводит первоначальную тему (ил. 2). Схожее решение встречаем в XVII в., в церкви Рождества Христова в Арбанаси[9]. «Переход



(1) Сошествие во ад и Страшный суд. Собор Санта Мария Ассунта, Торчелло

(2) Переход через Красное море. Нартекс собора Сан Марко в Венеции

через Красное море» тоже является частью цикла сцен из жизни Моисея, представленной в галерее. Местоположение — над окном, напротив двери, ведущей в нартекс — выделяет сцену и делает ее значимее остальных элементов цикла Моисея. Прямо напротив «Перехода через Красное море», над дверью в нартекс представлены эпизоды изгнания из рая. Изображения «Перехода» и «Изгнания» противопоставлены не только пространственно, но и в смысловом отношении. «Изгнание из рая» является составной частью цикла «Сотворение человека», иллюстрирующей историю нарушения Божественной воли. «Переход через Красное море» отмечает начало возвращения в Обетованную землю, совершившегося против воли Фараона и законов природы, но отвечающего Божественному промыслу.

В средние века «Переход через Красное море» интерпретировался по-разному. В контексте императорской идеологии он рассматривался как символический прообраз победы императора Константина над Максенцием в битве у Мульвиева моста. Этот сюжет связывали со смертью и Страшным судом[10]. В свете нашей проблематики особенно важно то, что гибель Фараона и его войска воспринималась как метафора уничтожения человеческой греховности. Раннесредневековый поэт Аврелий Пруденций Клемент (348 — после 405) отмечает спасательную роль христианской веры, сравнивая ее с переходом через Красное море:

«*Праведник путь безопасно творит и в море великом,*
Се для Божиих слуг расступаются чермные зыби,
В час как средь оных зыбей неистовы грешники тонут,
Канул в волнах Фараон, вольный путь Моисею открылся»[11].

И если латинский поет, каким является Пруденций, вряд ли мог серьезно повлиять на представления широких слоев средневекового православного общества, то трудно поверить, что мнение такого популярного автора, как Климент Александрийский (Тит Флавий Климент, ок. 150 — ок. 215) могло остаться незамеченным. Вот что он пишет в Строматах:

«*Строкой из гимна „Он заставит славу греметь о себе: коня и всадника его опрокинул в море“*[12] *Мойсей хотел сказать, что многие скотские и грубые страсти и похоть, вместе с их проводником, который правит этими страстями, Он сбросил в море, то есть, в космический беспорядок*»[13].

В интерпретации александрийского святителя переход через Красное море является своеобразным прообразом Страшного суда. Те, которые поддаются *скотским и грубым страстям и похоти,* будут наказаны, как Фараон и его войско. Говоря о космическом беспорядке, куда эти люди будут ввергнуты, Климент, по всей вероятности, подразумевает огненную

реку Страшного суда. Спасутся только те, кто следует Божественным заповедям. Эта идея имеет принципиальное значение в контексте проблематики входных пространств храма. С точки зрения смысла огненная река Страшного суда и воды Красного моря оказываются изоморфными.

Водная опасность устрашает не только грешников. Иногда, как в случае с сорока мучениками севастийскими, вода является инструментом истязания и умерщвления праведников. Изображения сорока мученически погибших римских воинов появляются в христианском искусстве довольно рано. Со времен Македонской династии погибшие в озере солдаты почитаются среди самых популярных святых воинов и изображаются во всех возможных техниках[14].

В храме их лики могут быть представлены в самых разных компартиментах — в жертвеннике (или рядом с ним), как в Св. Софии Охридской или в Успенском соборе Московского Кремля[15], в куполе — например, в Лесново[16] (ил. 3), в певнице наоса — как в Сопочанах[17]. Встречаются они, притом довольно часто, и во входных пространствах. Не останавливаясь на проблеме значения этих изображений в зависимости от пространственного контекста, сосредоточу внимание лишь на их семантике во входных зонах храма. В литературе уже отмечалось защитное значение изображений сорока мучеников[18]. Входная зона храма — одна из самых уязвимых его частей, а значит, апотропейная сила святых воинов здесь особенно важна. По всей видимости, изначально это и было основным назначением их изображений. Отметим характерную особенность — часто изображалась не сцена их смерти. Римские легионеры предстоят с воинскими («Голубятня» Чауш-Ина[19]) и мученическими (Новая церковь Токалы[20]) атрибутами в руках. Кажется, несколько иначе необходимо интерпретировать фрески Иилanли килисе в долине Ихлара, где к вышеупомянутому апотропейному компоненту добавляется еще один. Сорок мучеников изображены во фризе, опоясывающем северную, западную и южную стены нартекса и включенном в композицию Страшного суда. Севастийские мученики сопоставлены с двадцатью четырьмя старцами Апокалипсиса, что придает им эсхатологический смысл. Как отметила Николь Тьери, это связано с упоминанием погибших в ледяных водах римских воинов в молитве об умерших[21]. Схожие идеи рассматриваются в росписях нартекса Вардзии[22]. Здесь севастийские мученики изображены непосредственно под праведниками Страшного суда. Однако в грузинском храме они представлены не в виде шеренги фронтальных изображений, как в Каппадокии, а в момент мученичества.

Изображая смерть в ледяных водах озера, художники следуют новым, более сложным представлениям, для которых эсхатологическая тема — лишь один из нескольких семантических компонентов. Тема

духовной чистоты напрямую связывает изображение смерти сорока мучеников с Крещением и водоосвящением. В литературе уже отмечалось, что, в отличие от смерти большинства христианских мучеников, акт смерти севастийских воинов интерпретируется как крещение через воду и огонь[23]. Как показывают фрески Св. Софии Киевской, смерть в озере изображается в западных частях храма, где проводятся таинство крещения и обряд освящения вод[24]. Эта картина будет и в дальнейшем помещаться во входных пространствах православного храма как знак оппозиции «вне / внутрь»: Панагии Форбиотиссы, Асину[25] (ил. 4), Ахталы[26], Жичи[27], монастыря Св. Иоанна Продрома недалеко от Серреса[28], в нартексе Лесново, где, помимо наоса, севастийские мученики изображены второй раз уже принимающими мученическую смерть в озере[29] (ил. 5), в северо-западной части церкви Св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде[30], в южном притворе Богородичной церкви в монастыре Студеницы[31], на западной стене пристройки к наосу Новой митрополии в Несебре и т. д. — список может быть продолжен.

Пассаж 65-го псалма, нередко иллюстрируемый именно изображением севастийских мучеников[32], объясняет устойчивую связь образа их смерти с входными пространствами храма: *«Мы вошли в огонь и в воду, и Ты вывел нас на свободу. Войду в дом Твой со всесожжениями, воздам Тебе обеты мои»*[33].

(3) Купол наоса церкви монастыря Архангела Михаила, Лесново

(4) Сорок мучеников севастийских. Церковь Панагия Форбиотисса, Асину

(5) Сорок мучеников севастийских. Притвор церкви монастыря Архангела Михаила, Лесново

Наследующая ветхозаветную традицию жертва севастийских мучеников воспринимается не только в рамках крещальной символики как образ очищения через веру, но и как готовность служения Богу.

В библейской традиции вода — это еще и проявление нисходящей на верующих Божией благодати, дающей им благословление и силу. В этом отношении показательна иконография св. Христофора, несущего Младенца Христа. Иконография этого святого довольно любопытна и часто привлекала внимание ученых[34]. Кроме стандартных изображений в качестве мученика или воина[35], на Востоке довольно рано (V–VI вв.) возникла иконография Христофора-кинокефала, с песьей головой[36] (ил. 6). По-видимому, до 40-х гг. XIV в. православное искусство не использовало формулу с Христофором, несущим на плече Младенца Христа. Она появилась в Западной Европе на основе бытовавших там легенд о мученике[37]. Предание о гиганте, который переправлял людей через опасную реку и однажды перенес Младенца Христа, не распознав Его, а вместе с Ним — груз всего мира, объясняет этимологию имени: в переводе с греческого — «Христоносец». Этот фантастический рассказ вошел в середине XIII в. в «Золотую легенду» доминиканского монаха Иакова Ворагинского — сочинение, представлявшее собой собрание разнообразных христианских пре-

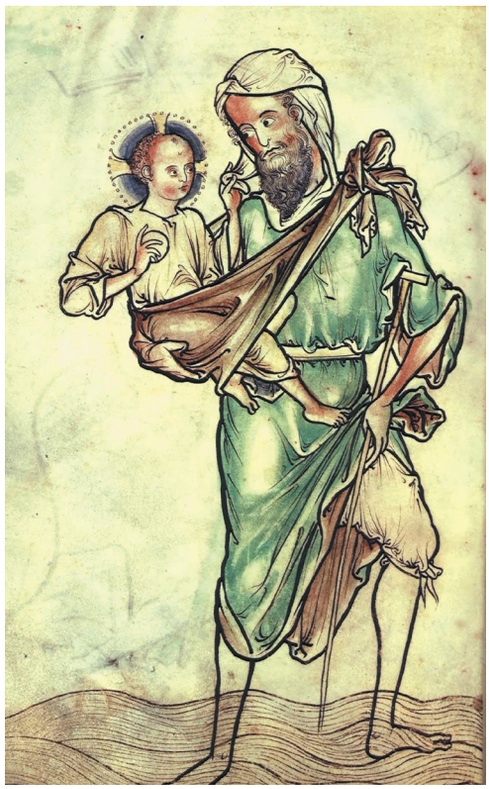
даний и занимательных житий святых. Благодаря своей универсальности и привлекательности, «Золотая легенда» превратилась в одну из самых любимых книг Западного Средневековья, стоявшую в XIV–XVI вв. по популярности на втором месте после Библии, что дополнительно увеличило известность Христофора и дало толчок многим иллюстрациям сюжета. В миниатюре из Вестминстерской псалтири (не раньше середины XIII в.)[38] (ил. 7) присутствуют основные элементы западной иконографии. Христофор изображен как темнобородый средовек, пересекающий бурный поток с Христом на правой руке. Младенец держит сферу — намек на груз всего мира. Чтобы выдержать эго, Христофор опирается на посох.

Некоторые элементы этой иконографии меняются под воздействием других преданий. Посох доброго гиганта становится расцветшим, в соответствии с легендой, присутствующей в творчестве Вальтера Шпейерского (963–1027) и повествующей о чудесах, произошедших во время крещения Христофора, когда, согласно повествованию, посох расцвел сверхъестественным образом[21]. Сфера приобретает вид царственной регалии — державы, знак того, что Младенец Христос является владетелем всего мира. Меняется позиция носимого: чаще всего Младенец изображается на правом плече Христофора, что мотивировано символически: правая сторона имеет положительную смысловую нагрузку.

В православной среде изображения Святого Христофора с Младенцем появляются первоначально в областях, где православие соседствовало с католицизмом. На юге Италии это миниатюра, добавленная позже (как предполагает Н. Паттерсон-Шевченко — в XIII в.) к греческому Менологию XII в.[40]. На ней представлен, на плече с Христом, гигант, шагающий через реку с плавающими в ней рыбами. На Пелопоннесе изображение Христофора с Младенцем на входной крепостной башне Навплия (конец XIII — первое десятилетие XIV в.) имеет также западное происхождение и связано с культурой рыцарей-крестоносцев[41].

(6) Св. Христофор кинокефалос и св. Георгий. Керамическая икона, Виница

К середине XIV в. изображения Христофора с Младенцем появляются и в православном искусстве. Самые ранние из них находим в росписях церкви Св. Георгия монастыря Полошко (1343–1345)[42]



(7) Св. Христофор с Младенцем Христом. Вестминстерская псалтирь

(8) Св. Христофор с Младенцем Христом. Нартекс церкви монастыря Архангела Михаила, Лесново

(9) Св. Христофор с Младенцем Христом. Нартекс церкви свв. Кирика и Иулиты, Верия

и нартекса церкви Архангела Михаила Лесновского монастыря (1349)[43] (ил. 8), а во второй половине 60-х гг. XIV в. — в росписи церкви Святого Стефана монастыря Конче[44]. Иконография святого Христофора с Младенцем Христом в этих памятниках представляет собой смесь восточных и западных мотивов. Гигант держит не паломническую палку, а крест (потому что, согласно восточной традиции, он изображен как мученик), или указывает на Христа. Святой представлен в рост, в длинной тунике и плаще. Орнаментированная одежда говорит о его достаточно высоком социальном статусе. Реки — нет; христоносец изображен не как бородатый средовек, а как юноша, благословляемый Христом-Младенцем. По-видимому, православная иконография Христофора с Младенцем возникла независимо от католической, хотя в ней и использованы западные мотивы. В поствизантийский период она постепенно приближается к образцам, сформировавшимся в Западной Европе.

Наиболее ранее православное изображение святого Христофора с Младенцем-Христом, созданное после завоевание Балкан османскими турками, находится в общем нартексе церквей Св. Хераклидиуса и Св. Иоанна Лампадистиса в монастыре Святого Иоанна Лампадистиса у деревни Калопанаиотис на Кипре[45]. Нартекс датируется 1450-ми гг. и был построен, чтобы обеспечить место для многочисленных поклонников обители, ожидающих чудес от мощей святого Иоанна Лампадистиса. Частично сохранившаяся надпись указывает на то, что фрески в нартексе, датируемые периодом непосредственно после падения Константинополя (1453 г.), выполнены константинопольским живописцем. Как и ранее, гигант изображен фронтально с Младенцем Христом на правом плече.

В последней четверти XV в. в южной части галереи церкви Свв. Кирика и Иулиты в Верии[46] (ил. 9) наблюдается некое приближение к западноевропейской иконографии. Хотя Христофор еще изображен в восточной манере — как безбородый юноша, он представлен не фронтально, а в более динамичном трехчетвертном повороте, намекающем на то, что персонаж не только держит Младенца на своем плече, но именно переносит его.

Еще сильнее проникнуто западным влиянием изображение Христофора с Младенцем Христом в церкви Богородицы монастыря Богородицы (Матка), Республика Македония (1496/97), где гигант показан в виде бородатого средовека[47] (ил. 10).

В церкви Петра и Павла в Тырнове иконография еще более близка к западным образцам[48] (ил. 11). Христофор здесь — бородатый гигант-средовек, опирающийся в бурном потоке на расцветшую палку. Как и в прежних изображениях, его благословляет Младенец Христос. Это решение приобретает популярность в регионе, о чем говорит написанный более столетия спустя

(10) Св. Христофор с Младенцем Христом. Церковь монастыря Богородицы (Матка)

(11) Св. Христофор с Младенцем Христом. Церковь святых апостолов Петра и Павла, Тырново

(12) Св. Христофор с Младенцем Христом. Церковь Рождества Христова, Арбанаси

(13) Св. Христофор с Младенцем Христом. Кафоликон монастыря св. Николая Анапавса, Метеоры

образ в галерее церкви Рождества Христова в Арбанаси[49] (ил. 12), сохранивший некоторые иконографические особенности тырновского прототипа.

В первой половине XVI в. иконография святого Христофора с Младенцем Христом интересовала и других живописцев. Она использована в греческом монастыре Филатропинов на острове Яннины[50] и дважды —

Феофаном Батасом-Стрелицасом. Этот известнейший поствизантийский мастер прибегал к западному образцу, слегка перерабатывая его, — первоначально в монастыре Св. Николая «Анапавса» в Метеорах[29], а потом в монастыре Ставроникиты на Афоне[52]. Особенно примечателен жест Младенца на метеорском изображении (ил. 13). Христос уже не благословляет гиганта, а *возлагает* руку на его голову. Находящийся в потоке Христофор словно принимает крещение от руки самого Спасителя. Образ воды дает возможность критскому художнику добавить еще один смысловой компонент к иконографии Христофора.

Обобщая сказанное, необходимо снова подчеркнуть символическое значение воды во входных пространствах православного храма. Вместе с пустыней, вода является одним из самых значимых горизонтальных символов пограничности, отмечая такие противопоставления, как «вне храма — внутри его», «мирское — священное», «грех — праведность», «смерть — вечная жизнь».

1 *Тахо-Годи А.* Стикс // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1988. Т. 2: К — Я. С. 469.

2 *Геров Г. П.* Чин водоосвящения в искусстве Средневековой Руси // Лазаревские чтения. 2013 (*в печати*); *Геров Г. П.* Чин водоосвящения в византийском и поствизантийском искусстве // Ежегодник НГОМЗ. 2014 (*в печати*)

3 Об иконографии Страшного суда см.: *Покровский Н. В.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды Шестого археологического съезда в Одессе (1884). Одесса, 1887. Т. 3. С. 285–381; *Аверинцев С. С.* Страшный суд // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1988. Т. 2: К–Я. С. 469–471; *Brenk B.* Weltgericht // Lexikon der christlichen Ikonographie. 4. Allgemeine Ikonographie. S–Z Nachträge. Rom — Freiburg — Basel — Wien, 1994. Col. 513–523.

4 Речник на библейските символи. Съст. проф. Н. Шиваров. София, без даты. С. 163–164.

5 Ис. 43:2 (Переводы из Библии в этой статье даны по изданию Библии, благословенной святейшим Московским и Всея Руси патриархом Алексием II: Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М., 2001).

6 Исх. 14: 24–31.

7 *Andaloro M., Da Villa Urbani M., Florent-Goudouneix I., Polacco R., Vio E*. The patriarchal Basilica in Venice San Marco. The Mosaics, the Inscriptions, the Pala d'Oro. Milan, 1991. P. 175–176, ill. 2–9.

8 Там же, p. 177, ill. 6.

9 *Прашков Л.* Църквата «Рождество Христово» в Арбанаси. София, 1979. С. 135, 136, ил. 106; *Геров Г.* «Време» и «история» в стенописите от галерията на църквата «Рождество Христово» в Арбанаси // Проблеми на изкуството, 1996/4. С. 3–13; *Куюмджиева М.* Цикълът по историята на пророк Мойсей в галерията на църквата «Рождество Христово» в Арбанаси // Проблеми на изкуството 2003/2. С. 33–40.

10 *Doignon J.* Le monograme criciforme du sarcophage paléochrétien de Metz représentant le passage de la Mer Rouge, un symbole de triomphe sur la mort dans le cadre d'une iconographie aulique d'inspiration constantinienne // Cahiers archéologiques. 12 (1962). P. 65–87.

11 *Пруденций.* Диттохеон. IX. Путь по морю (см.: Пруденций. Сочинения / Пер. с лат. *Р. Шмаракова*. М., 2012).

12 Исх. 15:1. В русском переводе Библии этот стих звучит следующим образом: «*Пою Господу, ибо Он высоко превознесся: коня и всадника ввергнул в море*».

13 *Климент Александрийский*. Строматы. Кн. V, 52:5. (см.: *Климент Александрийский*. Строматы / Подг. текста, перевод, предисл. и коммент. Б. В. Афонасина. СПб, 2003. Т. II).

14 Об иконографии Сорока мучеников см.: *Demus O*. Two Palaeologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection // DOP 14 (1966). P. 96–109; *Velmans T*. Une icône au Musée de Mestia et le thème des Quarante martyrs en Georgie // Зограф. 14 (1983). P. 40–42; *Wal-*

ter Ch. "Later Day" saints in the model for the London and Barberini Psalters // Revue des etudes byzantines. 46 (1988). P. 221–223; *Koster K. G.* Vierzig Martyrer von Sebaste // Lexikon der christlichen Ikonographie. 8. Allgemeine Ikonographie. Rom — Freiburg — Basel — Wien, 1994. Col. 550–553.

15 *Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques. Paris, 1969. P. 117–121, fig. 23, 84, 87; *Грозданов Цв*. Циклусот на Четиридесетте маченици во Света София Охридска // *Грозданов Цв.* Студии за охридскиот живопис. Скопје, 1990. С. 42–50; *Толстая Т. В*. «Сорок севастийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. 1998. С. 122–143.

16 *Габелић См.* Манастир Лесново, историја и сликарство. Београд, 1998. С. 59–61.

17 *Ђурић В.* Сопоћани. Београд, 1963. С. 128–129; *Gavrilović Z.* Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology: Research into the Artistic Interpretation of the Theme in Medieval Serbia. Narthex programmes of Lesnovo and Sopoćani // Зограф. 11 (1980). С. 44–53 (= in: *Gavrilović Z.* Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art. London, 2001, III. P. 44–69).

18 *Радојчић Св.* Темнишки натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликова севастијских мученика // Зборник за ликовне уметности. 5. 1969. С. 3–11 (см. также: *Радојчић Св.* Узори и дела старе српске уметности. Београд, 1975. С. 7–17); *Gavrilović Z.* The Forty in Art // The Byzantine Saint. Studies Supplementary to Sobornost 5. London, 1981. P. 190–194 (= in: *Gavrilović Z.* Studies... P. 70.

19 *Rodley L.* The Pigeon House church Çavusin // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. 33 (1983). S. 314–320.

20 *Epstein A. W.* Tokali kilise. Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia / DOS 22. Washington, D.C., 1986. P. 66, figs. 49–50, 110–111.

21 *Thierry N., Thierry M.* Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Paris, 1963. P. 98–100.

22 *Velmans T*. Op. cit. P. 42.

23 *Gavrilović Z.* The Forty in Art... P. 70–74; *Гавриловић З.* Живопис вестибюла Богородичине цркве у Студеници. Избор тема и симболика // Студеница и византијска уметност око 1200 године. Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ (септембар 1986). Београд, 1988. С. 187 (= in: *Gavrilović Z.* Studies.., VII. P. 94–109).

24 *Геров Г. П.* Чин водоосвещения в искусстве Средневековой Руси // Лазаревские чтения. 2013 (в печати).

25 *Stylianou A., Stylianou J.* The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art (II ed.). Nicosia, 1997. P. 122, fig. 60.

26 *Lidov A.* The Mural Paintings of Akhtala. M., 1991/ P. 86–90, ill. 48–50; *Лидов А. М.* Росписи монастыря Ахтала. История, иконография, мастера / *Lidov A.* The Wall Paintings of Akhtala. History, iconography, masters. M., 2014. С. 166–172, 434–439. Ил. с. 169, 315–317.

27 *Gavrilović Z.* The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Žiča Vestibule. Further Research into the artistic interpretation of the Divine Wisdom-Baptism-Kingship Ideology // XVI. Internationaler Byzantinisten congress. Wien. 4–9 Okt. 1981. Akten // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. 32/5. 1982. P. 185–193 (= in: *Gavrilović Z.* Studies.., V. P. 75–86).

28 *Ξυγγόπουλος. Α*. Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονίς Προδρόμου παρά τας Σέρρας. Θεσσαλονίκη, 1973; *Κυριακούδης Ε.,* Η τέχνη στη μονή Προδρόμου Σερρών κατά την περίοδο της σερβοκρατίας στον 14ο αιόνα // Επιστιμονικό συμπόσιο: Χριστιανική Μακεδονία, Ιερά μονήΤιμίου Προδρόμου Σερρών (Σέρρες, 29–30 μαΐου 1992), Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 273. Πίν. 6; *Στρατή Α.* Η ζωγραφική στήν Ιερά Μονή Τιμίου Πρτοδρόμου Σερρῶν 14ος–19ος αι. Θεσσαλονίκη, 2007.

29 *Gavrilović Z.* Kigship and Baptism in the Iconography of Dećani and Lesnovo // *Дечани и византијска уметност средином 14 века.* Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана. (Септембар 1985) / Уредник В. Ђурић. Београд, 1989. С. 297–306 (= *idem*. Studies.., IX. P. 125–145); *Габелић См.* Манастир Лесново, историја и сликарство. Београд, 1998. С. 206–207.

30 *Царевская Т. Ю.* Роспись церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины 14 века. Москва, 2007. С. 156–159.

[31] *Гавриловић З.* Живопис вестибюла Богородичине цркве у Студеници. Избор тема и симболика // Студеница и византијска уметност око 1200 године. Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ (септембар 1986). Београд, 1988. С. 185–192 (= in: *Gavrilović Z. Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*. London, 2001, VII. P. 94–109).

[32] Киевская псалтирь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтикова-Щедрина в Ленинграде [олдп. F 6]. М., 1978. Л. 86; *Вздорнов Г. И.* Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978. С. 57, 122–123.

[33] Пс. 65: 12–13.

[34] Привожу далеко не полный список исследований. См.: Saint Christophe, sa vie son culte, avec des appendices sur le culte de saint Gilles et des quatorze sains auxiliateurs par M. l'abbé *F. Mainguet*. Tours, 1891; *Werner F*. Christophorus // Lexikon der christlichen Ikonographie. B. 5. Ikonographie der Heiligen. Aaron bis Crestentianus von Rom. Rom — Freiburg — Bazel — Wien, 1994. Col. 496–508; *Максимов Е. Н.* Образ Христофора Кинокефала (опыт сравнительно-мифологического исследования) // Древний Восток. Сб. 1. К 75-летию академика М. А. Коростовцева. М., 1975. С. 76–89; *Ђорђевић И. М.* Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века // Зограф. 11. 1980. С. 63–67; *Нестерова О. Е.* Христофор // Мифы народов мира. Энциклопедия (II изд). М., 1988. Т. 2: К–Я. С. 604–605; *Walter Ch.* The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition. Ashgate, 2003. P. 214–216. *Гувакова Е. В.* Святой песьеголовец — аберрация, дань православной традиции или иконографический курьез? Обзор икон святого мученика Христофора в собрании фонда древнерусской живописи ГИМ // Труды Государственного Исторического музея. Вып. 143: Забелинские чтения 2003. Москва, 2004; *Gabelić S.* St. Christopher in Byzantine Art // Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies (21–26 August 2006), v. III. London, 2006. P. 279–280.

[35] *Сарабьянов В. Д.* Церковь святого Георгия в Старой Ладоге. М., 2002. С. 182–183.

[36] *Габелић С.* Манастир Конче. Београд, 2008. С. 141.

[37] На Западе изображения Христофора с Младенцем появились не позже середины XII в.: капитель из церкви святого Христофора в Рио Мау, Португалия (около 1150 г.); капитель из «Кампо Санто» в Пизе. См.: *Габелић С.* Манастир Конче... С. 142, 149.

[38] Вестминстерская псалтырь находится в Британской Библиотеке (British Library, MS Royal 2 A XXII). Она создана и украшена около 1200 г. К книжному телу около 1250 г. или позднее было добавлено несколько листов с миниатюрами, в том числе интересующее нас изображение св. Христофора с Младенцем (f. 220v).

[39] *Harster W.* Waltheri Spirensis, Vita et Passio Sancti Christophori Martyris. München, 1878.

[40] Ватиканская библиотека, Bibl. Apost. Reg. gr. 60, fol. 1r — см.: *Paterson-Ševčenko N.* Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago — London, 1990, p. 167.

[41] *Hirschichler M.* The Crusader Painting in the Frankish Gate at Nauplia, Greece: A Historical Construct in the Latin Principality of Morea // Gesta. XLIV/1 (2005), p. 19, fig. 3, 7.

[42] *Гроздановъ Ц., Ђорнаковъ Д.* Историјски портрети у Полошком (III) // Зограф. 18. 1987. С. 40; *Ђорђевић И. М.* Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века // Зограф. 11. 1980. С. 149; *Idem.* Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића. Београд, 1994. С. 149, 251 зам. 108; *Поповска-Коробар В.* Полошки манастир «Св. Георги». Каталог. Скопје, 1998. С. 12. *Габелић С.* Манастир Конче... С. 147.

[43] *Габелић С.* Манастир Лесново. Историја и сликарство. Београд, 1998. С. 204–205. Таб. LXII.

[44] *Габелић С.* Манастир Конче... С. 139–151.

[45] *Stilianou A., Stilianou J.* The Painted Churches of Cyprus (2 ed). Nicosia, 1997, p. 311; *Garidis M*. La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600) et dans les pays sous domination étrangère. Athènes, 1989. Pl. 54.

[46] *Παπαζώτος Θ.* Η Βέροια και οι ναοί της. Αθήνα, 1994. Σ. 180. Πίν. 736.

[47] *Суботић Г.* Охридска сликарска школа XV века. Београд, 1980. С. 158, црт. 115.

[48] *Ждраков З.* За западната иконография на св. Христофор от църквата Св. Петър и Павел в Търново // Изкуство. 1990/9–10. С. 42–47; *Геров Г.* Западни влияния в паметниците на монументалната живопис от XV–XVII век по българските земи // Средновековна

христианска Европа: Исток и Запад / Ред. В. Гюзелев и А. Милтенова. София, 2002. С. 643–646.

[49] *Прашков Л.* Църквата «Рождество Христово» в Арбанаси. София, 1979. С. 124, сх. 105.

[50] Monasteries of the Island of Ioannina. Paintings / Ed. M. Garidis, A. Paliuras. Ioannina, 1993. Fig. 147.

[51] *Chatzidakis M.* Recherches sur le peintre Théophane le Crétois // DOP 23–24 (1969/70). P. 309–352. Ill. 109 (= *Chatzidakis M.* Etudes sur la peinture Byzantine. Variorum reprint, London 1976, V); *Σοφιανός Δ., Τσιγαρίδας Ε.* Αγία Μετέωρα. Ιερά μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσᾶ Μετεώρων. Ιστορεία — τέχνη. Τρίκαλα, 2003.

[52] *Χατζηδάκης Μ.* Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της ιεράς μονής Σταυρονικήτα. Άγιον Όρος 1986. Εικ. 143.

Georgi Gerov
Novgorod State Museum-Reservation

The Water Imagery as a Sign of the Liminal Space at the Entrances of the Orthodox Churches: The Concept and its Reflections in Iconography

The article deals with some visual themes in which the image of the water plays an important role, appearing in the entrance spaces of the medieval orthodox churches. I will try to show the image of water as a sign of liminal space in different cases.

The theme of "dangerous waters" is associated with a death being the part of image of the "Last Judgment", as soon as through series of specific themes of the Old Testament and the hagiography. In the first case we are talking about the fiery river, which is an important element of the composite image of the Last Judgment. In the second — we are analyzing the scenes "Crossing the Red Sea" and "Death to the 40 martyrs of Sebaste in the icy lake".

A fiery river simultaneously divides and collects, highlighting and contrasting the elements composing the panorama of the Last Judgment. In vertical direction this river crosses the layers of the Universe, being originated in the heaven, where emanates from under the feet of Christ the Judge, then it pours all below, flowing finally into the open jaws of the Hell. Horizontally the fiery river divides the world into two parts: righteous and sinful: thus, the water of fire simultaneously connects and disconnects the kingdom of virtue from the world of sin. In the composition of the Last Judgment the river of fire is in the same time *mediator* and *frontier*, being a combination of opposing characteristics.

The river of fire is not the only way to express the danger of water. Sometimes, in the more complex from architectural and thematic point of view ensembles similar ideas are finding in the image of "Crossing the Red Sea". From the point of view of meaning, the fiery river of the Last Judgment and the water of the Red Sea are isomorphic.

Water danger is frightening not only sinners. Sometimes, as in the case of the Forty Martyrs of Sebaste, it is an instrument of torture and death for righteous. Without dwelling on the problem of the significance of the images of the Forty Martyrs depending on their spatial context, I am focused only on the semantics of the image in the liminal areas of the church. Based on the Old Testament tradition, the sacrifice of the martyrs of Sebaste is perceived not only as a part of the baptismal symbolism — as a way of purification through the faith, but also as a commitment to serve God.

In the biblical tradition the water is also manifests God's grace, giving to the believers a blessing and strength. The iconography of St. Christopher carrying the Christ-Child is very informative in this regard. It appears in the Orthodox art in the middle of the 14th century, and is developed in the post-Byzantine period. Gradually the iconographic formula changes, approaching to the western models. In the 16th century, the meaning of the orthodox images associates with baptism more than before. Thanks Cretan artists, like Theophanes the Cretan, the orthodox iconography of St. Christopher with the Christ-Child gets a final appearance. This is an image of the neophyte — subject of the beneficial action of the Holy Spirit, and baptized by Jesus in the waters of a turbulent river.

In summary, it is necessary to emphasize once again the symbolic importance of water in the entrance spaces of the orthodox churches. Together with the desert, it is one of the most important horizontal symbols of the "limes", suggesting such oppositions as "outside the church — inside it", "secular — sacred", "sin — righteousness", "death — eternal life".

А. Г. Бобров

Сакральная вода в древнерусской традиции: утренняя роса и парная баня

В представлениях древних славян вода, набранная в определенных местах, при соблюдении определенных условий и в определенное время (Рождество, Новый год, Крещенье, Сретенье, Великий четверг, Юрьев день, Иван Купала и др.), почиталась сакральной, обладающей магическими свойствами. Набирать воду предписывалось на исходе ночи или рано утром, до восхода солнца, раньше всех («непочатая вода»), при этом запрещалось отливать ее из ведра или зачерпывать вторично; следовало также хранить молчание при перенесении этой воды в дом[1]. Отражение дохристианских представлений о целебной силе «живой» и «мертвой» воды исследователи находят, в частности, в русском фольклоре (былины и сказки)[2], а также в «Слове о полку Игореве»[3].

Важнейшим проявлением культа воды (влаги, жидкости) в Древней Руси было ее ритуальное использование во взаимодействии с различными растительными веществами («зельями»)[4]. В результате взаимодействия с растениями вода / влага / жидкость приобретала особые новые свойства, например, получались настойки (лат. *Tinctura*) и отвары (лат. *Decoctum*). Понятно, что для эпохи Средневековья строгое разграничение лечебного и ритуального аспектов использования «зелья» не всегда возможно. Растительные растворы применялись одновременно как для медицинских, так и для обрядовых целей.

Особую магическую силу, по средневековым представлениям, имела конденсирующаяся на листьях утренняя роса, обеспечивающая и продуцирующая рост, силу, здоровье и красоту людей, животных и растений[5]. Ее целебные свойства в полной мере использовал былинный герой Михайло Иванович Потык: «…он на четырех костях поплыл во зеленый луг, приплывал он ко сыру дубу. Прилетала птичка райская, садилась на тот на сырой дуб, пела она песни царские: „Кто в эту пору-времечко помоется росою с этой шелковой травы, тот здрав будет“. Михаила Потык сын Иванович умывался росою с этой шелковой травы: заростились его ра-

ночки кровавые, стал он, молодец, здрав по-прежнему»[6]. Именно роса, собранная с растений («с этой шелковой травы») в определенное время («в эту пору-времечко»), оказалась тем средством, которое возвратило героя к жизни. В былинах и сказках можно обнаружить немало примеров такого рода.

Вообще в русских народных говорах слово «роса» постоянно встречается «в сочетаниях, связанных с календарными обрядами, приметами и поверьями и выражающих веру в то, что роса обладает чудесной целебной силой (поэтому по ней бегают, валяются, стараются поить коров, лошадей, чтобы сохранить или дать им силу, красивый вид и т. п.)»[7]. В славянских заговорах постоянная начальная формула «чудесного одевания» содержит мотив «умывания» протагониста росою (наряду с «утиранием» светом, звездами и/или зарею). Роса всегда упоминается в заговорах как субстанция сакральная по происхождению или назначению: «прибавленная» св. Егорием, «выпущенная» его матерью, собранная Богородицей, она «падает» на яблоню в райском саду, на нее переходят болезни, по ней ходит Богородица и едет Егорий, ею Христос поливает змей, её «сбивают» три калеки, «слизывает» солнце и т. д.[8] На утренней росе варили волшебное «зелье из трав», а также «кропили или поили свой скот или обмывали своим коровам вымя»[9]. Катание и кувыркание в утренней росе в ночь на Ивана Купалу и на некоторые другие праздники, умывание ею, собирание (иногда при помощи скатертей, отжимаемых в корыта) и последующее использование этой росы считалось универсальным лечебным и магическим средством, излечивающим едва ли не от всех болезней, дарующим телесные и душевные силы[10].

Повсеместно распространенное «катание по росе» (главным образом, в ночь накануне Ивана Купалы) имело своим аналогом таинство крещения. Митрополит Илларион и летописный греческий «философ», разъясняя древним русичам смысл центрального христианского таинства, прямо соотносили росу с крещением. Подобно тому, как Иван Купала являлся своего рода «двойником» Иоанна Крестителя, купание в праздничной первой утренней росе являлось аналогом христианского крещения.

Омовение утренней росой, «живой водой» народной традиции, имело своим аналогом и другое церковное таинство — миропомазание, освящение человека путем смазывания его ароматической смесью (миро). Само церковное миро представляло собой священное вещество, содержащее, наряду с жидкой основой (вином и маслом), многочисленные растительные компоненты. В таинстве миропомазания через миро передавалась благодать, укрепляющая человека в духовной жизни. В автографе кирилло-белозерского монаха второй половины XV в. Ефросина до нас

дошло описание наиболее сокровенного чинопоследования христианской церкви — мироварения (мироосвящения). Здесь говорится о действиях и молитвах, совершаемых для призвания на землю, «в миро сие», Святого Духа. Этот обряд, как указано в тексте Ефросина Белозерского, являлся тайным («облечется архиереи съ священикы, могущими таину хранити, яко да мирьскымь будет утаено»)[11].

По церковной традиции в новое приготовленное священное вещество обязательно выливались остатки прежнего[12], таким образом, непрерывность традиции сохранялась даже на молекулярном уровне. Начиная с V в. освящение мира «совершается в восточной церкви в великий четверг, причем миро освящать может только епископ»[13]. Приготовление мира появилось в древнерусской традиции, по мнению Е. Голубинского, только во второй половине XV в. До падения Константинополя миро привозилось в готовом виде из Византии. «Со всею вероятностию должно думать, — писал исследователь, — что эта традиция восходит ко времени митрополита Феодосия, когда миро начали приготовлять сами»[14]. Для того, чтобы создавать на Руси собственное миро, понадобилось самостоятельно разработать специальный Чин мироварения и рецепт составления священного вещества при помощи «зелий» («А се имена зелиамъ греческы и русскы»), который заметно отличается от принятого ныне в церковной традиции[15]. Он содержит, наряду с вином и маслом, 15 растительных компонентов: «Змирна», «Абарь», «Ливанъ, а русскы бѣлыи ладанъ», «Кинамомонъ, а русскы корица», «Кариофалонъ, а русскы гвоздикы», «Маскокариодонъ, а русскы орѣшки мошкатны», «Родостогманъ, а русскы ляфна вода, сиречь цвѣтная», «Маскоридию анфось, а русскы мошкатного орѣшка цвѣтъ», «Пирофронъ», «Зинзиверъ, а русскы пепряное корение», «Ипери, а русскы перець», «Мьскусь», трава «Асарь», «Ироонь благоуханнаго, мирновои цвѣт», «Касиа, а русскы дивии медъ»[16]. Этот текст — двуязычный перечень необходимых для сотворения мира «зелий» — не получил распространения в рукописной традиции и известен только по двум спискам. Многие из упомянутых в нем наименований растений, необходимых для приготовления мира, либо являются гапаксами (вообще не зафиксированы в других памятниках древнерусской письменности), либо были впервые упомянуты в рукописи Ефросина Белозерского.

Для датировки рецепта приготовления мира особое значение имеет совпадение целого ряда компонентов священного вещества с описанием товаров на рынках Индии в «Хожении» Афанасия Никитина. Перечисляемые в рецепте приготовления мира «зелья»: «перець», «зинзиверъ», [«мошкатного орѣшка» и «мирновои»] «цвѣтъ», «мошкат», «корица», «гвоздикы» и «пепряное корение» соответствуют упомянутым русским

путешественником товарам из индийского города «Келекот»: «А родится в нем *перець*, да *зеньзебил*, да *цвѣт*, да *мошкат*, да каланфуръ (калафуръ), да *корица*, да *гвоздники*, да *пряное коренье...*».[17] В перечень необходимых для приготовления мира компонентов вошли все пряности из этого списка, кроме одной — «каланфура»[18], но, вероятно, ее упоминание продублировано словом «корица»[19]. Такое совпадение компонентов, конечно, не может быть случайным.

Как видно из сопоставления текстов, рецепт приготовления мира почти наполовину состоит из пряностей, вывозившихся из Индии[20]. Особый интерес в тексте рецепта вызывает упоминание растения «Асарь», сопровождаемое следующим примечанием: «здѣсе ростеть, подъ лѣзгою трава, листъ у нея плоскъ и кругловатъ как грошь. Ино тоя травы корение имати полна месяца». Речь идет о лекарственном растении *Asarum europaeum* L. (Копытень европейский), распространенном в европейской части России и в Сибири. Это многолетняя трава с ползучим корневищем и ползучими побегами, растущая «на лиственном перегное под кустами орешника и других растений»[21]. Слово «лѣзга» является западнорусским диалектизмом со значением «лещина, орешник»[22], что подтверждается реальными условиями произрастания копытня «под кустами орешника». Автор рецепта приготовления мира заинтересовался корнями этого растения, видимо, благодаря сходству его запаха с некоторыми пряностями: «В старой медицине употреблялся ...корень копытня (*radix asari*), заключающий в себе летучее камфорообразное вещество — азарин... От азарина все растение имеет запах, подобный перцу или валериане»[23].

Мы видим, что, подобно языческой росе, христианское миро использует переходящую на влагу (жидкость) силу растительных компонентов, «зелий». Рецепт составления мира был создан на Руси во второй половине XV в. автором, знакомым с западнорусскими говорами. Примечательно, что примерно в то же время в псковских землях возникает сборник «Златая матица», включающий в свой состав «Слово о злых женах» с упоминанием неких языческих «мироносиц». В единственном списке этого сочинения второй половины 70–80-х годов XV века русалки называются «*мироносицами адовыми*» (курсив мой. – *А. Б.*), причем из описанной сцены очевидно, что речь идет не о мифологических существах, а о реальных участницах языческих игрищ — «русалий»: «Видѣвъ русалкы по граду идуща и рукавома прѣгыбающемъ, и рече: „Се суть мироносицы адовы идуть къ отцю своему Сотонѣ“»[24].

Рукава у этих «русалок», судя по всему, были не «засученными», а «спущенными», «отогнутыми» (ср. выражение «спустя рукава»). Об этом свидетельствуют изображения на княжеских браслетах, на миниатюре

из Радзивиловской летописи, а также крестьянский девичий наряд для праздничных плясок, на которых рукава «плясуний-русалок» распущены, отогнуты до самой земли. На браслете из клада XIII века в Старой Рязани изображена танцующая женская фигура в рубахе с длинными широкими рукавами, украшенными поперечными волнистыми линиями, очевидно, символизирующими влагу, причем один из рукавов соприкасается с чашей, из которой пьет девушка[25].

Понятно, почему участницы «бесовского игрища» направляются, с точки зрения христианского книжника, «къ отцю своему Сотонѣ», но почему они названы «мироносицы адовы»? Евангельские мироносицы — это святые жены, пришедшие ко гробу Христа, чтобы помазать его благовониями (Мк. 16:1; Лк. 24:1). В данном тексте, вероятно, имелось в виду, что «мироносицы адовы» несут какое-то конкретное вещество — языческое «миро»[26]. Что же это за «анти-миро», «миро адово», по мнению древнерусского автора? Очевидно, это — роса, собранная во время русалий. Приведенные материалы позволяют предполагать, что роса, собранная во время русалий, — это и есть «живая вода» языческой традиции. В «спущенные» до земли рукава «плясуний-русалок» (с которыми связывалось само появление росы) собиралась живительная влага. Сопоставление росы и миро, таким образом, позволило древнерусскому автору назвать русалок «мироносицами адовыми», поэтому оказывается возможным говорить об обрядах катания по росе / умывания росою / собирания росы как о языческих таинствах, выполняющих функции, аналогичные миропомазанию[27].

Судя по славянским материалам, после совершения магических действий с росой участниками обряда могло достигаться трансперсональное состояние сознания, сходное с глубокими мистическими переживаниями. Существуют многочисленные рассказы о чудесах, происходивших ночью или на рассвете дня Ивана Купалы: по земле расхаживали духи и ведьмы; звери и деревья говорили по-человечески; цвел папоротник; земля открывала клады; растения переходили с места на место; из леса выходил змеиный царь с золотыми рожками; муравьи сбивали волшебное масло; солнце на восходе начинало «играть» (переливаться всеми цветами, необычно двигаться, «бороться со змеем» и т. д.); вода превращалась в вино или замирала. Наконец, небеса «открывались».

* * *

Наиболее ранние древнерусские письменные свидетельства ритуального применения воды / влаги / жидкости относятся к XI–XII вв., но

повествуют они о еще более ранних, дохристианских временах. Речь идет об известных упоминаниях в «Повести временных лет» (далее — ПВЛ) парных бань (во вводной части летописи, а также под 907 и 945 гг.). В русской средневековой традиции баня рассматривалась как языческий антипод церкви, своего рода домашнее святилище. Противопоставление «баня — церковь» соответствует оппозиции «языческое — христианское». Дохристианские по происхождению банные обряды в Древней Руси противопоставлялись соответствующим им церковным обрядам и таинствам: крещению, миропомазанию, венчанию, священству, елеосвящению, отпеванию и поминанию[28].

Крещение — погружение крещаемого в воду (или обливание его водой), совершаемое над человеком в знак приобщения его к Церкви и очищающее от грехов; имеет своим прямым языческим аналогом первое омовение младенца в бане. У русских и белорусов было принято рожать не в жилом помещении, а в бане. Роженица удалялась в баню на время до и после родов вместе с повивальной бабкой, совершавшей ритуальные действия и произносившей заговоры. Ритуальное обмывание («первое купание») младенца в бане имело очистительный смысл не только в прямом, но и в магическом смысле и служило для «смывания» всех разновидностей порчи[29]. Таким образом, оно являлось прямым аналогом церковного крещения. Пример банного крещения обнаруживается в «Повести о царице Моалкотошке», входящей в цикл сказаний о Соломоне, где говорится: «Он же [Соломон — *А. Б.*] видѣвъ, яко красна есть лицемь, тѣло же ей бысть власато, яко щеть. Власы же онѣми она обадаше мужа, бывающаго с нею. Рече же Соломон мудрецемь своимъ: „*Створите мовь кражму* [курсив мой — *А. Б.*] съ зелиемь, и помажите тѣло ея на опадение власомь“. Хитреци же и книжници молвяхуть, яко съвъкуплятся есть с нею. Заченши же от него и иде в землю свою, и роди сынъ, и се бысть Навходоносоръ»[30]. Смысл чтения «*створите мовь кражму*» разъясняется обращением к списку «Повести о царице Моалкотошке» в автографе Ефросина Белозерского (вторая половина XV в.), где использовано другое слово — «крижба»[31]. Варианты прочтения этого слова («кражма» и «крижба») являются искажениями слова «крижма», которое в значении «миро» (от лат. *chrisma*) употребляется при описании совершения одного из христианских таинств — *миропомазания* при крещении[32]. В «Повести о царице Моалкотошке» это выражение соответствует лечебной и крестильной языческой бане. Согласно представлениям восточнославянского книжника, царь Соломон должен был «сотворить мовь крестильную» — магическим способом в бане при помощи «зелия» очистить и преобразить царицу, чтобы потом стать отцом её ребёнка.

Брак (венчание) — христианский супружеский союз мужчины и женщины, заключенный через священнодействие в храме; имеет своим языческим аналогом свадебную банную обрядность. Важнейшую роль в свадебной обрядности играла ритуальная добрачная (подвенечная) баня невесты, а иногда и жениха, сопровождавшаяся причетами, в которых «отчетливо проявилась магическая роль бани как места, где, возможно, совершался главный ритуал брачного дохристианского обряда, при котором невеста теряла свое целомудрие»[33]. Во многих районах жених и невеста мылись в бане с колдуном или знахарем, которые при этом «совершали действия, никак не связанные с православием, но явно основанные на магических представлениях дохристианского времени» (произнесение заговоров, надевание на голое тело рыболовной сети, подпоясывание поясом с узелками, втыкание в подол иголки с прорванным ушком, держание над головой банного веника, насыпание в правый сапог серебряных монет, собирание пота в пузырек для последующего вливания в пиво, гадания и т. д.)[34]. Важную роль в свадебной обрядности играла, как отмечал еще Адам Олеарий, и баня «после первой ночи» — мытье молодоженов утром на второй день свадьбы[35]. Обрядовое оформление проводов в баню было аналогично ритуалу проводов в церковь («под венец»). Таким образом, «банный» обряд был языческим аналогом церковного венчания.

Священство (рукоположение) — посвящение в священнослужители, совершаемое епископом; имело своим языческим аналогом передачу колдовского знания и статуса, совершаемую в парной бане. Именно в бане обычно происходил «обряд перехода» — посвящение в колдуны. Чтобы стать колдуном, следовало пойти в полночь в баню и там отречься от Бога (снимали крест, клали его под пятку, произносили приговоры; в момент наделения колдовскими способностями в бане могла появиться огромная собака или разрастающаяся во всю баню лягушка)[36]. Здесь же происходили обучение колдовству, гадания (святочные, купальские и свадебные), различные контакты с нечистой силой (банниками, обдерихами, анчутиками, мурмулями, курдутиками, шишигами, домовыми хозяевами, чертями, русалками, мертвецами и др.)[37]. Не случайно баня как одно из испытаний героя на пути в «тридесятое царство» («тот свет») занимала важное место в многочисленных сюжетах восточнославянской волшебной сказки[38].

Елеосвящение (соборование) больного — таинство, в котором при помазании тела освященным маслом елеем на больного призывается благодать Божия, исцеляющая его духовные и телесные немощи; имеет своим языческим аналогом колдовскую лечебную парную баню. В бане производилось колдовское лечение — «изгнание духов болезни», для чего использовались различные «магические растения», в частности чер-

тополох («чертогон»), дымом которого окуривали больного — клали эту траву на каменку[39]. Несомненно, магический характер имели лечебные действия святой Февронии Муромской, описанные Ермолаем-Еразмом в 40-х гг. XVI в. в «Повести о Петре и Февронии». Здесь рассказывается, как эта «мудрая дева» для исцеления язв князя Петра, появившихся от крови змия, «взем сосудец мал, почерпе кисляжди своея, *и дуну на ня* (курсив мой. — *А. Б),* и рек: „Да учредят князю вашему баню и да помазует сим по телу своему...“»[40].

Отпевание и поминание: в восточнославянской традиции, наряду с церковным отпеванием и поминанием умерших, была распространена так называемая «баня для мертвых». После мытья в бане было принято оставлять ведро воды и веник для покойных предков, «парить» могилы банным веником. Специальная «Баня для мертвых» устраивалась русскими и карелами на Страстной неделе, в Радуницу, накануне Троицы и в дни поминания усопшего. Кроме записей Нового времени, известно и древнерусское описание «банного» поминального обряда. В рукописях XV–XVI вв. встречается поучение против «христиан», которые «навем мовь творят». «Навьям» (покойникам) оставляют все необходимое для мытья и еду; на пол сыплют пепел, позже убеждаясь по следам, что покойники действительно приходили. Обряд, происходивший в древнерусских банях, назывался «мовь». О нем можно судить по упомянутым поучениям против язычества, а также по летописным свидетельствам. В рассказе ПВЛ о походе на Царьград князя Олега в 907 г. упоминается среди прочих условий договора русских с греками следующее: «Да приходячи Русь слюбное емлют, елико хотячи, а иже приходячи гости, егда емлют мѣсячину на 6 мѣсяць, хлѣбъ, вино, и мясо, и рыбы, и овощем. И да *творят им мовь* (курсив мой — *А. Б.*) елико хотят»[41]. Еще одно упоминание «мови» в ПВЛ относится к рассказу о «второй» мести княгини Ольги древлянам под 945 г.: «Повелѣ Ольга *мовь створити* (курсив мой — *А. Б.*), рькуще сице: „Измывшеся, придите ко мнѣ“. Они же пережьгоша истопку, и влѣзоша Деревляне, начаша ся мыти, и запроша о нихъ истобъку, и повелѣ зажечи я от дверии, ту изгорѣша вси»[42]. Фрагмент договора князя Олега с греками («да творят им мовь») и рассказ о «второй» мести Ольги древлянам («повелѣ ... мовь створити») вызвали явные затруднения в их понимании у летописцев последующих веков: они либо дополнительно поясняли текст («мовь в бани»), либо заменяли слово «мовь» более, на их взгляд, понятным («мовница», «мовня», «мыльня», «баня»), либо, исходя из понимания «мови» как банного строения, изменяли его контекст («мовь строити», «запроша с ними мовь»), либо вообще опускали его. Анализ употребления существительного «мовь» в контексте летописных известий 907 и 945 гг. позволил

утверждать, что эта лексема к XV в. постепенно вышла из употребления, стала непонятной древнерусским книжникам. Дело в том, что в Древней Руси мытьё в бане имело ритуальный характер; «мовь» — это не сама баня, а языческий обряд, совершаемый в парной бане. Баня и трапеза для мертвых — это проявление дохристианского культа предков, аналог церковной традиции отпевания и поминания умерших.

Дублирование христианских и языческих ритуалов наиболее отчетливо прослеживается на материале «обрядов перехода». Основные переходные этапы в жизни человека были связаны на Руси как с христианскими, так и с параллельными им народными обрядами. В сознании русских людей вполне «двоеверно» уживались христианское крещение и магическое «первое купание» младенца в бане; церковное венчание и мытьё жениха и невесты вместе с колдуном; поминание умерших по Синодику и «баня для мертвых». Церковь и баня в Древней Руси были взаимодополняющими центрами сакральной деятельности человека.

Следует отметить, что в рамках банного обряда было обязательным использование не только собственно воды, но и различных веществ растительного происхождения. Об этом говорится уже в рассказе ПВЛ о том, как апостол Андрей Первозванный был в Новгороде и видел деревянные бани: «и пережьгуть я велми, и съвлекутся, и будуть нази, и *обольются мытелью, и возмуть веники,* и начнуть хвостати ся, и того собе добьют, одва вылезуть еле живы, и обольются водою студеною, и тако оживут». Пограничное состояние между жизнью и смертью («еле живы») связано в летописи с хлестанием вениками и с обливанием «мытелью», представлявшей собой некую настойку или отвар растений (так в Ипатьевском списке, а в Лаврентьевском списке это слово заменено «квасом усняным» — кожным, кожевенным, т. е. применяемым для приготовления кож). Следует вспомнить здесь и «мовь съ зелиемь» в «Повести о Моалкотошке», и «кисляжды» в «Повести о Петре и Февронии», и колдовское лечение в бане с использованием различных «магических растений», таких как чертополох («чертогон»). Известно, что различные «травы» и «зелья» повсеместно использовались при мытье в бане (в Ивановскую ночь люди «на травы [травою] парятся въ банехъ»). Это подтверждается и восточнославянскими этнографическими материалами, согласно которым в рамках купальского ритуала его участники парились в бане, для чего готовили специальные веники с разными цветами и травами. В угро-финской традиции накануне Иванова дня (в ночь на Юханнуса) в бане парились с цветочным веником, в который входил «Иванов цветок», под которым могли пониматься разные растения (в частности, *Melampyrum nemorosum*).

* * *

Итак, древнерусская «мовь» — это распространенный на Русском Севере языческий обряд, совершавшийся в топившихся по черному парных банях с применением различных веществ растительного происхождения, и связанный с достижением его участниками трансперсональных переживаний, приводящий к их общению с «миром духов», к достижению состояния «магического экстаза» — сверхчувственного восприятия мира, к путешествию в «тридевятое царство». Языческая древнерусская «мовь» должна рассматриваться в ряду обрядов, определяемых не столько «омовением» (обливанием), сколько «парением» (потением), испарением воды с помощью раскаленных камней и вдыханием пара и дыма сжигаемых растений, благодаря чему достигалось экстатическое «состояние умерших и духов» и происходило «нисхождение в подземное царство» — «нижний мир» шаманских культур. Этот обряд был широко распространен в самых разных архаических традициях, и Древняя Русь не была исключением.

Таким образом, в дохристианской древнерусской традиции обрядовая практика использования воды в соединении с растительными компонентами («зельями») применялась для достижения пограничных состояний сознания. В этой связи важно отметить, что и катание по росе, и парная баня в свою очередь тесно связаны с пограничными агрегатными состояниями самой воды, а именно с противоположными неравновесными процессами: соответственно конденсацией (процессом перехода вещества из газообразного состояния в жидкое) и испарением (переходом вещества из жидкости в газообразную фазу). Утренняя роса и пар в бане, сами находясь на границе жидкого и газообразного состояния воды, символизировали и маркировали для участников обрядов также границу между «этим» и «тем» светом, между миром живых и миром мертвых, между реальным и метафизическим пространством.

[1] *Виноградова Л. Н.* Вода // Славянские древности. М., 1995. Т. 1. С. 387.

[2] *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 197–199.

[3] «Плач Ярославны»: «Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви, омочу бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ» (см.: *Соколова Л. В.* Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1993. Т. 48. С. 38–47).

[4] В древнерусском языке слово «зелье», помимо основного значения «трава, растение», могло относиться конкретно к пряностям («пряное зелье»), а также к имеющим растительное происхождение лекарствам («забудящее, потворное, приворотное зелие») и ядам («смертное зелье»). С XVI в. слово «зелье» применяется также к пороху.

[5] «Все мы растем под красным солнышком, на Божьей росе», «Без росы и трава не растет» и т. д. *(Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., М., 1882. Т. 4. С. 104).

[6] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1989. Т. 1: Былины. С. 341–342.

[7] Словарь русских народных говоров. СПб., 2001. Вып. 35. С. 181.

[8] *Кляус В. Л.* Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и западных славян. М., 1997. С. 341, 350, 434.

[9] *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. С. 393.

[10] *Бобров А. Г.* «Катание по росе» как языческое таинство // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Натальи Михайловны Герасимовой. СПб., 2002. С. 45–59.

[11] РНБ, Софийское собр., № 1462, л. 98. Список 1500 г. См. подробнее: *Бобров А. Г.* Чин мироварения в автографе Ефросина Белозерского // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2007. Т. 58. С. 833–856.

[12] *Никольский К.* Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. СПб., 1900. Изд. 6-е, испр. и дополн. С. 614.

[13] Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., б/г. Т. 2. С. 1609.

[14] *Голубинский Е.* История русской церкви. М., 1911. Т. 2, вторая половина тома. С. 519.

[15] При составлении мира в более позднее время использовались некоторые компоненты «перечня Ефросина». Так, например, в 1631 г. из Аптекарского приказа было затребовано «къ миръному составлению по 8 фунтовъ дивиего меду, пепряного корня» (Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. СПб., 1841–1842. Т. 3. С. 472–473). В разные времена состав мира менялся, поскольку «определенного числа веществ благовонных, входящих в состав мира, как в Греческой, так и в Российской Церкви не было назначено, и оно не всегда бывало одно и то же» (*Никольский К.* Пособие к изучению Устава богослужения Православной церкви. СПб., 1900. Изд. 6-е, испр. и дополн. С. 612). В 1726 г. в России в него входило 27 веществ (Миро // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 2. С. 114), а в XIX в. — 31 составная часть (Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., б/г. Т. 2. С. 1609).

[16] РНБ, Софийское собр., № 1462, л. 111–112.

[17] Хождение за три моря Афанасия Никитина / Изд. подготовили Я. С. Лурье и Л. С. Семенов. Л., 1986. С. 11, 25.

[18] Согласно авторам Словаря русского языка XI–XVII вв., «каланфур» — это «Камфарное дерево», но пример приведен только из Афанасия Никитина (Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1980. Вып. 7. С. 33).

[19] Так полагают авторы комментария к изданию в серии «Литературные памятники»: «каланфур — корица (циннамон), возможно, здесь слово корица, следующее за ним, является переводом» (Комментарии / Сост. Л. С. Семенов при участии А. Д. Желтякова и Я. С. Лурье // Хождение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 164). Некоторые пряности упоминаются и в других фрагментах текста «Хождения» Афанасия Никитина: о «перце» говорится как о дешевом товаре: «перец да краска, то (и) дешево» (Хождение за три моря Афанасия Никитина. С. 8, 21); путешественник также отмечает, что «в Лекоте же родится *перець*, да *мошкат*, да *гвоздники*, да фуфал, да *цвѣт*» (Там же. С. 11–12, 25).

[20] Комментарии / Сост. Л. С. Семенов при участии А. Д. Желтякова и Я. С. Лурье. С. 164. Интересно, что автор рецепта приготовления мира соединил две пряности в одну: вместо «да *зеньзебил*, ... да *пряное коренье*»... у него читаем: «*Зинзиверъ*, а русскы *пепряное корение*». Вероятно, это вторичное чтение Чина мироварения по сравнению с Хождением. Едва ли Афанасий Никитин позаимствовал перечень пряностей из Чина мироварения, поскольку путешественник не имел с собой книг и описывал реальные товары, которые продавались в Индии. Но если считать текст рецепта составления мира первичным по отношению к сочинению Афанасия Никитина, то получится, что он специально искал в Индии компоненты для мироварения. В любом случае создание рецепта следует относить ко второй половине XV в.

[21] *Рытов М. Б.* Русские лекарственные растения. Пг., 1918. Т. 1: Дикорастущие и возделываемые лекарственные растения. С. 22.

[22] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2-е, испр. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 287; Словарь русских народных говоров. Л., 1981. Вып. 17. С. 282.

[23] *Рытов М. Б.* Русские лекарственные растения. Т. 1. С. 22.

[24] РНБ, НСРК, F. 312. Л. 142 об. Слово о злых женах / Подг. текста, пер. и коммент. А. Г. Боброва

// Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 7: Вторая половина XV века. С. 486, 579 (перевод: «Некто увидел русалок, идущих по городу со спущенными рукавами, и сказал: «Вот адовы мироносицы идут к отцу своему Сатане!»).

[25] *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. С. 694–695, 714–722. Учитывая, что лексика данного фрагмента поучения свидетельствует о его оригинальном происхождении (*Бобров А. Г.* «Мирские притчи» в древнерусской рукописи XV в. // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1993. Т. 46. С. 301), можно думать, что древнерусский книжник описывал участниц летних языческих празднований. В болгарских и молдавских текстах также встречается представление, что русалки обитают в росе; «связь росы с русалками не подлежит сомнению» (*Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. С. 582, 675–676). Болгары считали, что «русалките» специально приходили с края света и сеяли росу (*Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. С. 356–357).

[26] В состав миро, наряду с другими компонентами, мог входить и «ладан росный» — «ароматическая смола, добываемая из коры некоторых южных деревьев» (Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 22. С. 215).

[27] Если католический аналог миропомазания, дающего человеку «силы благодати Божией», а также очищение, укрепление и исцеление — это конфирмация (Миропомазание // Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1995, Т. 2. С. 114–115), то в языческой традиции такой обряд можно было бы назвать инициацией.

[28] См. подробнее: *Бобров А. Г.* Древнерусская «мовь» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 56. С. 94–120.

[29] *Листова Т. А.* Обряды и обычаи, связанные с рождением и воспитанием детей // Русский Север: Этническая история и народная культура XII–XX века. М., 2001. С. 625.

[30] Суды Соломона // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 3: XI–XII века (перевод: «И он увидел, что она прекрасна лицом, тело же ее волосато, как щетка. Волосами этими она привораживала мужчин, бывавших с нею. Соломон же сказал мудрецам своим: «Приготовьте баню и мазь с зелием и помажьте ее тело, чтобы выпали волосы». А мудрецы и книжники сказали ему, чтобы он сошелся с нею. Зачав от него, она пошла в свою землю и родила сына, и это был Навуходоносор» (Суды Соломона / Перевод Г. М. Прохорова // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3: XI–XII века). См. также: *Бобров А. Г.* Баня в древнерусской литературе // Девятая Международная летняя школа по русской литературе: Статьи и материалы. Цвелодубово [Ленинградская обл.], 2013. С. 14–28.

[31] «Створите мов крижбу с зелиемь»: РНБ, Собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 9/1086, л. 195 об.

[32] *Антушева Е.* К этимологии христианской лексики / Дисс. на соискание ученой степени magister artium по русскому языку. Тарту, 2005. Глава 2. К этимологии слав. крижма/крижмы. С. 34–49 (особенно С. 34–35, 39). См.: URL: http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/678/antusheva.pdf?sequence=5 (проверено 04.07.2016).

[33] *Макашина Т. С.* Свадебный обряд // Русский Север: Этническая история и народная культура XII–XX века. М., 2001. С. 508.

[34] Там же. С. 510–512.

[35] *Олеарий Адам.* Описание путешествия в Московию // Россия XV-XVII вв. глазами иностранцев. Л., 1986. С. 344; ср.: *Будовская Е. Э., Морозов И. А.* Баня // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 тт. / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1: А – Г. С. 139; *Макашина Т. С.* Свадебный обряд. С. 561.

[36] *Будовская Е. Э., Морозов И. А.* Баня. С. 140; *Власова М.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб., 1998. С. 33–35, 244.

[37] Быт великорусских крестьян-землепашцев: Описание материалов Этнографического бюро князя В. Н. Тенишева (на примере Владимирской губернии) / Сост. Б. М. Фирсов, И. Г. Киселева. СПб., 1993. С. 130; *Будовская Е. Э.* Банник // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М,, 1995. Т. 1. С. 137–138.

[38] *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 315–317 (раздел «Испытание баней»).

[39] *Торэн М. Д.* Русская народная медицина и психотерапия. СПб., 1996. С. 224.

[40] Повесть о Петре и Февронии / Подогот. текста Р. П. Дмитриевой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 9: Конец XV — первая половина XVI века. С. 460.

Перевод: «...взяв небольшую плошку, зачерпнула ею квасу, дунула на него и сказала: „Пусть истопят князю вашему баню, пусть он помажет этим все тело свое…“» (Повесть о Петре и Февронии / Перевод Л. А. Дмитриева // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 9. С. 461).

41 ПСРЛ. Л, 1926. Т. 1. Лаврентьевская летопись. Вып. 1. Повесть временных лет. Стб. 31. Перевод: «Когда приходят русские, пусть берут содержание для послов, сколько хотят; а если придут купцы, пусть берут месячное на шесть месяцев: хлеба, вина, мяса, рыбы и плодами. И пусть устраивают им баню — сколько захотят» (Повесть временных лет / Перевод Д. С. Лихачева. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 24).

42 ПСРЛ. Т. 1. Стб. 57. Перевод: «Ольга приказала приготовить баню, говоря им так: „Вымывшись, придите ко мне“. И разожгли баню, и вошли в нее древляне и стали мыться; и заперли за ними баню, и повелела Ольга зажечь ее от двери, и сгорели все» (Повесть временных лет / Перевод Д. С. Лихачева. С. 39).

Aleksandr Bobrov
Institute of Russian Literature, Saint-Petersburg

The Morning Dew and the Steam Bath: Sacred Water in Old Russian Tradition

The Old Russian concept of sacred water, that is water possessing magical properties, is analysed in this chapter. The most important manifestation of the cult of sacred water in Old Russia was its ritual use in conjunction with a variety of plant substances ("potion"), whereby the water acquired some new, special properties.

Magical water, according to medieval notions, condensed on leaves as morning dew. Collected from plants at a certain time, it was used to enhance one's growth, strength, health, and beauty. A magical herb potion was also brewed using morning dew. Tumbling and rolling in the dew early in the morning before "Ivan Kupala" (St John the Baptist's day), and some other holidays, as well as collection and subsequent use of the dew, was considered to be a universal magical method that cured almost all diseases. Tumbling in the dew had its counterpart in the sacraments of Baptism and Confirmation. According to East Slavic sources, participants in the morning dew ceremony could reach a transpersonal state of consciousness similar to a deep mystical experience.

The earliest written evidence of Old Russian ritual use of water dates from the eleventh and twelfth centuries, but refers back to even earlier, pre-Christian times (e.g. references to steam baths in the opening part of "The Tale of Bygone Years", as well as in the chronicle entries for the years 907 and 945). In the Russian medieval tradition, the steam bath was considered a sort of domestic sanctuary. The opposition of the steam bath and the church corresponds to the opposition between the pagan and the Christian. Steam bath rites in Old Russia were opposed to their respective religious rites and sacraments, such as Baptism, Confirmation, Wedding, Priesthood, Anointing of the Sick, Funeral, and Remembrance. Duplications of Christian and pagan rituals are clearly observed in "rites of passage". Such contradictory beliefs as Christian baptism and the magical "first bathing" of a newborn; church wedding and the washing of the bride and groom in the bathhouse together with the sorcerer; the remembrance of the dead with Synodicon and the "bath for the dead", successfully coexisted in the minds of medieval Russian people. Various substances of vegetable origin, different potions, and special brooms with flowers and herbs were used for the ritual steam bath. In Old Russia this pagan rite was called "mov'", and it was widespread in the Russian North. "Mov'" led to the attainment of transpersonal experiences, the ecstatic "state of the dead and spirits". The Old

Russian pagan "mov'" is a typical ceremony characterized by evaporation of water thrown onto hot stones and inhalation of steam and smoke of burning plants. This ritual is known from a variety of archaic traditions; Old Russia was no exception.

It is important to note that both the tumbling in the morning dew and the rituals in the steam bath are closely linked to the borderline of liquid and gaseous aggregate states of water, namely the non-equilibrium processes of condensation and evaporation. For participants of the ceremonies, this symbolized the border between the world of the living and the world of the dead, between real and metaphysical space.

А. Г. Мельник

Вода в христианских сакральных практиках Древней Руси конца X–XVII веков

В православной традиции культ воды с древнейших времен играет значительную роль. Особенно это касается освященной или святой воды. Данная тема не раз обсуждалась в рамках трудов более общего характера[1]. Предлагаемая работа посвящена рассмотрению христианских сакральных практик, в которых использовалась вода в Древней Руси конца X — XVII вв. Исследование построено на обобщении наблюдений предшествовавших авторов и комплексном анализе различных письменных, а также иконографических источников.

Вода фигурирует в описаниях самых первых шагов христианства на Руси (ил. 1). Согласно летописи, киевский князь Владимир в 988 г. крестил людей в воде Днепра[2]. В Житии епископа Леонтия Ростовского сообщается без каких-либо подробностей о крещении им людей[3]. Однако в отражениях этого эпизода Жития на иконах XVI–XVII вв. представлен некий водоем, по всей видимости — Ростовское озеро, в воде которого люди принимают крещение от упомянутого святителя[4] (ил. 2). Разумеется, с домонгольских времен большую часть людей Древней Руси крестили во младенчестве, погружая их три раза в сосуды (купели) с водой[5]. В XV в. предлагалось также осуществлять крещение в «кадце»[6], то есть в кадке[7] (ил. 3, 4). Но еще на рубеже XIV и XV вв. можно было крестить людей в реках[8]. Летописью отмечен факт крещения в Москве-реке татарского царевича Кудайкула 21 декабря 1505 г.[9] (ил. 5). Если же крестили взрослого человека, принадлежавшего к иной вере, то его трижды требовалось обливать водой[10] (ил. 6).

С XI в. вода как единственное питье, которое позволяли себе святые, олицетворяла их аскетический образ жизни[11]. Первое упоминание о том, что святой водой кропили те места, в которых, как полагали люди, обитали бесы или нечистые духи, также относится к XI в.[12]

Вместе с тем, основной массив сведений об использовании воды в сакральных практиках Руси относится концу XIV–XVII вв.

(1) Крещение киевского князя Владимира. Миниатюра Радзивиловской летописи. Конец XV в.

(2) Крещение святым епископом Леонтием людей в Ростовском озере. Клеймо житийной иконы Леонтия Ростовского. Вторая половина XVII в. Муромский историко-художественный музей

(3) Крещение сына московского великого князя Дмитрия Донского Юрия святым Сергием Радонежским. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(4) Крещение сына царя Ивана IV Дмитрия в 1552 г. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(5) Крещение татарского царевича Кудайкула в Москве-реке в 1505 г. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(6) Святой Алексей митрополит окропляет освященной водой ханшу Тайдулу. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

Воду, как известно, освящали, погружая в нее крест[13], вода освящалась также и при омовении ею икон[14]. Источники конца XIV–XV вв. и более позднего времени фиксируют практику питья людьми освященной воды в некоторые важные церковные праздники[15]. С рубежа XIV и XV вв.[16] или с начала XV столетия на Руси известен обряд омовения мощей святых. Вода после такого омовения считалась святой[17] (ил. 7).

Весьма богато сведениями о различных сакральных практиках использования воды Житие Кирилла Белозерского, составленное Пахомием Сербом около 1462 г.[18] Св. Кирилл в ответ на заочное обращение к нему больных посылал им для исцеления освященную воду. Больные пили ее с целью исцеления от недугов[19]. Тот же преподобный сам окроплял или помазывал святой водой приходивших к нему больных[20]. Как повествуют жития, подобными способами святую воду использовали для исцеления недужных и другие подвижники благочестия[21] (ил. 8–10).

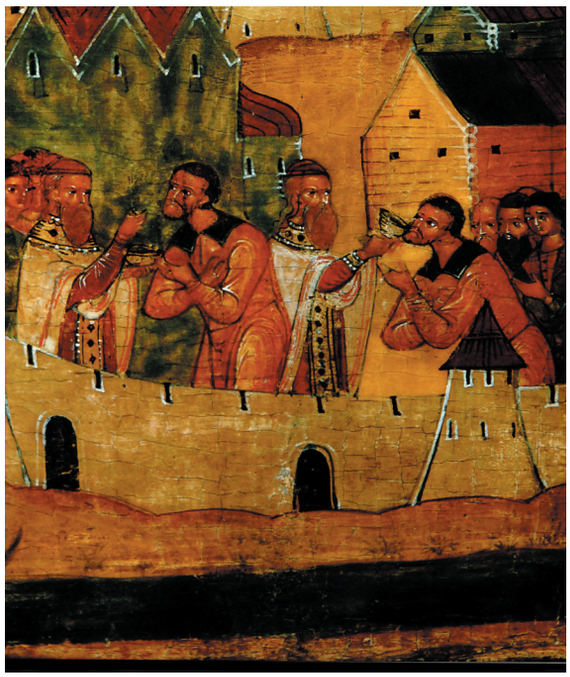
В описаниях посмертных чудес в житиях многих святых фигурирует освященная вода. Обычно ею служители церкви окропляли у гробниц святых жаждавших исцеления от недугов[22]. Например, в житии Александра Невского содержится следующий рассказ: «Принесоша некоего мужа, Леонтиа именемъ, разслаблена суща отъ многа времени, и сътворша молебная о немъ и покропиша и священною водою. И начя больныи помалу подвизатися, устрабляяся рукама и ногама, и абие въста на ногу свою, скоро исцеление получи и отиде въ домъ своеи, радуяся, хвалу въздая Богу и блаженному Александру»[23].

В некоторых подобных случаях больного не только окропляли святой водой, а и давали ее пить. Так это описано в Житии Иоасафа Каменского, в рассказе об исцелении князя Романа от немоты у гробницы этого святого: «И архимариту же

(7) Новгородский архиепископ Макарий омывает мощи святых водой, перед посылкой ее в Новгород и Псков во время мора. В верхней части миниатюры представлено окропление жителей Новгорода и Пскова. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(8) Преподобный Сергий Радонежский окропляет святой водой больного. Миниатюра Лицевого жития Сергия Радонежского. Около 1592 г. Российская государственная библиотека

(9) Окропление больного освященной водой у гробницы святых Феодора, Давида и Константина Ярославских. Клеймо житийной иконы Феодора, Давида и Константина. Около 1564 г. Ярославский музей-заповедник



(10) Священник окропляет больного человека освященной водой, положив в нее прах, взятый из гроба св. Саввы Крыпецкого, эту же воду дают пить другому больному. Клеймо посвященного Савве Крыпецкому житийного цикла иконы, в среднике которой представлены Иоанн Богослов, Савва Сербский, Евфросин Псковский и Савва Крыпецкий. Конец XVII в. Псковский государственный музей-заповедник

пришедшу во церковь со всем освященным собором, и начаша ему молебенъ пети и воду святити, и князя поставиша у раки чюдотворцевы. Князь же, стоя у гроба святого, зряше на образъ святого Спаса и пресвятыя Его матери, и святаго чюдотворца Иоасафа, со слезами моляшеся, но не може проглаголати, токмо в сердцы своем моляшеся со слезами. Архимарит же, молебъная совершивъ и животворящим крестомъ благослови, и водою покропи, и святаго благовернаго чюдотворца к мощам приложи, и воду святую по-мале вда ему испити. Он же от часа того проглагола, яко не имея николеже глумления. Ту видевше народи чюдо, вси прославиша Бога»[24].

Упомянутый св. Кирилл Белозерский послал освященную воду и просфору князю Петру и его жене, страдавшей от бесплодия, и повелел им, после того, как они попостятся несколько дней, попить освященной воды и поесть просфоры, а затем окропиться. Так и сделали. Вскоре княгиня зачала[25].

Иногда в XVI–XVII вв. практиковался и следующий обычай: люди брали землю с могилы святого или прах из его гроба, положив их в святую воду, давали пить больным и обмазывали их тела[26]. В других случаях делали то же самое, но землю с могил клали в обычную воду[27].

Один больной попросил преп. Кирилла Белозерского освятить воду, чтобы ему в нее окунуться. Святой пошел на реку и освятил в ней воду. Тогда был сильный мороз, и потому упомянутый больной не смел войти в реку. Святой же сказал: «Не бойся, но дерзай». И тот вошел в воду и выздоровел[28]. В другой раз преп. Кирилл велел больному человеку войти в «иордань», то есть в ледяную прорубь с освященной водой в праздник Богоявления, и тот поправился[29]. Рекомендация окунаться людям в воду «иордани» в церковных текстах прослеживается с XV в.[30]

Как видим, в представлении XV в. воду в природном водоеме можно было освятить не только в праздник Богоявления, а и в любое другое время.

По уставу Кирилло-Белозерского монастыря XVI в., 30 июня полагалось воду святить, «едучи в судне»[31]. Очевидно, имелась в виду вода ближайших к монастырю водоемов, и в первую очередь — подступающего к его стенам Сиверского озера. По тому же уставу, следовало на конюшне кропить лошадей[32]. Святой водой кропили стада домашних животных и в других местах[33].

В XVII в. происходило освящение воды в пруде, находившемся на центральном дворе Вологодского архиерейского дома, по приказу местного владыки[34]. Согласно требнику, святой водой окропляли колодцы, если в них попало что-либо скверное[35].

В Соловецком монастыре XVI в. в некоторые праздники священник приходил со святой водой в монашеские кельи[36]. В начале XVII в. в той же обители всю приготовлявшуюся еду священник ежедневно окроплял свя-

той водой, «также и всю братию бывшую ту, и прочая сущая служебники, мирския люди, глаголемыя повары»[37]. Тогда в той же обители приезжих богомольцев, после совершения при них молебнов преподобным Зосиме и Савватию, окропляли святой водой[38]. Вся эта пища приготовлялась на священном огне, запаленном от свечей, находившихся у гробниц местных святых Зосимы и Савватия[39]. Таким образом, в монастырской поварне как бы происходила встреча двух сакральных субстанций — огня и воды, что, надо полагать, было призвано максимально усилить священную сущность монастырской пищи.

Подобное символическое соединение огня и воды происходило в праздник Богоявления, когда свечи окунали в освященную воду[40], и в обряде крещения, когда воду в купели благословляли горящей свечой[41].

Возможно, и в некоторых других монастырях совершались обряды со святой водой, сходные с теми, что отправлялись на Соловках.

С именами подвижников благочестия в XV–XVII вв. связывали святые источники и колодцы, воду которых использовали для исцеления больных. Таковы источники Сергия Радонежского[42] (ил. 11), Павла Обнорского[43], колодцы Никиты Переславского[44] и Макария Желтоводского[45]. К примеру, в Житии Сергия Радонежского о таком источнике повествуется: «И се рекшу святому и место назнаменавшу, вънезаапу источникъ велий явися, иже и доныне видим есть, от него же почерпают на всяку потребу монастырьскую, благодаряще Бога и сего угодника Сергиа. Многа же исцелениа бываютъ от воды тоа приходящим съ верою, и различными недугы одръжими исцеление приемлют»[46].

Посетивший Троице-Сергиев монастырь в 1655 г. Павел Алеппский писал о том же источнике: «Близ собора находится изящная церковь во имя св. Духа, где царь празднует второй день Пятидесятницы; подле нея святой колодезь, который вывел своими молитвами св. Сергий. В течение последних двух лет он скрывался, но вновь обнаружился по божественной силе. Этот колодезь не глубок, в локоть глубиною, вода его исцеляет больных, она вкусна и приятна. Колодезь устроен в виде кельи, и при нем есть служители, которые постоянно теплят тут свечи; богомольцы делают ему приношения»[47]. Как видим, в Троицкой обители середины XVII в. люди не просто набирали воду из источника Сергия, а участвовали в отправлении регулярно совершавшегося монахами особого культа священного источника (ил. 12, 13).

В некоторых житиях описано, как при вскрытии могил святых обнаруживалось, что вода, подступившая к их гробам, не причинила мощам этих подвижников никакого вреда[48]. Больные люди брали «священную» воду из только что выкопанного гроба Мартиниана Белозерского, пили ее и получали исцеление[49].

(11) Изведение источника святым Сергием Радонежским. Клеймо житийной иконы Сергия Радонежского. Вторая половина XVI в. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

(12) Люди берут целебную воду из источника Сергия Радонежского. Миниатюра Лицевого жития Сергия Радонежского. Около 1592 г. Российская государственная библиотека

(13) Больной опустил ноги в целебный источник Сергия Радонежского. Миниатюра Лицевого жития Сергия Радонежского. Около 1592 г. Российская государственная библиотека

Обычным делом было окропление храмов и людей, находившихся в них, святой водой. В XVII в. в большие праздники внутреннее пространство ростовского Успенского собора окроплялось святой водой «на все четыре стороны»[50]. В XVII в. интерьер новгородского Софийского собора окропляли святой водой «крестообразно»[51]. Таким же образом окроплялось внутреннее пространство холмогорского Преображенского собора в конце XVII в.[52] С рубежа XIV и XV вв. полагалось в случае осквернения храма окроплять его святой водой[53].

В XV–XVII вв. святую воду неоднократно применяли в борьбе с эпидемиями. Упомянутый князь Петр святую воду, которую прислал ему св. Кирилл Белозерский, использовал для окропления Дмитрова и его жителей с целью избавления их от «смертоносия», то есть от эпидемического заболевания, охватившего этот город. По версии Жития, вскоре эпидемия прекратилась[54]. Когда в 1521–1522 гг. в Пскове разразился «мор», по повелению московского великого князя Василия III митрополит послал в этот город гонца с водой, освященной «с мощей чюдотворцов Петра и Алексея» и велел ею кропить дворы и людей[55]. В 1532 г. во время мора святую воду после омовения ею мощей святых послал новгородский архиепископ Макарий в Новгород и Псков[56] (ил. 14). В мор 1592 г. в Псков вновь из Москвы была послана святая вода с мощей святителей Петра, Алексея и Ионы[57]. В том же духе действовал в Коломне антиохийский патриарх Макарий в 1654 г. во время моровой язвы, как это описано архидиаконом Павом Алепским: «В воскресение, четырнадцатое по Пятидесятнице, перед литургией пришли к нашему владыке патриарху и просили его совершить для них освящение воды, коей иереи освятили бы весь город. Причиной было то, что моровая язва уже началась здесь, и они уповали, что действием этого благословения она будет отвращена от них. Зазвонили во все колокола и собрались все городские священники. Владыка совершил для них освящение воды, освятив ее мощами находившихся у них святых и Господними святынями, кои мы имели с собою. Священники разделили между собою св. воду, освятили ею церкви и весь город и, возвратившись, совершили, как у них это принято, царский молебен»[58].

Святую воду в первой половине XVI в. использовали в борьбе с язычеством в Новгородской епархии[59]. В частности, новгородский архиепископ Феодосий в 1548 г. приказал «скверные молбища», то есть капища, находившиеся в селах, деревнях и лесах Водской пятины, разорить и огнем выжечь. При этом из Новгорода была послана местным священникам и игуменам специально освященная владыкой «съ животворящихъ крестовъ, и съ чюдотворныхъ иконъ и съ святыхъ мощей» святая вода. И им было указано освятить воду, и «святую воду, которую сами святите, съ

тою святою водою, которая отъ насъ къ вамъ придетъ, совокупляя воедино, да ездили по своимъ приходомъ, по селамъ и по деревнямъ, и кропили всехъ православныхъ християнъ отъ мала и до велика и все места, и жилища ихъ...»[60].

При помощи святой воды в XVI в. боролись с массовым голодом[61]. Так, в 1557 г., когда в Москве и по всему Русскому царству в результате неурожая разразился голод, митрополит Макарий послал новгородскому архиепископу Пимену в Новгород святую воду и грамоту, в которой писал: «И какъ тебе ся наша грамота придетъ со священными водами, и ты бъ, сыну, велелъ по манастыремъ сзывати архимандриты и игумены и весь священный соборъ, и велелъ звонити въ неделный день, и царя и великаго князя наместникомъ и княземъ и боляромъ и всему христоименитому людству, гостемъ и градцкимъ людемъ, велелъ быти въ соборныя церкви неизреченную Премудрости Божиа Софею, и сию нашу грамоту соборнаго писания и нашего моления велел чести архидиакону на анбоне велегласно во слышание всемъ, да потому же бы еси со всеми священными соборы певъ молебны и воду святитъ и молилъ Бога, пречистую Богородицу и великихъ чюдотворцовъ и всехъ святыхъ, о устроении земскомъ и о тишине, и о многолетнемъ здра-вии боговенчаннаго и христолюбиваго царя государя великаго князя Ивана Васильевича, всеа Руси самодеръжца, и о благочестивой и христолюбивой царице великой княине Анастасеи, и о богодарованныхъ чадехъ... и о болярехъ, и о всемъ христолюбивомъ воинстве, и о всехъ православныхъ христианехъ, чтобъ Господь Богъ оставилъ отъ насъ праведный свой гневъ гладный и послалъ бы въ весну начатки благи плода земнаго и теплоту солнечную на умножение плодовъ земныхъ; да те святыя воды, совокупивъ во едино, розослалъ бы еси по градомъ и по манастыремъ,

(14) Окропление святой водой, присланной из Москвы, жителей Пскова во время мора. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

по всей своей архиепископьи, и посемъ духовное поучение и умилное моление предложилъ богоизбранному людству Христова стада словесныхъ овецъ, о всяком благочестии; и всячески увещай моля и коленное поклонение со слезами простри... да тою бы еси святою водою велелъ кропити народъ православныхъ христианъ, от мала и до велика...»[62].

Освященной водой время от времени в XV–XVII вв. окропляли русские города вне зависимости от каких-либо эпидемий. В 1499 г. архиепископ Геннадий, после кругового обхода с крестным ходом Новгорода входя в город через его ворота, «кропилъ святою водою», затем, дойдя до Софийского собора, «началъ святою водою кропити притворъ и двери церковные, да потомъ наместниковъ крестомъ благословлялъ и водою святою кропилъ»[63]. Далее владыка Геннадий прошел с крестным ходом по некоторым улицам Новгорода и также окроплял их святой водой[64]. В крестных ходах окропляли Новгород и в XVII в.[65] В 1552 г. святой водой по указанию царя Ивана IV окропляли недавно построенный город Свияжск[66]. В XVII в. во время крестных ходов, регулярно совершавшихся вокруг Москвы или по ее улицам, у городских ворот освящалась вода, которой потом по мере движения окропляли город. В этих процессиях носимы были мощи святых[67]. Судя по косвенным показаниям источников, подобные крестные ходы вокруг Москвы со святой водой происходили и в XVI в.[68] В 1695 г. новгородский митрополит Евфимий «около города (Новгорода — *А. М.*) со святой водой ездилъ»[69]. В 1682 г. архиепископ Афанасий, впервые прибыв в Холмогоры — центр своей епархии, участвовал в крестном ходе вокруг этого города. По ходу следования данной процессии производилось окропление городских стен святой водой, затем ею владыка окропил здания двора, в котором ему предстояло жить[70]. Город Холмогоры окропляли и в последующее время[71]. Святую воду использовали при освящении завоеванных городов[72].

В XVI–XVII вв. в крестных ходах владыка новгородский кропил народ Новгорода святой водой[73], или это делал протопоп Софийского собора[74]. Так же действовал местный архиерей в Холмогорах в конце XVII в.[75] В том же столетии в определенные праздничные дни воду освящали у дверей московского Успенского собора и окропляли ею народ[76].

В некоторые праздники иконы окропляли, отирали или омывали святой водой[77]. В особых случаях освященной водой окропляли иконы. Так, когда в 1561 г. Иван Грозный велел забрать из Новгорода особо почитаемые иконы, их на прощание кропили святой водой[78].

В Москве XVII в. вода освящалась на площади Кремля в присутствии царя и патриарха в праздники нового года 1 сентября и перед масленицей — в «действе Страшного суда». По окончании действа патриарх

окроплял святой водой царя и собравшийся народ[79]. В том же столетии в некоторые праздники святую воду несли перед патриархом, когда он шел к царю[80]. В XVII в. царя и сопровождавших его бояр, перед их регулярным богомольным походом в Троице-Сергиев монастырь, патриарх окроплял святой водой в московском Успенском соборе[81].

В XVII в. в Москве 6 января в праздник Богоявления, при большом стечении народа, в присутствии царя и патриарха, регулярно происходило освящение воды в Москве-реке, для чего в ее льду устраивалась прорубь, называвшаяся «иордань». Сразу после освящения этой воды патриарх окроплял ею царя, а архимандриты — войско, стоявшее по берегу реки[82]. Вода в Москве-реке XVII в. освящалась патриархом в праздник Преполовения. Это происходило и до «Московского разорения», то есть до Смуты[83]. Значит, данный обряд мог совершаться и в предшествовавшем столетии. В XVII в. 1 августа, в праздник Происхождения Древ Креста Господня, опять освящалась вода в Москве-реке[84]. Для этого к ней в ряде случаев из Кремля направлялся крестный ход, возглавляемый патриархом. Например, в 1683 г. «1 августа, св. патриархъ ходилъ за кресты и святыми иконы для освящения воды на Москву-реку, за Всесвятские ворота…»[85]. Вероятно, и в других центрах России того времени в те же, а также, возможно, и в другие дни освящалась вода в ближайших реках и озерах. Это подтверждается следующим свидетельством чиновника московского Успенского собора XVII в.: «А на Просхожениевъ день честнаго креста (1 августа — *А. М.*) бывает ход освящения ради воднаго и просвящения ради людскаго по всем градом и весем»[86]. Так, в частности, происходило в Холмогорах[87] и Новгороде[88].

Существенную роль святая вода играла в церемониях восхождения на русский престол московских государей в XVI–XVII вв. В чине венчания на царство Ивана IV указано, что по пути из царских палат к кремлевскому Успенскому собору перед государем шел духовник и кропил святой водой крестообразно[89]. В соответствующей ситуации венчания на царство царя Алексея Михайловича (1645–1676) «благовещенский протопопъ шелъ передъ Государемъ въ патрахели со крестомъ и кропилъ святою водою его царский путь»[90]. По приходе в кремлевский Успенский собор царя Алексея, его окропил святой водой патриарх[91]. Подобным образом святую воду использовали при венчании на царство царя Федора Алексеевича (1676–1682)[92].

Святую воду доставляли в русские войска во время военных действий[93]. Ею кропили военачальников и «христолюбивое воинство» перед боем[94]. Одни из наиболее ранних и ярких описаний такой практики содержатся в «Сказании о Мамаевом побоище». Согласно этому произведению,

в 1380 г., перед походом на битву с татарами, что произошла на Куликовом поле, великий князь Дмитрий Иванович (Донской) прибыл в Троицкий монастырь с целью «благословениа получити от святыа тоа обители». Игумен же ее Сергий Радонежский «повеле воду освящати с мощей святых мученикъ Флора и Лавра» и окропил князя «священною водою и все христолюбивое его вьинство»[95] (ил. 15). Перед самым этим походом князь Дмитрий молился в московском Успенском соборе. «И скончавъ молитву, поклонися преосвященному митрополиту Киприану, архиепископъ же благослови крестъ на челе и посла богосвященный съборъ свой съ кресты и съ святыми иконами и съ священною водою въ Фроловъскыа врата, и в Никольскые, и в Костяньтино-Еленскыа, да всякъ вьинъ благословенъ изыдетъ и священною водою кропленъ»[96] (ил. 16).

Поскольку «Сказание о Мамаевом побоище» было написано не раньше конца XV — начала XVI в.[97], то нет никакой уверенности, что в 1380 г. все происходило именно так. Но, по крайней мере, вероятно, что практика окропления святой водой воинов перед боевыми действиями уже существовала на рубеже XV и XVI столетий (ил. 17).

В некоторых случаях царя в XVI в. окропляли святой водой вне храма[98]. В XVII в. патриарх в большие церковные праздники являлся во дворец со святой водой и кропил ею царя[99].

Освященную воду в XVI–XVII вв. новгородские архиереи посылали из Новгорода в Москву русским царям[100]. Подобным образом в XVI в. поступал и владыка Смоленский[101]. В XVI в. такую воду привозили царю из ростовского Успенского собора[102], который находился в ведении местного архиерея. Значит, в XVI–XVII вв. существовала устойчивая практика доставления московским государям освященной воды от епархиальных архиереев и из их кафедральных соборов.

Святую воду в XVI–XVII вв. царям доставляли и из соборных храмов русских городов[103]. Только в одном 7093 (1584/85) г. к царю Федору Иоанновичу приезжали с освященной водой клирики соборов Ростова, Можайска, Мурома, Рязани, Новгорода, Волоколамска, Зарайска, Твери, Дмитрова, Коломны[104].

В XVI–XVII вв. святую воду более или менее регулярно привозили царям из русских монастырей, связывая это с днями празднования памяти святых, покоящихся в этих обителях, или с монастырскими престольными праздниками[105]. Среди таких монастырей можно назвать московский Чудов[106], Московский Новодевичий[107], Иосифо-Волоколамский[108], Суздальский Покровский[109], Болдин-Дорогобужский[110], Псково-Печерский[111], Кирилло-Белозерский[112], Хутынский[113], новгородский Антониев[114], Тихвинский[115], Соловецкий[116].

(15) Окропление святой водой великого князя московского Дмитрия св. Сергием Радонежским перед Куликовской битвой. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(16) Окропление святой водой великого князя московского Дмитрия митрополитом Киприаном перед Куликовской битвой. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

(17) Окропление святой водой монаха Пересвета св. Сергием Радонежским перед Куликовской битвой. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

Таким образом, святую воду доставляли государям в Москву и из ближайших к ней обителей, и из расположенных от нее на очень большом расстоянии. Вот как, например, описано в приходо-расходных книгах посещение Москвы настоятелем Кирилло-Белозерского монастыря в 1625 г.: «Отец наш игумен Филипп ездил к Москве с чюдотворцевою святынею (святой водой — *А. М.*) к государю, и к святейшему патриарху Филарету, и к государыням, и к царице»[117].

Если царь был не в Москве, а в другом месте страны, то монастырские посланцы со святой водой ехали туда, где он находился[118]. Так, в 1581 г. игумен Соловецкого монастыря Варлам ездил со святой водой к царю Ивану Грозному в Новгород[119], а в 1588 г. игумен Иосифо-Волоколамского монастыря Левкея ездил со святой водой к царю Федору Иоанновичу в Ярославль[120].

Святая вода перевозилась в небольших восковых сосудах — «вощаницах», или «вощанках»[121]. Но по указанию царя Алексея Михайловича (1645–1676) ее доставляли из Троице-Сергиева и Саввино-Сторожевского монастырей буквально ведрами для освящения и орошения полей под Москвой в государевом хозяйстве Измайлова[122].

Обычно вода, освященная в церковные праздники и привозимая царям, называлась «праздничной»[123]. Но также бытовал обычай давать святой воде по соответствующему празднику дополнительное определение. Например, вода, освященная в праздник Троицы, называлась «троицкою»[124], вода, освященная в праздник Успения Богородицы, — «успенскою»[125] или «оспожинскою»[126], вода, освященная в праздник Бориса и Глеба, — «борисоглебскою»[127], вода, освященная в праздник св. Кирилла Белозерского, — «чюдотворцовою»[128].

Описанный обычай доставки святой воды московским государям мог появиться лишь после образования единого Русского государства, то есть не раньше конца XV — начала XVI в. Самый ранний такой пример относится к 1519 г., когда из Псково-Печерского монастыря «начаша с проскурою и з святою водою къ государю ездити; князь велики (Василий III — *А. М.*) даша им подводы на всяки празникъ ездити им к себе»[129]. Последние слова свидетельствуют, что кроме сугубо сакральной функции данная практика демонстрировала лояльность представителей церкви на местах российским властителям, поощрялась последними и, вероятно, олицетворяла единство их державы.

Вполне возможно, что именно великий князь Василий III (1505–1533) и утвердил традицию доставки из монастырей и других религиозных центров святой воды московским государям. Это косвенно подтверждается тем, что он был очень склонен насаждать в своем государстве новые са-

кральные обычаи[130]. Вероятно, для Василия III и последующих московских правителей описанная практика доставки святой воды служила одним из средств связывания страны в единое целое (ил. 18).

В Новгороде XVI в. приходские священники являлись к своему архиерею со святой водой в дни престольных праздников своих церквей[131]. Вероятно, аналогичная практика тогда имела место и в других епархиальных центрах России. В XVII в. подобный обычай наблюдался в Москве: клирики столичных и окрестных сельских приходских церквей приходили к патриарху со святой водой в соответствующие праздники[132]. Также поступали представители московских и окрестных монастырей[133]. Следуя той же традиции, приходские священники являлись в XVII в. к своим архиереям со святой водой в Ростове[134] и Рязани[135]. Надо полагать, так происходило тогда и в других епархиальных центрах страны. В XVI–XVII вв. сходным образом представители монастырей прибывали со святой водой к архиереям своих епархий[136].

В некоторых местах представители духовенства приходских церквей приходили со святой водой в ближайший почитаемый монастырь. Так, священники «с посаду», то есть, очевидно, из Вологды, являлись в XVI в. со святой водой в находившийся близ этого города Спасо-Прилуцкий монастырь[137], а священники из окрестных сельских храмов в том же столетии — в Иосифо-Волоколамскую обитель[138].

Можно представить поразительную картину: в XVI–XVII вв. святая вода, переносимая или перевозимая людьми, циркулировала почти постоянно в различных направлениях буквально по всему пространству России.

(18) В верхней части миниатюры — сцена поднесения святой воды царю Ивану IV протопопом собора Нижнего Новгорода. Миниатюра Лицевого летописного свода. Между 1568 и 1576 гг.

Суммируем описанные выше способы использования воды в сакральных практиках Древней Руси:

- крещение людей в начале христианства на Руси и в более позднее время в реках и других природных водоемах;
- крещение людей в купелях с водой;
- потребление некоторыми святыми в качестве питья одной только воды;
- омовение частиц мощей святых с целью получения освященной воды;
- освящение воды посредством погружения в нее креста;
- освящение воды посредством омовения икон;
- смешивание воды, освященной посредством омовения мощей, с водой, освященной только погружением в нее креста;
- освящение воды в реках, озерах, прудах, колодцах;
- погружение людей в водоемы с освященной водой;
- погружение людей в водоемы с освященной водой с целью исцеления;
- окропление людей водой из только что освященного водоема;
- окропление святыми людей с целью исцеления от болезней;
- питье людьми святой воды в определенные праздничные дни;
- питье людьми освященной воды у гробниц святых с целью исцеления от болезней;
- питье людьми воды из гробов святых, только что выкопанных из земли;
- питье людьми воды, смешанной с землей, взятой с могил святых;
- питье семейными парами святой воды с целью обретения способности к деторождению;
- потребление людьми воды из источников и колодцев, связанных с именами святых, в надежде на исцеление от болезней;
- принесение священником в определенные праздничные дни святой воды в кельи Соловецкого монастыря;
- окропление людей с целью их исцеления у гробниц святых;
- окропление святой водой всей пищи Соловецкого монастыря;
- окропление святой водой храмов;
- окропление святой водой людей в храмах;
- окропление святой водой людей на улицах городов и селений;
- окропление святой водой жилищ людей;
- орошение святой водой возделанных полей;
- окропление святой водой домашних животных;
- окропление святой водой мест, в которых, по мнению людей, обитали злые духи;
- окропление пути перед московскими государями в церемонии восшествия их на царский престол;

- несение святой воды в сосуде перед шествующим архиереем во время некоторых процессий;
- омовение святой водой икон;
- окропление святой водой икон;
- окропление святой водой городов;
- окропление святой водой городов во время эпидемий;
- окропление святой водой городов после их завоевания;
- окропление святой водой сельских поселений;
- окропление войск перед сражениями;
- окропление военачальников перед сражениями;
- окропление масс людей с целью отвращения их от язычества;
- окропление масс людей с целью борьбы с голодом;
- доставка святой воды из архиерейских домов московским государям;
- доставка святой воды из городских соборов московским государям;
- доставка святой воды из монастырей московским государям;
- доставка святой воды из приходских церквей патриархам;
- доставка святой воды из приходских церквей местным архиереям;
- доставка святой воды из монастырей патриархам;
- доставка святой воды из приходских церквей в ближайшие почитаемые монастыри.

Как видим, святая вода играла исключительно большую роль в жизни людей Древней Руси. Использование этой воды обычно носило подчеркнуто перформативный характер. Судя по приведенным выше источникам, значение святой воды в религиозной и общественной жизни страны начало возрастать в XV в. и достигло своей кульминации в период единого Русского государства конца XV — XVII вв. Практики использования святой воды были направлены на сакрализацию представителей высшей государственной власти, локальных пространств и страны в целом. Причем эффективность святой воды призваны были усиливать омываемые ею мощи святых. Исходя из той же идеи, люди верили, что освященная вода действует с большей силой у гробниц святых или если ее им дал подвижник благочестия, почитаемый при жизни как святой. В XV–XVII вв. увеличивается количество практик, в которых использовалась святая вода. Она все чаще покидает храмовое пространство и перемещается на значительные расстояния; вода рек, озер и других водоемов освящается при больших стечениях народа. В некоторые праздники такое освящение происходило одновременно по всей России. Святая вода применялась как в отношении отдельных частных лиц, так и больших групп населения. Она рассматривалась в то время, говоря современным языком, как универсаль-

ное средство для решения почти всех жизненно важных проблем частных лиц, отдельных сообществ и всех жителей страны. Люди полагали, что святая вода оказывает помощь в деторождении, исцелении от болезней, в борьбе с массовыми эпидемиями, в борьбе с массовым голодом, в борьбе с язычеством, в военных действиях, защите государства от внешних врагов. Некоторые описанные практики призваны были способствовать государственному строительству. Для московских правителей и церковной элиты святая вода служила средством связывания страны в единое целое.

Таким образом, освященная вода выполняла не только религиозные, а и важнейшие социальные функции. Впрочем, в то время между этими двумя сферами не существовало строгого разграничения.

[1] *Рущинский Л. П.* Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII веков. М., 1871; *Дмитриевский А.* Богослужение в русской православной церкви в XVI веке. Казань, 1884. Ч. 1; *Никольский К.* О службах русской церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885; *Мансветов И. Д.* Митрополит Киприан в его литургической деятельности. Историко-археологическое исследование. М., 1882; *Забелин И.* Домашний быт русского народа. М., 1895. Т. 1, 2; *Лисицын М.* Первоначальный славяно-русский типикоп. Историко-археологическое исследование. СПб., 1911; *Прилуцкий В*. Частное богослужение в русской церкви в XVI и первой половине XVII в. Киев, 1912; *Мусин А.* Святые мощи в Древней Руси: литургические аспекты истории почитания // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2003. С. 366–386.

[2] Летопись по Лаврентиевскому списку. СПб., 1872. С. 115; Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси (далее — ПЛДР). XI–XII века. М., 1978. С. 132–133.

[3] *Семенченко Г. В*. Древнейшие редакции жития Леонтия Ростовского // Труды Отдела древнерусской литературы (далее — ТОДРЛ). Л., 1989. Т. 42. С. 250–254.

[4] См.: Иконография ростовских святых. Каталог выставки / Сост. А. Г. Мельник. Ростов, 1998. С. 25, 26; *Мельник А. Г*. Малоизвестная житийная икона Леонтия Ростовского XVI в. // Макариевские чтения. Русь исконная — Русь крещеная. Можайск, 2012. Вып. 19. С. 305–314.

[5] 1130–1156 г. Вопросы Кирика, Саввы и Илии, с ответами Нифонта, епископа новгородского и других иерархических лиц // Русская историческая библиотека (далее — РИБ). СПб., 1880. Т. 6. Стб. 33; 1274 г. Определения владимирского собора, изложенные в грамоте митрополита Кирилла II // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 93–95.

[6] 1410 г. августа 29. Послание митрополита Фотия в Новгород о соблюдении законоположений церковных // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 275; Прежде 1431 г., января 4. Его же послание в Псков с наставлениями мирянам – об исполнении христианских обязанностей и духовенству – о правильном совершении таинств крещения и миропомазания // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 496.

[7] Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.). М., 1991. Т. 4. С. 184.

[8] 1390–1405 г. Его же (митрополита Киприана) ответы игумену Афанасию // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 254–255.

[9] Полное собрание русских летописей (далее – ПСРЛ). СПб., 1904. Т. 13. 1-я пол. С. 2.

[10] 1276 г. августа 12. Ответы константинопольского патриаршего собора на вопросы сарайского епископа Феогноста // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 136.

[11] Житие Феодосия Печерского // ПЛДР. XI–XII века. М., 1978. С. 262; ПСРЛ. М., 2001. Т. 1. С. 157, 188, 189. Киево-Печерский патерик // Библиотека литературы Древней Руси (далее — БЛДР). СПб., 2000. Т. 4. С. 318.

[12] Житие Феодосия Печерского. С. 268; Житие Арсения Коневского // БЛДР. СПб., 2005. Т. 13. С. 166.

[13] 1390–1405 г. Его же (митрополита Киприана) ответы игумену Афанасию. Стб. 253.
[14] *Никольский К.* Указ. соч. С. 271.
[15] 1390–1405 г. Его же (митрополита Киприана) ответы игумену Афанасию. Стб. 253; *Лисицын М.* Указ. соч. С. 274.
[16] *Лисицын М*. Указ. соч. С. 66, 100.
[17] *Мусин А*. Указ соч. С. 366.
[18] *Прохоров Г. М.* Словарь книжников и книжности Древней Руси (далее – СККДР). Л., 1989. Вып. 2, ч. 2. С. 173.
[19] Житие Кирилла Белозерского // БЛДР. СПб., 2000. Т. 7. С. 172, 176.
[20] Там же. С. 176, 182.
[21] Житие преподобного Иринарха // РИБ. СПб., 1909. Т. 13. Стб. 1401–1402;
[22] Житие Корнилия Комельского // БЛДР. СПб., 2005. Т. 13. С. 348; Житие Кирилла Новоезерского // БЛДР. Т. 13. С. 394, 395, 396, 397, 400, 401, 406; Месяца декабря в 3 день, сказание о житии и от части чюдес споведание преподобнаго отца нашего игумена Саввы (Сторожевского) // Великие Минеи Четьи (далее – ВМЧ). Декабрь, дни 1–5. М., 1901. Стб. 79, 83; *Клосс Б. М*. Избранные труды. М., 2001. Т. 2. С. 319; ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 21. Ч. 1. С. 312, 314; Чудеса святого преподобного князя Кассиана, Учемского чудотворца // Ярославские епархиальные ведомости (далее – ЯЕВ). Ч. неофиц. 1873. № 42 – 42. С. 339, 345, 347, 348; Чудеса преподобного и Богоносного отца нашего Паисия // ЯЕВ. Ч. неофиц. 1873. № 18–20 . С. 147, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 160, 161; Житие преподобного Геннадия, Костромского и Любимоградского чудотворца // ЯЕВ. Ч. неофиц. 1873. № 24. С. 191.
[23] *Мансикка В*. Житие Александра Невского. Разбор редакций и текст. СПб., 1913. С. 28.
[24] Житие Иоасафа Каменского / Публ. Г. М. Прохорова // Книжные центры Древней Руси. Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 343.
[25] Житие Кирилла Белозерского. С. 180.
[26] *Охотникова В. И.* Рукописная традиция Жития Саввы Крыпецкого // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 327, 333, 334, 336–337, 338, 339, 340, 341, 346–347; *Мельник А. Г*. Житие Иоанна Власатого Милостивого Ростовского // СККДР. СПб., 2004. Вып. 3, ч. 4. С. 388
[27] Житие преподобного Иринарха. Стб. 1407–1408; *Белоброва О. А*. Две редакции жития Антония Дымского // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 290.
[28] Житие Кирилла Белозерского. С. 176.
[29] Там же. С. 182.
[30] Вопросы и ответы о разных случаях пастырской практики // РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стб. 858.
[31] *Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. М., 1869. Отд. 3. Ч. 1. С. 389.
[32] Там же. С. 389.
[33] *Дмитриевский А.* Указ соч. С. 192 – 193.
[34] *Суворов Н*. Вологодский архиерейский дом // Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления. 1869. № 18. С. 707.
[35] *Никольский К*. Указ. соч. С. 289.
[36] Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг. / Сост. Е. Б. Французова. М., 2013. С. 243, 256.
[37] *Буров В. А., Охотина-Линд Н. А.* Три произведения конца XVI – начала XVII в. о Соловецком монастыре // Книжные центры Древней Руси. Книжники и рукописи Соловецкого монастыря. СПб., 2004. С. 162.
[38] Там же. С. 164.
[39] *Мельник А. Г*. Огонь в практиках почитания русских святых в XI–XVII веках // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2013. С. 382.
[40] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском соборе. Около 1634 г. // РИБ. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 49.
[41] *Дмитриевский А*. Указ. соч. С. 285, 286.
[42] Житие Сергия Радонежского // ПЛДР. XIV – середина XV века. М., 1981. С 360.
[43] Месяца геннуариа в 10 день житие и подвизи преподобнаго отца нашего Павла (Обнорского) // ВМЧ. Январь, дни 6 – 11. М., 1914. Стб. 550.
[44] ПСРЛ. СПб., 1903. Т. 19. Стб. 485–486.
[45] Житие Макария Желтоводского и Унженского // БЛДР. СПб., 2005. Т. 13. С. 294–297.
[46] Житие Сергия Радонежского. С. 360.
[47] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским // Чтения в Обществе истории и древностей российских (далее – ЧОИДР). М., 1898. Кн. 4. С. 32.
[48] Третья Пахомиевская редакция Жития Сергия Радонежского // Клосс Б. М. Избранные труды. М., 1998. Т. 1. С. 419; Житие Марти-

ниана Белозерского // БЛДР. СПб., 2005. Т. 13. С. 244.

[49] Житие Мартиниана Белозерского. С. 244, 246.

[50] Чиновник ростовского Успенского собора / Публ. А. Парфенова // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1998. Вып. 9. С. 204, 206, 207, 212, 213.

[51] Чиновник новгородского Софийского собора / Публ. А. Голубцова. М., 1899. С. 142.

[52] Чиновник холмогорского Преображенского собора / С предисловием и указателем А. Голубцова. М., 1903. С. 56, 158, 178.

[53] *Никольский К.* Указ. соч. С. 299; 1390 – 1405 г. Его же (митрополита Киприана) ответы игумену Афанасию. Стб. 257.

[54] Житие Кирилла Белозерского. С. 180.

[55] ПСРЛ. М., 2003. Т. 5, вып. 1. С. 102.

[56] ПСРЛ. СПб., 1904. Т. 13, 1-я пол. С. 64.

[57] ПСРЛ. М., 2003. Т. 5, вып. 1. С. 114.

[58] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским // ЧОИДР. М., 1897. Кн. 4. С. 155–157.

[59] *Никольский К.* Указ соч. С. 266–267.

[60] Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею (далее – ДАИ). СПб., 1846. Т. 1. С. 57–59.

[61] *Никольский К.* Указ. соч. С. 268.

[62] ДАИ. Т. 1. С. 366–371.

[63] Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 61.

[64] Там же. С. 63.

[65] Чиновник новгородского Софийского... С. 221.

[66] ПСРЛ. Т. 13. С. 180.

[67] *Забелин И.* Домашний быт русского народа. М., 1895. Т. 1. С. 385; Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском... Стб. 119, 143; Чиновники московского Успенского собора и выходы патриарха Никона / С предисловием и указателем А. П. Голубцова. М., 1908. С. 136.

[68] Чиновники московского Успенского... С. 136.

[69] Новгородские летописи. С. 378.

[70] Чиновник холмогорского Преображенского... С. 6.

[71] Там же. С. 124–128.

[72] ПСРЛ. Т. 13. С. 516.

[73] Новгородские летописи. С. 117.

[74] Чиновник новгородского Софийского... С. 25.

[75] Чиновник холмогорского Преображенского... С. 126, 166.

[76] *Никольский К.* Указ. соч. С. 264.

[77] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском... Стб. 127; Чиновник холмогорского Преображенского... С. 126; Чиновник новгородского Софийского... С. 91, 123, 145; Чиновники московского Успенского... С. 85; *Никольский К.* Указ. соч. С. 153.

[78] Новгородские летописи. С. 94.

[79] *Забелин И.* Домашний быт русского народа. Т. 1. С. 380, 398; Чиновники Московского Успенского... С. 3.

[80] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском... Стб. 4, 6; *Никольский К.* Указ. соч. С. 181.

[81] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском... Стб. 25–26.

[82] *Забелин И.* Домашний быт русского народа. Т. 1. С. 392 – 398; Материалы для истории, археологии и статистики московских… Стб. 127, 128, 129, 132; Чиновники московского Успенского... С. 36–37.

[83] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском... Стб. 143.

[84] Материалы для истории, археологии и статистики московских… Стб. 127, 128, 129, 132.

[85] Там же. Стб. 128.

[86] Чиновники московского Успенского... С. 69.

[87] Чиновник холмогорского Преображенского... С. 59–61, 124–128, 155–156, 178.

[88] Чиновник новгородского Софийского... С. 10, 91, 134, 142.

[89] Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими оригиналами / Публ. Е. Барсова // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 1. С. 45, 71.

[90] Там же. С. 94.

[91] Там же. С. 94.

[92] Там же. С. 101.

[93] ПСРЛ. СПб., 1901. Т. 12. С. 201; ПСРЛ. СПб., 1906. Т. 13. 1-я пол. С. 180, 350; Чиновники московского Успенского... С. 59.

[94] ПСРЛ. СПб., 1906. Т. 13. 1-я пол. С. 353.

[95] Сказание о Мамаевом побоище // БЛДР. СПб., 2000. Т. 6. С. 150.

[96] Там же. С. 154.

[97] *Клосс Б. М.* Об авторе и времени создания «Сказания о Мамаевом побоище» // In memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье. СПб., 1997. С. 259–262.

[98] Новгородские летописи. С. 103–104.

[99] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском... Стб. 4; Чиновники московского Успенского... С. 32; *Забелин И.* До-

машний быт русского народа. Т. 1. С. 383, 390, 400.

[100] Новгородские летописи. С. 121, 161; Чиновник новгородского Софийского... С. 97, 142.

[101] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 190.

[102] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 189, 209–210; Никольский К. Указ. соч. С. 287.

[103] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском... Стб. 83; Чиновник новгородского Софийского... С. 54, 56, 142.

[104] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 191, 194, 195, 197, 204–205, 206, 210–211, .

[105] *Мельник А. Г.* Монастырские приходо-расходные книги XVI века как источник по истории почитания русских святых // Проблемы источниковедения. М., 2010. Вып. 2 (13). С. 225.

[106] *Мельник А. Г.* Практика почитания св. Алексея, митрополита всея Руси, в XVI веке // ТОДРЛ. СПб., 2014. Т. 62. С. 64.

[107] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 210.

[108] Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского монастыря 80–90-х гг. / Под ред. А.Г. Манькова. М.; Л., 1987. Вып. 1. С. 33; Древнерусские иноческие уставы. М., 2001. С. 157.

[109] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 190–191.

[110] Приходо-расходные книги Болдина Дорогобужского монастыря // РИБ. Пг., 1923. Т. 37. С. 93, 138, 144, 177;

[111] ПСРЛ. Т. 5, вып. 1. С. 101.

[112] Приходные и расходные денежные книги Кирилло-Белозерского монастыря 1601–1637 гг. / Сост. З. В. Дмитриева. М.; СПб., 2010. С. 99, 275.

[113] Чиновник новгородского Софийского... С. 49.

[114] Там же. С. 123.

[115] *Греков Б. Д.* Монастырское хозяйство XVI–XVI веков. Л., 1924. С. 47.

[116] *Корецкий В. И.* Соловецкий летописец конца XVI в. // Летописи и хроники. 1980 г. М., 1981. С. 240; Приходо-расходные книги Соловецкого... С. 184, 221.

[117] Приходные и расходные денежные книги Кирилло-Белозерского... С. 275.

[118] Приходо-расходные книги Соловецкого... С. 184; Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского монастыря 80–90-х гг. / Под ред. А.Г. Манькова. М.; Л., 1987. Вып. 1. С. 33.

[119] Приходо-расходные книги Соловецкого... С. 184.

[120] Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского монастыря 80–90-х гг. С. 33.

[121] З*абелин И.* Домашний быт русского народа. Т. 1. С. 691; Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1976. Вып. 3. С. 78.

[122] *Забелин И.* Домашний быт русского народа. Т. 1. С. 483–484.

[123] ДАИ. Т. 1. № 131. С. 189; Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, собранные из книг и дел прежде бывших патриарших приказов В.Г. и Г.И. Холмогоровыми. М., 1884. Стб. 181, 195, Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского... С. 33.

[124] Приходо-расходные книги Болдина Дорогобужского... С. 138, 177.

[125] *Никольский Н.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397 – 1625). СПб., 1910. Т. 1. Вып. 2. С. OCCXVI, OCCXX, OCCLIX; Приходные и расходные денежные книги Кирилло-Белозерского... С. 352.

[126] Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского... С. 33.

[127] Приходо-расходные книги Болдина Дорогобужского... С. 144, 177.

[128] *Никольский Н.* Кирилло-Белозерский монастырь... С. OCIII, OCCXIV, OCCCVII; Приходные и расходные денежные книги Кирилло-Белозерского... С. 275.

[129] ПСРЛ. Т. 5, вып. 1. С. 101.

[130] *Мельник А. Г.* Практика посвящений храмов во имя патрональных великокняжеских и царских святых в XVI веке // Царь и царство в русском общественном сознании. М., 1999. С. 38–39; *Мельник А. Г.* Московский великий князь Василий III и культы русских святых // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 4. Т. 1. (Гуманитарные науки). С. 7–12.

[131] Приходо-расходная книга новгородского Софийского дома 1593 г. // Архив Санкт-Петербургского института истории. Кол. 2. № 3. Л. 88, 94.

[132] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском... Стб. 83; Материалы для истории, археологии и статистики московских… Стб. 153, 156, 167, 168, 169, 179, 181, 182, 183, 188, 189, 195, 196, 200, 202, 205, 206, 207, 285, 286, 287, 339, 349, 350, 360, 361, 363, 364, 371, 380, 386, 388, 416, 418, 419,

422, 429, 430, 440, 462, 466, 468, 470, 476, 477, 493, 500, 506, 513, 518, 519, 536, 593, 594, 606, 607, 633, 728, 734, 839, 875, 876.

[133] Материалы для истории, археологии и статистики московских… Стб. 541, 553, 568, 750, 839, 840.

[134] Российский государственный архив древних актов (далее – РГАДА). Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. Д. 6. Л. 10, 12, 35 об., 39, 40, 41, 53, 56; РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 162. Л. 15 об., 16, 39, 51.

[135] Свод письменных источников по истории Рязанского края XIV–XVII вв. Рязань, 2005. Т. 3. С. 199.

[136] Расходная книга Дорогобужского Болдинского Свято-Троицкого монастыря. 1585–1586 // РИБ. СПб., 1875. Т. 2. Стб. 300; *Никольский Н.* Кирилло-Белозерский монастырь... С. ОССХVI; РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 162. Л. 21; РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. Д. 10. Л. 21 об.

[137] Вотчинные хозяйственные книги XVI в. Приходные, расходные и окладные книги Спасо-Прилуцкого монастыря 1574 – 1600 гг. / Под ред. А. Г. Манькова. М.; Л., 1979. Вып. 2. С. 229, 230,

[138] *Мельник А. Г.* Практика почитания преподобного Иосифа Волоцкого в XVI в. // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2012. Т. 8. С. 132.

Alexandr Melnik
Rostov Museum-preservation

Water in the Christian Sacred Practices of Medieval Russia from the End of the Tenth to the Seventeenth Centuries

During the tenth to the seventeenth centuries, the following ways to use water in the sacred practices of ancient Russia gradually took shape: christening people in rivers and other natural water bodies; christening people with water in a sacred container; washing the relics of saints in order to obtain holy water; consecrating water by dipping a cross into it; consecrating water by washing icons; mixing water, sanctified by the ablution of relics with water sanctified only by dipping a cross into it; consecrating water in rivers, lakes, ponds, wells; people diving into bodies of holy water; people diving into bodies of holy water for the purpose of healing; sprinkling people with water from newly consecrated water bodies; sprinkling people with holy water for the purpose of healing from illness; drinking of holy water during certain holidays; drinking of holy water beside of the tombs of the saints for the purpose of healing from illness; drinking of water from the tombs of the saints just exhumed from the earth; drinking of water mixed with earth taken from the graves of the saints; drinking of holy water by married couples for the purpose of gaining the ability to bear children; human consumption of water from springs and wells, associated with the names of saints, with the hope of healing from illness; priests bringing holy water into the cells of Solovetsky Monastery on certain holidays; sprinkling people beside the tombs of the saints for the purpose of healing; sprinkling all food of Solovetsky Monastery with holy water; sprinkling the churches with holy water; sprinkling people in the churches with holy water; sprinkling people on the streets of towns and villages with holy water; sprinkling people's homes with holy water; irrigating cultivated fields with holy water; sprinkling domestic animals with holy water; sprinkling places believed to be inhabited by evil spirits with holy water; sprinkling the path in front of Moscow monarchs during the ceremony of their accession to the throne; bearing a vessel of holy water before the hierarch in procession during some of the processions; bathing icons with holy water; sprinkling icons with holy water; sprinkling cities with holy water; sprinkling cities with holy water during epidemics; sprinkling cities with holy water after their conquest; sprinkling rural settlements with holy water; sprinkling armed forces before battle; sprinkling commanders before battle; sprinkling masses of people to turn them from paganism; sprinkling masses of

people to fight hunger; hierarch's houses sending holy water to the Moscow sovereigns; city cathedrals sending holy water to the Moscow sovereigns; convents sending holy water to the Moscow sovereigns; parish churches sending holy water to the Moscow sovereigns; parish churches sending holy water to the local hierarchs; monasteries sending holy water to the patriarchs; parish churches sending holy water to the nearest revered monasteries.

As you can see, holy water played an extremely important role in the lives of people of early Rus. The use of holy water usually emphasized its performative character. According to the above, the value of holy water in the religious and social life of the country began to grow in the fifteenth century and reached its peak during the united Russian state of the late fifteenth to seventeenth centuries. Practices of using of holy water were aimed at the sacralization of representatives of the highest state authorities, local spaces and the country as a whole. The relics of saints were used to reinforce the effectiveness of holy water, and washing them was designed to amplify this efficacy. Based on the same idea, people believed that consecrated water would work more effectively if it was placed in the tombs of saints, or was given by ascetics who were revered as saints during their lifetime. In the fifteenth to the seventeenth centuries, the amount of practices involving holy water increased. Holy water increasingly flowed out of the churches and far into the distance. This was the water of rivers, lakes and other water bodies sanctified before large crowds. On some holidays, the consecration occurred simultaneously throughout Russia. Holy water is used both for private individuals and for large groups. At the time it was seen as a panacea to solve almost all the vitally important problems of communities and individuals in all countries. People believed that holy water assists in childbirth and in conflict, in the healing of diseases, in fighting against pandemics, famine and paganism, and in protecting the state against external enemies. Some of the practices described were designed to contribute to nation-building. For Moscow rulers and the ecclesiastical elite, holy water served as means of uniting the country. Thus, consecrated water is used not only for religion, but also for important social functions. However, in this period there was no strict distinction between these two areas.

В. В. Игошев

Водоосвящение и древнерусские богослужебные предметы

Во время церковного священнодействия при водосвятии в древнерусских храмах и монастырях использовались различные предметы богослужебной утвари: водосвятные и кропильные чаши, кропила, водосвятные кресты и блюда, светильники, ковши, кувшины и другие вещи. Такие предметы, выполненные в различных художественных центрах России, отличаются формой, пропорциями, характером священных изображений и надписями, своеобразной орнаментацией и техническими приемами изготовления.

При богослужении многочисленные древние предметы изнашивались, становились ветхими, часто «поновлялись» или переделывались, многие из них были утрачены. Отдельные ранние вещи в настоящее время известны лишь по кратким описаниям и архивным снимкам. Представление о типологии и назначении разнообразных древнерусских предметов церковной утвари, предназначенных для водоосвящения, дает исследование вещевого материала, который до настоящего времени все еще не достаточно изучен[1]. Подобные произведения церковной утвари сохранились не только в московских и санкт-петербургских, но и в региональных музейных собраниях России — в Великом Новгороде, Переславле-Залесском, Ярославле, Великом Устюге, Архангельске, Костроме, Ростове Ярославском, Твери, Сольвычегодске, Угличе, Кирилло-Белозерске, Перми и других городах. Комплексное исследование, изучение письменных и изобразительных источников дает нам ценный материал по атрибуции подобных предметов. При водосвятии в храмах и монастырях использовались также серебряные чаши светского характера, сделанные европейскими мастерами и приспособленные для службы[2]. Состав и своеобразие форм богослужебных предметов, иконография священных изображений, характер литургических надписей тесно связаны с историческим развитием чинопоследования литургии в древнерусском храме. В зависимости от времени и места изготовления состав предметов изменялся, видоизменялись также их формы, пропорции и особенности декора. Однако основной

корпус церковной утвари в течение веков оставался неизменным, восходя к византийским драгоценным священным предметам.

Во время богослужения воде по молитвам церкви сообщается сила благодати Святого Духа. Как и в обрядовых омовениях Ветхого Завета, где вода служила символом нравственного очищения (Пс. L, 9), в Новом Завете она является образом таинственного очищения от грехов и духовного возрождения в новую благодатную жизнь (Ин. III, 5; Ефес. V, 26, и др.). Чин водоосвящения, возникший в ранней христианской церкви, включает чтение молитв, пение тропарей[3] и погружении креста с частицей Животворящего Древа креста или мощей святых в воду[4]. Водоосвящение бывает великое, которое происходит в двунадесятый праздник Богоявления с торжественным крестным ходом, известным как «ход на Иордан», и малое, совершаемое Истинным Древом креста на праздники «в соединении с молебным пением»[5].

С введением на Руси Иерусалимского устава возник обычай двукратного освящения воды, в праздник Богоявления — накануне праздника вода освящалась в храме, а в день праздника — в реке или озере[6]. Незадолго перед службой водосвятия из-за сильного холода воду, как правило, кипятили, чтобы она не замерзла в чаше[7]. В древнем Новгороде «ключари начинали водосвятие в особом сосуде и совершали этот обряд до погружения креста, которое производилось потом самим митрополитом после [чтения] Евангелия» [8].

В XVII столетии в результате правки богослужебных книг происходят изменения в таинстве освящение воды — в нее более не погружаются зажженные свечи. Благословение освящаемой воды свечами появилось в XV в., при этом после троекратного осенения свечами было положено их гасить в воде, что, вероятно, было введено для того, чтобы наглядно выразить «нисшествие на освящаемую воду св. Духа», который олицетворяют «огненные языки» — «огнь есть», снизошедший на апостолов[9]. К 1618 г. справщиками книг из молитвы на освящение воды на Богоявление были исключены слова «и огнем», ранее молитва читалась: «*Сам и ныне, Владыко, освяти воду сию Духом Твоим Святым и огнем*»[10]. В 1625 г. царь Михаил Федорович писал архиепископу Макарию об изменении в чине богоявленского водосвятия и об исключении из молитвы, читаемой при водосвятии слов: «и огнем», ссылаясь на греческие переводы[11]. Однако, несмотря на решение Собора, слова «и огнем» не сразу были убраны из Требников. О погружении свечей в воду патриархом Никоном в середине XVII в. писал Павел Алеппский: «*Затем патриарх приподнялся и, взяв три большие витые свечи из рук тех, которые стояли с ним над водой, погрузил их в нее и погасил*»[12]. С середины XVII в. были исключены также древние чины: «омовения св. мощей, причащения богоявленской воды» и др.[13]

Описание древнего чина «омовения святых мощей», совершаемого вне стен храма, приводится в Новгородской летописи за 1571 г. при встрече в Великом Новгороде иконы «Владимирской Богоматери» из московского Успенского собора. Встреча иконы происходила в присутствии царя Ивана Грозного и его приближенных у Корсунских врат новгородского Софийского собора, при этом новгородский владыка погружает св. мощи в серебряную золоченую водосвятную чашу (чару), наполненную водой, поставленную на специально принесенный для этой церемонии стол: «*И придоша к дверям к Корсунским, и тутo владыко стал, и царь, и царевич, и князи и бояре и поставиша стол, и на столе чару серебрену позолочену с водою и мощи святых многих, и нача владыко воду святи, и положи в воду мощи святых, и вода воскипе в чаре, а дияки Московскии в те поры пели богородичныи Пречистои и владыко царя и царевича крестом благословлял да водою кропил*»[14].

О другом древнем чине «причащение богоявленской водой» сказано в новгородском Чиновнике XVII в. Во время службы Богоявления в новгородском Софийском соборе причащались освященной водой из серебряного сосуда с двумя рукоятями (кратира): «*по освещении воды, святитель причащается святая воды из кратира. Потом причащает святитель боярина и воеводу и диаконов, а потом священниц; и святитель и протопоп причащают водою и весь прилучившийся в церкви народ, а священницы глаголют тропарь безпрестанне доколе причащение совершается*»[15]. До нашего времени сохранились два серебряных кратира конца XI — первой трети XII вв. из Софийского собора[16]. Вероятно, причащение святой водой из подобных сосудов происходило и в других регионах России, в подражании богослужению в Софийском соборе Великого Новгорода. Например, в ризнице Софийского собора города Тобольска по Описям 1625 г. и 1636 г. отмечены два оловянных кратира[17].

Водосвятные чаши. К главным предметам, используемым при водоосвящении, относятся водосвятные чаши, которые, как правило, изготавливались в виде крупной полусферической или несколько уплощенной в нижней части чаши на поддоне или, реже без поддона, с двумя подвижными рукоятями, предназначенными для удобства переноса чаш. Такие рукояти делались в виде колец или скоб прямоугольной формы, крепящихся на шарнирах. Водосвятные чаши XVI–XVII вв. составляют большую группу среди церковных чаш разного назначения. Сохранились лишь единичные предметы более раннего времени. Например, это серебряная чаша, укрепленная на высоком гладком поддоне, изготовленная московским мастером в последней четверти XV в.,

вложенная великим князем Иваном III в Успенский собор Московского Кремля (ГММК)[18].

В описях XVI–XVII вв. русских храмов и монастырей отмечены водосвятные чаши серебряные, медные луженые[19] и золоченые[20], оловянные[21] и деревянные[22]. Чаши делались богато декорированные — «праздничные» и более простые в отделке — «вседневные»[23]. Первые изготавливались из золоченого серебра, богато украшались чеканным или резным орнаментом, литургическими и вкладными надписями, эмалью, выпуклыми чеканными «ложками». Вторые были гладкими и без декора. В беднейших храмах для водосвятия использовались обычные деревянные кадки, собранные из плотно пригнанных дощечек, скрепленных обручами. Изображение такой кадки имеется в Служебнике 1665 г.[24] (ил. 1). В письменных источниках XVI–XVII вв. водосвятные чаши назывались: «кладези на освященную воду»[25], «лохани, в чем воду святят»[26], «чаши водосвятителные»[27], «водоосвященные»[28], «купели водосвятные»[29], «мисы для св. воды»[30], «чары на святую воду»[31], «чаши святоводные»[32]. «Чарой» названа во вкладной надписи серебряная большая чаша 1586 г. (ГММК) из Соловецкого монастыря (ил. 2).

Чаши были гладкие или «ложчатые» («лощатые»)[33] — украшенные чеканными выпуклыми или уплощенными овальными или несколько удлиненными ложками[34]. На серебряных чашах золочением выделялись вкладные или литургические надписи, священные изображения, а медные чаши серебрились, золотились или покрывались полудой с целью предотвращения коррозии. Обычно на дне водосвятных чаш вырезалось или чеканились изображения «Богоявления» или «Голгофского креста», растительный орнамент, а также литургические надписи, как правило, с тропарем: «КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛАНЯЕМСЯ….». Имелись и другие редко встречающиеся надписи, например, внутри серебряной водосвятной чаши, вложенной в 1680 г. в Антониев монастырь в Красном Холме Костромской губернии думным дворянином Семеном Ивановичем Заборовским, вокруг дробницы с резным изображением Древа Креста на фоне Иерусалима написано: «СПАСИ ГОСПОДИ ЦАРЯ ФЕДОРА»[35]. По письменным источникам известно, что водосвятная чаша со святою водой иногда ставилась в храме перед чтимой иконой. Так в костромской церкви Федоровской Богоматери перед местным образом Федоровской Богоматери была поставлена рядом с лампадой с неугасимою свечою «чаша медная со святою водою»[36].

Исследование многочисленных водосвятных чаш, сохранившихся в музейных собраниях, позволяет выделить чаши XVI–XVII вв. работы новгородских, московских, ярославских и мастеров других художествен-

(1) Водоосвящение на миниатюре из рукописного Служебника, 1665 г. ГИМ

(2) Серебряная водосвятная чаша, 1586 г. Великий Новгород. ГММК

ных центров России. Такие предметы отличаются между собой своеобразием форм, декора и техники исполнения.

Новгородские чаши XVI в. — приземистые, они имеют простые лапидарные формы, часто изготавливались без яблока, с ложчатым или гладким лишенным декора поддоном. В XVI в. чаши были неглубокие, широкие, сплюснутые внизу и укреплены на поддонах в виде невысокого конуса со срезанной вершиной. В месте соединения поддона и чаши делался узкий орнаментальный или гладкий поясок, а по венцу чаш гравировалась широкая кайма с надписью вязью. По сторонам чаши под пояском с вкладной надписью, обычно крепились две П-образные литые узорчатые рукояти. К ранним произведениям относится серебряная частично золоченая водосвятная чаша 1586 г., являющаяся вкладом князя Василия Федоровича Скопина-Шуйского в Соловецкий монастырь (ГММК)[37] (ил. 2). Внутри на дне чаши прикреплен крупный выпуклый медальон, украшенный характерным для Новгорода растительным орнаментом, расцвеченным темно-синей и голубой эмалью.

К интереснейшим образцам новгородского художественного металла следует причислить серебряную водосвятную чашу 1593 г. (ил. 3), происходящую из новгородского Софийского собора, выполненную в виде широкой неглубокой чаши на низком поддоне, опирающемся на три фигурки львов с поднятой правой передней лапой и полураскрытой пастью. Фигур-

(3) Серебряная водосвятная чаша, 1593 г. Великий Новгород. НГМ

ки львов можно считать признаком новгородского происхождения чаши, подобные часто встречаются на новгородских серебряных корчиках и стопах XVII в.[38] Украшение серебряных предметов литыми фигурками львов в Новгороде, вероятно, возникло под влиянием романских образцов. Аналогичные львы имеются и в сольвычегодском церковном серебре начала XVII в., выполненном под сильным влиянием новгородского искусства[39].

По венцу гладкой чаши 1593 г. гравирована вкладная надпись вязью, свидетельствующая, что она сделана из церковного серебра, принадлежащего Софийскому собору. Ниже пояска с надписью прикреплены две П-образные узорчатые рукояти. Концы рукоятей зажаты в пастях четырех львиных масок. Подобные скульптурные львиные маски часто встречаются в искусстве Новгорода. Схожие образцы имелись на новгородских светильниках XVI в., например, в нижней части на бронзовом «решетчатом» паникадиле из Софийского собора (НГМ)[40] и внизу центрального стержня на бронзовом паникадиле 1560 г., вложенном в переславский Горицкий монастырь Иваном Васильевичем Карсаковым (ПЗМЗ). Львиные маски на новгородской чаше 1593 г. вероятно, выполнены под влиянием романского искусства и, прежде всего, — львиных масок на бронзовых «Магдебургских вратах» новгородского Софийского собора. Эти врата были отлиты из бронзы в 1152–1156 гг. магдебургскими мастерами[41].

Со временем тип новгородской чаши постепенно изменялся. В XVII в. складывается несколько иной ее облик — более стройный по пропорциям, с поддоном более высоким, чем на предметах XVI в. Так же как и в предыдущем столетии, чаша XVII в. делалась неглубокая, полусферическая, красивого плавного профиля, без резких углов и линий, слегка сплюснутая в нижней части, а поддон — конусообразный с выпуклыми чеканными ложками. В XVII в., в отличие от предыдущего столетия, форма рукоятей делалась С-образной[42]. В это время гладкая белая поверхность чаш и поддонов обильно украшалась чеканным или резным золоченым орнаментом. Медные новгородские чаши, в отличие от серебряных, имеют более простую форму, лишены тонко проработанных деталей, каких-либо украшений и орнаментального декора. Рукояти у таких чаш, как правило, отсутствуют[43].

К особому типу относятся чаши московской работы, широкие и уплощенные в нижней части, крепящиеся на мощном и расширяющимся книзу поддоне. Между поддоном и чашей крепилось яблоко, несколько сплюснутое, или же — широкий ободок, а выше — гладкое цилиндрическое кольцо. На каждой чаше укреплены две литые рукояти к парным накладкам в виде солнца[44]. Московскими мастерами в 1581 г. была сделана серебряная водосвятная чаша, вложенная царем Иваном Васильевичем Грозным на помин души царевича Ивана Ивановича в московский Ново-

девичий монастырь (ГИМ)[45]. Московской работой является водосвятная чаша 1629 г. из Спасо-Преображенского монастыря Ярославля (ЯМЗ)[46] и серебряная водосвятная чаша 1633 г. — вклад митрополита Варлаама в Успенский собор Ростова (ГМЗРК)[47]. В 1631 г. князь Иван Иванович Шуйский пожертвовал в новгородский Антониев монастырь гладкую серебряную чашу с широким пояском с резной вкладной надписью вязью (НГМ)[48] (ил. 4). В 1682 г. царем Федором Алексеевичем в монастырь Нила Столбенского вложена серебряная водосвятная чаша с широким ободком вкладной надписи вязью, вырезанной по венцу (ТГОМ)[49]. Эта чаша была сделана московскими царскими мастерами Серебряной палаты — Чекалиным Семеном Кондратьевым, Андреем Павловым и Михаилом Михайловым. Кроме водосвятной чаши, этими же мастерами в 1680–1682 гг. изготовлены для этого же монастыря и другие серебряные «сосуды церковные с турской чернью»[50].

На некоторых московских чашах XVII в. имелась крышка, одновременно являющаяся водосвятным блюдом под крест. К таким предметам, например, относится серебряная водосвятная чаша, московской работы, вложенная в 1678 г. князем Иваном Алексеевичем Воротынским в Кирилло-Белозерский монастырь[51]. Наверху крышки крепятся три серебряных шарика, которые одновременно являлись ножками блюда. Еще одна серебряная водосвятная чаша, украшенная гравированным декором, с крышкой-блюдом была дарована в 1695 г. в Свято-Троицкий Данилов монастырь Переславля-Залесского архимандритом Варфоломеем. Серебряная крышка этой водосвятной чаши в перевернутом виде служила блюдом под крест[52]. Эта чаша, изготовлена московским серебряного дела мастером царской Серебряной палаты Матвеем Агеевым, о чем сообщает подпись на внутренней стороне поддона (ГММК)[53].

Ярославские водосвятные чаши XVII в. отличались формой, пропорциями и характером декора от новгородских и московских предметов. Большая часть ярославских водосвятных чаш напоминала потиры на высоких поддонах с неглубокой чашей, примыкающей основанием вплотную к круглому яблоку.

Серебряная водосвятная чаша 1639 г. из ярославской церкви Николы Надеина с вкладной надписью[54] в большей степени связана с новгородскими и западноевропейскими традициями. К сожалению, чаша не сохранилась и известна нам только по архивной фотографии и дореволюционным публикациям[55] (ил. 5). Высокий конусообразный поддон чаши украшен выпуклыми прямыми ложками, схожими с декором на высоких гладких поддонах новгородских серебряных потиров XVI в.[56] На несколько уплощенной чаше между выпуклых ложек отчеканен орнамент с завитками,

(4) Серебряная водосвятная чаша, 1631 г. Москва. НГМ

(5) Серебряная водосвятная чаша, 1639 г. Ярославль. Архивная фотография

(6) Медная водосвятная чаша, 1683 г. Ярославль. Архивная фотография

(7) Медная водосвятная чаша конца XVII — начала XVIII в. Ярославль. ГМЗРК

травами и рыбами, заимствованный с западноевропейских ренессансных образцов. Такой рельефный орнамент рассчитан для обозрения чаши с внутренней стороны, тогда как выпуклые ложки и вкладная надпись ориентированы на ее восприятие с наружной стороны. Чеканные выпуклые ложки на корпусе чаши, круглое яблоко и край поддона чаши богато украшены стилизованным растительным орнаментом[57]. Форма и декор выпуклых ложек этой водосвятной чаши выполнены под влиянием серебряных ваз-рассольников, сделанных немецкими мастерами в начале XVII в. Например, схожие вазы работы нюрнбергского мастера 1603–1609 гг. имеются в собрании Музеев Московского Кремля[58]. По нашему мнению, такая чаша выполнена ярославским мастером под влиянием образцов западноевропейского ренессансного светского серебра, а также новгородских предметов церковной утвари XVI в.

Поддоны ярославских чаш часто изготавливались с чеканными прямыми и косыми ложками, фестончатые и круглые, гладкие и резные. Разнообразна была форма и декор «яблока». В отличие от новгородских предметов, на некоторых ярославских чашах второй половины XVII в. делались крышки. Такие чаши, преимущественно медные, были схожи с ярославскими подвесными лампадами этого же времени.

К таким предметам, например, относятся две богато украшенные медные водосвятные чаши работы ярославских мастеров. Первая чаша, с шлемовидной крышкой, декорирована чеканными узорчатыми ложками и «ребристой» луковичной главкой с крестом[59], она была вложена в 1683 г. митрополитом Нижегородским Филаретом в Спасо-Прилуцкий монастырь[60] (ил. 6). На корпусе чаши чеканены каплевидные и ромбовидные выпуклые ложки, напоминающие «ананасную» разделку западноевропейских серебряных чеканных кубков XVII в. Между уплощенным узорчатым поддоном и чашей крепится крупное «ребристое» яблоко.

На второй медной золоченой водосвятной чаше конца XVII — начала XVIII в., происходящей из ростовского Авраамиевого монастыря (ГМЗРК), богато украшенной чеканным растительным орнаментом на гладком фоне, имеются две узорчатые рукояти фигурной формы[61] (ил. 7). Крупные пышные цветы декорируют полусферический корпус, высокий конусообразный поддон и крышку этого предмета, увенчанного ажурной луковичной главкой с восьмиконечным крестом. Между корпусом и поддоном крепится округлое яблоко, украшенное чеканным ажурным узором трав.

Сделанная ярославским мастером в 1683 г. серебряная водосвятная чаша использовалась для малого освящения воды в храме Ильи Пророка в Ярославле (ЯМЗ) (ил. 8). Чаша была вложена вдовой Улитой на помин мужа Вонифатия Скрипина в родовую церковь, построенную и щедро украшенную Скрипиными[62]. Водосвятная чаша своими пропорциями, чеканной разделкой высокого поддона и яблока напоминает серебряные потиры местной работы этого времени[63].

К ярославским предметам второй половины XVII в. относятся медные посеребренные или луженые чаши, схожие своими пропорциями и характером декора и составляющие отдельную группу[64]. Особенностью таких чаш являются конусообразный высокий поддон, округлое слегка сплюснутое сверху и снизу яблоко, вплотную примыкающее к полусферической чаше, уплощенной внизу. Поддон и чаша подобных предметов, как правило, украшались чеканными выпуклыми ложками, венцы чаш и края поддонов часто декорировались рядами выпуклых полусфер. В эту группу аналогичных предметов входят медные водосвятные чаши второй половины XVII в. из музейных собраний: Костромы[65], Великого Новгорода[66], Рыбинска[67], Ярославля[68].

Водосвятные чаши, сделанные в разных художественных центрах России, отличаются типом, пропорциями, характером декора и техникой изготовления. Необычной формой в виде колокола выделяется крышка медной водосвятной чаши, вложенной в 1662 г. в храм Варлаама Хутынского Великого Устюга Маремианой Лазаревой. Чаша, вероятно выполненная местным великоустюгским мастером, украшена крупными выпуклыми «ложками», а по венцу и на конусообразном «ребристом» поддоне чеканены узкие канты в виде жгутика (ил. 9).

Кропильные чаши. Кроме крупных и массивных водосвятных сосудов при водосвятии использовались небольшие кропильные чаши, которые могли быть серебряными и деревянными[69]. Кропильная чаша с благословленной (освященной) водой, которую священник держал в левой руке, часто применялась при окроплении церковных и жилых помещений, икон, утвари и людей.

Небольшая серебряная кропильная чаша, напоминающая формой и размерами потир, была сделана в 1657 г.[70] (ил. 10). На дне чаши в медальоне чеканено изображение шестиконечного Голгофского креста с копием и тростью с губкой, а по венцу выгравирован поясок с вкладной надписью вязью и орнаментальные «спуски», схожие с декором новгородских серебряных водосвятных чаш XVI в. К новгородским кропильным чашам относится небольшая серебряная чаша 1697 г. из новгородского Антониева монастыря (НГМ)[71]. По ее венцу выгравирована неширокая кайма с вкладной надписью вязью, свидетельствующая, что чаша выполнена из монастырского серебра при архимандрите Тарасии.

Кандии. Кандия происходит от греческого «kontion» — чаша. В новгородских и других русских монастырях имелись кандии, применявшиеся не только как водосвятные или кропильные чаши, но и как колокольчики[72]. Подобное использование таких чаш было закреплено как древней традицией, так и уставами служб в соборных Чиновниках и монастырских Обиходниках. Согласно монастырским и церковным описям, кандии изготавливались в виде серебряных, бронзовых, медных, железных (булатных) или оловянных чаш, которые назывались «кандии», «кандеи», «кондеи», «кандейки», «звонки».

До нашего времени сохранилась небольшая бронзовая кандия 1571 г., сделанная в виде гладкой полусферической, несколько уплощенной книзу чаши, соединенной коротким круглым в сечении стержнем с гладким полусферическим поддоном[73]. При кандии имеется небольшой металлический стержень, напоминающий язычок колокола, которым зво-

(8) Серебряная водосвятная чаша, 1683 г. Ярославль. ЯМЗ

(9) Медная водосвятная чаша, 1662 г. Великий Устюг. ВУМЗ

(10) Серебряная кропильная чаша, 1657 г. Россия. Частное собрание

нили во время чтения каждой части Евангелия в первый день Пасхи[74]. В ризнице Соловецкого монастыря еще в XIX в. сохранялась бронзовая кандия 1483 г., во вкладной надписи, вырезанной по ее венцу крупной вязью, она названа: («ЗВОНОКЪ…»)[75] (ил. 11). Эта бронзовая кандия 1483 г., принадлежавшая игумену Соловецкого монастыря Исаии[76], вероятно была изготовлена новгородским мастером, поскольку форма этого предмета аналогична новгородским серебряным и деревянным потирам XVI в., напоминающим песочные часы, и другим предметам церковной утвари работы новгородских мастеров[77].

Кропила. При богослужении для окропления святой водой в России использовались кропила[78], «кропилца»[79], «финик»[80], «феник», изготовленные в виде большой кисти с рукоятью. Деревянные рукояти обкладывались серебром, золоченой медью, «белым немецким железом», богато декорировались узорами, выполненными в техниках чеканки и скани, украшались драгоценными и полудрагоценными камнями, чернью, полихромной эмалью.

В Библии неоднократно упоминаются кропила, сделанные из пучков растения иссопа (Псалт. 50:9, Лев. 14:4–7, Чис. 19:18). В Греции кисть кропила традиционно делалась из травы базилика (василика)[81], поэтому в требниках такие предметы нередко назывались «василики»[82]. В России травные кропила использовались редко, поскольку при низких температурах вода замерзала, при этом кисти травяных кропил ломались[83]. Известно, что в XVII столетии кропила часто изготавливали из конского волоса[84] или из длинной свиной щетины. Например, голландский дипломат Николас Витсен, много путешествовавший по России, в своем путевом дневнике в 1665 г. отмечал, что в ходе службы водосвятия «поп взял кисть, похожую на конский хвост, побрызгал ею сначала себя, перекрестился крестом... затем окропил водой из [водосвятного] сосуда иконы, кресты, книги и людей…»[85].

Павел Алеппский, посетивший Россию в составе посольства Антиохийского патриарха Макария в середине XVII в., отмечал, что у русских во время богослужения использовались щетинные кропила: вместо пучка травы «базилика, называемого греками василико», в России кропила делали «из длинной свиной щетины», одно из них было с рукоятью из хрусталя, богато украшено оправой с золочением и драгоценными камнями[86]. «О удивление! — писал Павел Алеппский, — от сильного холода вода замерзала на щетинном кропиле, […] принимая вид стекла»[87].

Подобные кропила XVII в. с кистью из конского волоса с деревянной рукоятью фигурной формы имеются в музеях России. Рукояти таких

предметов часто декорированы металлическим окладом, эмалью и камнями. Например, два кропила с деревянными рукоятями, оправленными витым сканым серебром в виде сетки и цепочек, происходят из ярославского Спасского монастыря (ЯМЗ)[88]. До нашего времени сохранилось кропило с рукоятью, украшенной медным узорчатым окладом с эмалью темно-синего, белого и желтого цвета работы мастеров Великого Устюга (СИХМ)[89] (ил. 12). Изображения подобных предметов имеются на архивных фотографиях[90]. Серебряное кропило, переделанное из подсвечника западноевропейской работы, и кропило 1658 г. с черневой вкладной надписью находились в ризнице костромского Ипатьевского монастыря[91]. В 1678 г. князь Иван Воротынский вложил «мису» серебряную водосвятную с крышкой и с кропилом («фиником») в Кирилло-Белозерский монастырь[92]. Рукоять этого кропила была хрустальной, в серебряной оправе, украшенной камнями и эмалью. Кропило уничтожено по ветхости в 1830 г. Кропило с кистью из конского волоса с деревянной рукоятью без оклада было привезено из России в Свято-Пантелеимонов монастырь на Афоне[93].

(11) Кандия. «Звонок» игумена Исаии, 1483 г. Архивная фотография

(12) Кропило. Вторая половина XVII в. Великий Устюг. СИХМ

Водосвятные кресты. При водосвятии часто использовались серебряные кресты-мощевики. Держа крест за края средней перекладины строго вертикально, его трижды погружают в воду (ил. 1). По наблюдению Павла Алеппского, во время водосвятия, происходившего в середине XVII в., патриарх Никон взял с блюда крест и «рукояткой его трижды провел над водой крестообразно и затем трижды погрузил его»[94]. Специальное назначение крестов отмечалось в монастырских и церковных описях. Так, в 1603 г. в монастыре Николая Чудотворца на Лятке близ Новгорода на престоле был «крест серебрян с мощми, что воду святят»[95]. В Описи 1661 г. Воскресенского Горицкого монастыря был также отмечен на престоле «крест водосвященной кипарисной обложен серебром»[96]. В переписных книгах Александро-Свирского монастыря отмечен «крест водосвятный небольшой с мощми серебряной золочен складистой на нем Распятие резное…»[97].

Однако особый тип новгородского водосвятного креста нами не был выявлен, в отличие от ярославского серебряного четырехконечного полого креста-мощевика XVII в. с килевидными завершениями[98]. Вероятно, в ходе службы при водосвятии новгородскими священниками употреблялись различные богослужебные кресты-мощевики, в том числе — наперсные[99] и напрестольные[100].

Ярким своеобразием отличаются серебряные водосвятные четырехконечные кресты-мощевики ярославской работы XVII в. с килевидными завершениями и с чеканными изображениями Распятия[101]. Форма четырехконечных ярославских водосвятных крестов-мощевиков XVII в. близка форме квадрифолия, окончания четырех ветвей — килевидные[102]. К та-

ким ярославским памятникам относится крест второй половины XVII в. из церкви Петра Митрополита (ЯМЗ)[103]. В нижней его части на лицевой стороне представлено уникальное изображение приготовления к Водосвятию с двумя поясными фигурами и с водосвятной чашей в центре (ил. 13). Аналогичный крест этого же времени с чеканными фигурами в нижней части св. Параскевы Пятницы, вмч. Екатерины и св. Варвары сохранился в Ростовском музее (ГМЗРК)[104]. Схожий крест 1707 г. с чеканными изображениями в нижней его части апостола Андрея Первозванного, апостола Петра (в центре) и Петра Митрополита с Евангелием в руках[105] происходит из ярославской церкви Петра Мирополита (ил. 14).

Четырехконечные серебряные кресты с килевидными окончаниями ветвей не встречались в Новгороде или в других художественных центрах России. В архивных документах и во вкладных надписях они называются «водосвятными» или «корсунскими». Подобные предметы упомянуты в письменных источниках ярославского региона. Например, в Описи 1680 г. Троицкой пустыни недалеко от города Данилова отмечен «крест водосвятной, четвероконечный, сребропозлащенный с мощами»[106]. В Описи 1799 г. ярославской церкви «Вознесения» упомянут крест серебряный «чеканной четвероконечной с мощами, употребляемой для водосвящений»[107].

Водосвятные блюда. Надписи на предметах и письменные источники часто фиксируют назначение церковных блюд, используемых при освящении воды мощами святых, а также при кроплении святой водой.

(13) Фрагмент серебряного водосвятного креста. Вторая половина XVII в. Ярославль. ЯМЗ

(14) Серебряный водосвятный крест, 1707 г. Ярославль. ЯМЗ

По Требнику 1625 г. при Чине омывания мощей на стол с покровцом ставится блюдо с мощами или крестом, а в чаше приготавливается вода, при этом с двух сторон блюда ставятся подсвечники с воззженными свечами[108]. Подобные блюда назывались: «на подъятие честнаго креста… к водоосвящению»[109], «..под крестъ в водоосвящение…»[110], «водоосвященное»[111], «блюдо... что святую воду держат»[112], «блюдо... для освящения воде»[113], «блюдо крестное»[114]. Наиболее часто встречаются серебряные[115], нередко золоченые, а также оловянные[116] водосвятные блюда, значительно реже — медные[117] посеребренные или луженые. Как правило, в центре таких предметов гравировано изображение Голгофского креста[118], или «Богоявление». Выше нами были описаны водосвятные чаши, у которых крышка являлась блюдом для святой воды под крест. В монастырских и церковных ризницах имелись серебряные блюда западноевропейской работы, используемые для водосвятия[119].

Церковный Устав указывает, что во время службы водоосвящения «игумен в полном облачении («во вся») взимал блюдо со крестом на главу и выходил в «жертвеныа», т.е. северные, двери... в предшествии дьяконов..»[120]. В Служебнике 1652 г. отмечено, что блюдо для креста, «взимаемое иереем …на главу свою» называлось «хранилницею»[121]. Павел Алеппский отмечал, что после водосвятия «каждый священник нес в руках блюдо, на котором лежал крест, ибо в этой стране отнюдь не держат креста в руках, а носят его на блюде»[122].

Светильники водосвятные. Еще в XIV в. в России появился обычай использовать при службе Водоосвящения три подсвечника, возможно, в память «всех трех лиц св. Троицы», что является особенностью чина Великого освящения воды русского происхождения, так как в греческих списках о количестве свечей, используемых при водоосвящении, ничего не сказано[123]. Во время освящения воды обычно возжигались три свечи на переносных подсвечниках[124], которые назывались «водосвятные»[125]. При крещении на подсвечниках возжигаются, как правило, три свечи, столько же свеч ставилось при водосвятии[126]. Но имелись исключения — в отдельных церковных описях отмечены четыре подсвечника[127]. Иногда три свечника в виде коротких трубочек припаивались непосредственно к верхней части борта водосвятной чаши. Такие три свечника, например, имеются на медной посеребренной водосвятной чаше 1642 г. из новгородского монастыря[128] (НГМ) и на медной водосвятной чаше второй половины XVII в. из Костромского музея[129].

Столы, ковши, чарки, кувшины, ведра и другие предметы, используемые для водосвятия. При освящении воды использовались различные

серебряные[130] и оловянные[131] сосуды. Наряду со специально сделанными для богослужения, использовались также предметы, часто употребляемые в быту и затем приспособленные для церковной службы. Это ковши медные луженые[132], ковши серебряные[133], серебряные чарки «мишурские» или «мисюрские»[134], медные луженые или серебряные кувшины или кунганы (кумганы)[135] (ил. 15). Два медных покрытых оловом кумгана, служивших для приношения «святыя воды», и оловянный сосуд «на святую воду», в котором «возят святую воду ко государю царю и великому князю Михаилу Федоровичу всея Русии к Москве», отмечены в Описи 1636 г. Софийского собора в Тобольске[136]. При водосвятии использовались также серебряные «водосвятные» ведра и ушаты[137], медные «водоносные» чаши[138], «крушки оловянные, в чем воду святую держат»[139], «кружка для черпания святой воды, серебряная»[140], «сосуд же оловянной на богоявленскую воду»[141], «два сосуда оловянные, стопочки невеликие, на святую воду и на канун»[142].

(15) Медный кунган. Вторая половина XVII в. Россия. Архивная фотография

Для водосвятия предписывалось иметь стол, покрытый пеленой: «…Подсвечники со свещами поставляют, и стол оболчен, а на нем чашу и в кумганах приготовляют воду к освящению»[143]. Изображение водоосвящения с чашей и кунганом чеканено в нижней части ярославского серебряного водосвятного креста XVII в. (ил. 13). По различным документам XVII в. на Богоявление в храмах готовят: «стол с ящиком, на чем воду святят. На нем пелена крашенинная выбойчатая»[144], «2 стола, что воду с[вя]тят выкрыты зеленью»[145] или «стол водоосвященной кедровой. А на нем сорочка крашенинная. А перед у той сорочки бархатель по лазоревой земли»[146]. По Переписным книгам 1625 г. соборной церкви Софии Премудрости Божия Тобольска отмечен «стол водоосвященной кедровой. А на нем сорочка крашенинная. А перед у той сорочки бархатель по лазоревой земли»[147].

Павел Алеппский подробно описал набор серебряных сосудов для водосвятия, проходившего в Успенском соборе Московского Кремля в присутствии царя Алексея Михайловича: на одном из столиков был поставлен «главный — большой сосуд в виде восьмигранной чаши с высоким подножием и по своей величине похожий на крестильную купель, так как двое с трудом могли нести его за кольца. Вокруг него поставили чаши, ведерки узкогорлые и прямые и сосуды, похожие на мерки, как бы деревянные, но из серебра; был также сосуд для воды наподобие большого подойника, который едва могут поднять четверо мужчин. Перед ними поставили в ряд большие, серебряные, вызолоченные подсвечники»[148].

***

Исследование сохранившихся в музейных собраниях богослужебных предметов, их описаний и упоминаний в письменных источниках, изображений на архивных снимках позволяет получить представление о разнообразии типов и художественных особенностях этих произведений, а также их назначении при водосвятии. Типология предметов церковной утвари, используемых при водосвятии, характер и стилистическое своеобразие декора, особенности техники их изготовления в различных художественных центрах России обладают ярко выраженным своеобразием. Многие памятники не сохранились до нашего времени, поэтому комплексное исследование позволяет их систематизировать, сделать атрибуцию, понять место и назначение в ходе богослужения, во время которого вода получает освящение и Божие благословение.

[1] Часть материала по данной теме ранее была опубликована. См.: *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII веков. М., 1997. С. 36, 50–52, 55; *Он же.* Новгородские церковные чаши XVI–XVII вв. // Искусство христианского мира. Вып. 7. М., 2003. С. 382–393; *Гормина Н. В.* Христианские древности. Художественный металл XI–XIX веков в собрании Новгородского музея-заповедника. М., 2005. С. 65–67; *Игошев В. В.* Новгородская церковная утварь XVI–XVII веков: типология, стилистические и технологические особенности. Богослужебные кресты. Оклады Евангелий. Потиры. Церковные чаши. Кадила. Светильники. Орнаментация // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII вв. / Ред-сост. И. А. Стерлигова. Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М., 2008. С. 99–193; *Он же.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 153–157, 158–160, 364–367, 403–415; *Игошев В. В., Макаров Е. Е., Есипова М. В.* Кандия // Православная энциклопедия. Т. 30. С. 165–167.

[2] См.: *Воронцова Л. М.* Европейское серебро из ризницы Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Каталог. Свято-Троицкая лавра, 2010. С. 239; *Игошев В. В.* Творчество западноевропейских ювелиров и древнерусская церковная утварь XVI–XVII вв. // Вестник истории, литературы, искусства. Т. IV / Ред. Г. М. Бонгард-Левин. М., 2009. С. 185. Сноска 2 на с. 198.

[3] При троекратном погружении креста в воду в день Богоявления поется тропарь праздника: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи…», а в остальных случаях — тропарь Кресту: «Спаси, Господи, люди Твоя…». Тексты тропарей нередко выгравированы на водосвятных чашах. Например, надпись с тропарем Богоявления имеется на дне серебряной водосвятной чаши 1659 г. (НГМ, инв. № 1576), вложенной митрополитом Казанским и Свияжским Лаврентием в новгородский Вяжицкий монастырь.

[4] *Желтов М., диак.* Реликвии в византийских чинопоследованиях // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 74–77.

[5] *Вениамин, архиеп.* Новая Скрижаль или объяснение о Церкви, о Литургии и о всех службах и утварях церковных. СПб., 1899. С. 390–391; *Никольский К. Т.* Пособие к изучению Устава богослужения Православной церкви. СПб., 1907. С. 832; *Желтов М., диак.* Водоосвящение // Православная Энциклопедия. Т. 9. М., 2005. С. 140–148.

[6] *Желтов М. С.*, *Правдолюбов С. прот.* Богослужение Русской Церкви. X–XX вв. // Православная энциклопедия. Русская Православная Церковь. М., 2000. С. 499.

[7] *Павел Алеппский.* Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. М., 2005. С. 256.

[8] *Куприянов И. К.* Крестные ходы, местные праздники и церковные обряды древнего Новгорода. Новгород, 1859. С. 9.

[9] *Одинцов Н.* Порядок общественного и частного богослужения в древней России до XVI века. СПб., 1881. С. 291–292.

[10] *Желтов М. С.*, *Правдолюбов С.*, *прот.* Богослужение Русской Церкви. X–XX вв. // Православная энциклопедия. Русская Православная Церковь. М., 2000. С. 501.

[11] Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. Вып. IV / Изд. подгот. Н. Н. Покровский, Е. К. Ромодановская. Новосибирск, 1994. С. 219.

[12] *Павел Алеппский.* Путешествие Антиохийского патриарха... С. 445.

[13] *Желтов М. С.*, *Правдолюбов С.*, *прот.* Богослужение Русской Церкви. X–XX вв. С. 508.

[14] Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 103, 104.

[15] *Макарий, архим.* Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 2. М., 1860. С. 245.

[16] Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 1996. С. 108–116.

[17] Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45, 91.

[18] См.: Великий князь и государь всея Руси Иван III. Каталог выставки. М., 2013. С. 150–151. Кат. 40. Автор каталожной статьи М. В. Мартынова. (Здесь же приводится библиография).

[19] В Описи казанского Спасского монастыря 1566–1568 гг. отмечены «две чаши медяные полужены, в чем воду святят». (Список с писцовых книг по г. Казани с уездом. 1566-1568 гг. Издан Советом Казанской Духовной Академии к IV Высочайше разрешенному

Археологическому Съезду в Казани. Казань, 1877. С. 25); «Чаша медная лужена в два ведра — дача патриарха Иева, а в ней воду святятъ». (Описные книги Старицкого Успенского монастыря. 7115 (1607 г.) Старица, 1911. С. 17). В Описи 1625 г. тобольского Софийского собора упомянута «Чаша водоосвященная медная, полужена». (Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45).

[20] В Иоанно-Предтеченском монастыре г. Великого Устюга имелась медная позолоченная кованная водосвятная чаша. По венцу чаши сделана надпись вязью, о ее вкладе в 1673 г. гостем Афанасием Федотовым. (Святыни и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей. Вологда, 1915. С. 10).

[21] «Чаша оловянная съ носкомъ въ полведра монастырская, а в ней воду святятъ». (Описные книги Старицкого Успенского монастыря. 7115 (1607 г.) Старица, 1911. С. 17).

[22] «Чаша водосвященная дереянная» отмечена в Описной книге 1672 г. (*Макарий*, *иеромонах*. Описная книга церквей Княгининского уезда, 1672 года // Записки отделения русской и славянской археологии Императорского Археологического общества. Т. 1. СПб., 1851. С. 144).

[23] «Две чары серебряные для водосвящения праздничная и вседневная, весу в них 100 рублей» — отмечены в описи костромского Ипатьевского монастыря. (*Покровский Н. В.* Древности Костромского Ипатьевского монастыря. СПб., 1885. С. 5).

[24] Служебник архиерейский. Новгород-Северский. 1665 г. ГИМ. Син. Собр. 271, ед. 1.

[25] «Кладезь на освященную воду оловяной с кольцом» упомянут в описи храма костромского Богоявленского монастыря. (Писцовая книга г. Костромы 1627/28–1629/30. Составители: Ковалева Л. А., Кивокурцева О. Ю. Кострома, 2004. С. 304).

[26] «Лохань болшая медена, в чем воду святят» упомянута в описи храма Успения Пречистой Богородицы Донской в г. Коломне. (Города России XVI в. Материалы писцовых описаний. Составитель: Е. Б. Французова. М., 2002. С. 8). Достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей. Вологда, 1915. С. 10). «Чаша оловянная съ носкомъ въ полведра монастырская, а в ней воду святятъ». (Описные книги Старицкого Успенского монастыря. 7115 (1607 г.) Старица, 1911. С. 17). «Чаша водосвященная деревянная» отмечена в Описной книге 1672 г. (*Макарий*, *иеромонах*. Описная книга церквей Княгининского уезда, 1672 года // Записки отделения русской и славянской археологии Императорского Археологического общества. Т. 1. СПб., 1851. С. 144). «Кладезь на освященную воду оловяной с кольцом» упомянут в описи храма.

[27] Опись строений и имущества Кирилло-Новоезерского монастыря 1657 года // Белозерье. Краеведческий альманах. 2. Вологда, 1998. С. 154.

[28] В архиепископской ризнице вологодского Софийского собора в 1685–1686 гг. хранилась серебряная «чаша водоосвященная». (Писцовые и переписные книги Вологды XVII — начала XVIII века. Т. 1. Подг. к изд. И. В. Пугач, М. С. Черкасова. М., 2008. С. 178). В вологодском Спасо-Прилуцком монастыре имелась «чаша водоосвященная 15 рублев 19 алтын», вложенная митрополитом Нижегородским и Алатарским: «а дача его во святую обитель писана во вкладной книге во 185 (1677 г.)». (*Суворов Н. И.* Кормовая книга Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря // ИРАО. Т. 3. Вып. 1–6. СПб., 1861. Ст. 310).

[29] «Купель большая водосвятная, серебряна…» — отмечена в описи 1660 г. суздальского Спасо-Евфимиева монастыря. (Описная книга Суздальского Спасо-Еуфимиева монастыря // Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Т. 2. Владимир. 1878. С. 26).

[30] Эта серебряная позолоченная миса западноевропейской работы с двумя ручками и с крышкой весом 8 фунтов 4 золотника была вкладом в Кирилло-Белозерский монастырь князя Ивана Ворытынского в 1678 г. (*Варлаам*, *архим*. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // ЧОИДР. Кн. 3. М., 1859. С. 40).

[31] «Чару серебряну на святую воду, а в ней тянет пол девяты гривенки» Иван Грозный пожертвовал «за себя» в ноябре (21) 1569 г. (7068) в Кирилло-Белозерский монастырь. (*Никольский Н. К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти

XVII века. (1397–1625). СПб., 1910. С. 164). В писцовой книге г. Мурома 1687 г. отмечены «две чары церковные в чем воду святят» — медная и булатная (*Тихонравов К.* Владимирская губерния. Материал для статистики, этнографии, истории и археологии Владимирской губернии. М., 1857. С. 142). Две серебряные «чары» для водоосвящения имелись в костромском Ипатьевском монастыре. (*Покровский Н. В.* Древности Костромского Ипатьевского монастыря. СПб., 1885. С. 5).

[32] «Чашей святоводной» названа во вкладной надписи серебряная водосвятная чаша 1631 г., вложенная в Троице-Сергиев монастырь келарем Александром Булатниковым. (*Николаева Т. В.* Собрание Древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1968. Кат. 128. С. 234).

[33] «Чаша водосвященная медная лощатая» отмечена в Отписной книге Воскресенского Горицкого монастыря. (Отписная книга Воскресенского Горицкого девичьего монастыря. 1661 г. // Кириллов Историко-краеведческий альманах. I. Вологда, 1994. С. 270).

[34] П. И. Савваитов приводит иное объяснение этого термина: «Ложчатый, лощатый, лощетый — имеющий на поверхности круглые или продольные углубления (логи)». (*Савваитов П. И.* Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ротных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. СПб., 1896. С. 72).

[35] Чаша серебряная золоченая, по венцу гравирована надпись: «ЛЕТА 7199 (1680) ИЮНЯ В 14-Й ДЕНЬ ДАЛ СІЮ ВОДОСВЯТНУЮ ЧАШУ ВКЛАДУ В ДОМ ВЕЛИКАГО ЧУДОТВОРЦА НИКОЛЫ В АНТОНОВ МОНАСТЫРЬ ДУМНЫЙ ДВОРЯНИН СЕМЕН ИВАНОВИЧ ЗБОРОВСКИЙ ПО СВОЕЙ ДУШЕ И ПО СВОИХ РОДИТЕЛЕЙ В ВЕЧНЫЙ ПОМИНОК». Корпус серебряной золоченой чаши украшен пышными цветами в виде тюльпанов в четырех клеймах. По сторонам к корпусу чаши крепятся две литые рукояти на прорезных розетках. Чеканный стоян декорирован прорезным подзором и изображениями сцен из светской жизни. Поддон ложчатый, каждая ложка с чешуйчатым орнаментом чередуется с ложками с цветочным узором. Нижняя часть чаши отломана при изъятии. (ГММК ОРПГФ. Ф. 20, оп. 1922. Д. 40. Т. 1. Списки и акты на историко-художественные вещи, отобранные экспертами Главмузея в Гохране из предметов, изъятых в фонд Помгола. С. 67).

[36] Писцовая книга г. Костромы 1627/28–1629/30 гг. Кострома, 2004. С. 262.

[37] Чаша водосвятная. ГММК, инв. № мр8980. Серебро, выколотка, оброн, эмаль, золочение. См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 404–405.

[38] См.: *Постникова-Лосева М. М.* Серебряное дело в Новгороде XVI и XVII веков // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. Ил. на С. 312, 313. Автор отмечала «народный характер» в изображении таких львов. С. 313.

[39] Литые фигурки львов имеются на серебряной позолоченной ладанице с шатровым верхом 1606 г. (СИХМ, инв. № 1504) из сольвычегодского Благовещенского собора. В настоящее время сохранилось четыре литые фигурки из восьми. (См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 533–534).

[40] Паникадило. Бронза, литье, монтировка. НГМЗ. Инв. № 7640. Львиная маска с узорчатым кольцом в виде двух рыб, крепилась в нижней части паникадила на месте яблока. В настоящее время эта деталь, вероятно, утрачена, ее изображение сохранилось на архивных фотографиях. См.: *Игошев В. В.* Типология церковных светильников XVI–XVII вв. // Искусство христианского мира. Сборник статей. Выпуск. 10. М., 2007. С. 468.

[41] *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой Руси и Запад (XI–XV вв.) // Византийское и древнерусское искусство. М., 1978. С. 256, 257; Декоративно-прикладное искусство Новгорода Великого. Художественный металл XI–XV века. Под редакцией И. А. Стерлиговой. М., 1996. Кат. 64. С. 258–266.

[42] С-образные рукояти имелись на следующих предметах: 1659 г. (НГМ, инв. № 1576), 1674 г. (ГРМ, инв. № бк3018); 1675 г. (ТГОМ, инв. № 1062).

[43] См.: *Игошев В. В.* Новгородская церковная утварь XVI–XVII веков: типология, стилистические и технологические особенности. Богослужебные кресты. Оклады Евангелий. Потиры. Церковные чаши. Кадила. Светиль-

ники. Орнаментация // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII вв. / Ред-сост. И. А. Стерлигова. Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М., 2008. С. 157–159; *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI-XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 403-406.

[44] См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 314.

[45] Чаша водосвятная 1581 г. ГИМ. Инв. № 103805. Диаметр чаши — 38 см., высота — 25 см. Серебро, ковка, чеканка, гравировка, золочение. На чаше гравирована надпись вязью: «В ЛЕТО 7090 ГО (1581) МЕСЯЦА ДЕКАБРЯ ВЪ ПЯТЫЙ НА ДЕСЯТЫЙ ДЕНЬ ПО ПРИКАЗУ ЦАРЕВИЧА КНЯЗЯ ИВАНА ИВАНОВИЧА ЗДЕЛАНА БЫСТЬ СИЯ ЧАРА В ПРЕЧЕСНУЮ ОБИТЕЛЬ НОВОГО ДЕВИЧЬЯГО МОНАСТЫРЯ ВЪ ХРАМЪ ПРЕЧ[И]СТЫЯ Б[ОГОРОДИ]ЦЫ ЧЕСТНАГО ЕЯ ОДИГИТРИЯ». На дне чаши крепится выпуклый полусферический медальон с чеканным растительным орнаментом. (См.: *Овсянников Ю.* Новодевичий монастырь. М., 1968. С. 44. Ил. 41; Государственный Исторический музей. Альбом. М., 2006. С. 605, Святая Русь. Каталог выставки. СПб., 2011. С. 313).

[46] Чаша водосвятная. ЯМЗ, инв. № 7755. (См.: *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. С. 50; *Уварова П. В.* Каталог ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. М. 1887. С. 12).

[47] Чаша водосвятная. ГМЗРК, инв. № кп-17074, дм-653. Серебро, чеканка, гравировка, золочение. Диаметр чаши — 43 см, диаметр поддона — 28,5 см. Высота — 33 см. На дне чаши в круглом медальоне гравировано изображение Голгофского креста с орудиями страстей на фоне Иерусалима.

[48] Чаша водосвятная. НГМ, инв. № 1147. (См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 414–415, ил. 464; *Антоний*, *архим*. Древности Новгородской губернии // Записки Отделения русского и славянского археологического общества. СПб., 1851. Т. 1. Ч. IV. С. 23; *Макарий*, *архим*. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 2. М., 1860. С. 240–241).

[49] Памятная книжка Тверской губернии за 1868 г. Тверь, 1868. С. 66; *Царева Т. А.* Русское серебро в собрании Тверского музея. К 125-летию Тверского государственного объединенного музея. Каталог. М., 1991. С. 17.

[50] *Троицкий В. И.* Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века. Вып. 2. Л., 1930. С. 80, 93, 144.

[51] На чаше гравирована надпись: «ЛЕТА 7186 ГО МАРТА В 1 ДЕНЬ В ДОМ ПРЕЧИСТЫЯ БОГОРОДИЦЫ УСПЕНИЯ И ПРЕПОДОБНАГО ОТЦА НАШЕГО КИРИЛА БЕЛОЗЕРСКАГО ЧУДОТВОРЦА БОЯРИН КНЯЗЬ ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ ВОРОТЫНСКИЙ ПРИЛОЖИЛ НА СВЯТЫЯ ВОДЫ ЧАШУ СЕРЕБРЯНУЮ С КРОВЛЕЮ ВНУТРИ ЗОЛОЧЕНА И С ФИНИКОМ ЧЕРЕН ХРУСТАЛЬНОИ С КАМЕНИЕМ В СЕРЕБРЕ С ФИНИФТОМ ПО СЫНЕ СВОЕМ КНЯЗЕ МИХАИЛЕ ИВАНОВИЧЕ ВОРОТЫНСКОМ И ПО СВОИХ РОДИТЕЛЕХ В ВЕЧНЫЙ ПОМИНОКЪ». (*Варлаам*, *архим*. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // ЧОИДР. Кн. 3. М., 1859. С. 40).

[52] См.: *Троицкий В. И.* Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века. Вып. первый. Л., 1928. С. 8.

[53] См.: *Постникова-Лосева М. М.* Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов по материалам Оружейной палаты. М., 1954. С. 210; Русское серебро XIV — начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля / Авторы-составители: С. Я. Коварская, И. Д. Костина, Е. В. Шакурова. М., 1984. С. 217. Ил. на С. 43. № 31.

[54] С наружной стороны по венцу водосвятной чаши узкой полоской гравирована вкладная надпись вязью: «[7]147 (1639) ГОДА СИЮ ЧАШУ ВОДОСВЯЩЕНЪНУЮ ВЪ ЯРОСЛАВЛЕ НА В(О)Л[Ж]СКОМ БЕРЕГУ ПРИЛОЖИЛЪ В ДОМЪ БЛ[А]ГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ РОЖДЕСТВА ИВАНА ПРЕДТЕЧИ И ВЕЛИКОГО ЧЮДОТВОРЦА НИКОЛЫ ... ГОСТЬ ЕПИФАНЕЙ СВЕТЕШНИКОВ». Все буквы надписи расположены свободно и не сдвинуты плотно друг к другу, как в надписях на московских серебряных предметах.

[55] ГНИМА. Фотография И.Ф. Барщевского с подписью: «Водосвятная чаша 1639 года серебряная, в церкви Николо-Надеинской». Негатив № 56. (Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятых фотографом Императорской Академии художеств, Императорского Московского археологического общества И. Ф. Барщевским. М., 1912. № 56. С. 4); *Лебедев А*. Благовещенский придел в Ярославском Николо-Надеенском храме. Ярославль. 1874. С. 1; *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. Кат. 159. С. 50.

[56] См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 382.

[57] На серебряной чаше круглое яблоко декорировано напаянными на него тремя цепочками — одна опоясывает яблоко в середине, а две — в его основании вверху и внизу. И еще два пояска проволочные «пружинки» припаяны несколько выше яблока, у основания чаши, и ниже яблока — в верхней части поддона. Все гладкие ложки поддона водосвятной чаши по краям обведены узкой каймой резного узора вьющихся трав с остроконечными листиками. Аналогичный орнамент украшает поверхность выпуклых ложек, чеканенных на неглубокой чаше. Схожий резной стилизованный орнамент часто встречается на новгородском серебре первой трети — середины XVII в., но имеет отличие в технике исполнения. Штрихи-резы на остроконечных листиках на этой ярославской чаше — один или два длинных реза на один листик. Такие штрихи отличались от техники на новгородских произведениях, где резы короткие и равномерно заполняют всю поверхность листика, стеблей, цветов, отростков.

[58] См.: Шедевры немецкого серебра в Кремле. Каталог выставки. М., 2002. Кат. 32, 33.

[59] Четырехконечный гладкий крест, венчающий луковичную главку на крышке чаши, является поздней доделкой XIX в. Сверху и снизу округлого «ребристого» яблока крепятся два узких гладких пояска, которые также являются следами позднего ремонта этой чаши.

[60] По венцу чаши гравирована вкладная надпись: «ЛЕТА 7191 (1683) М[Е](С)[Я]ЦА ФЕВРУАРИЯ 2 ДЕНЬ ПО БЛАГОСЛОВЕНИЮ ПРЕОСВЯЩЕННЕЙШАГО ФИЛАРЕТА МИТРОПОЛИТА ПЕРВОПРЕСТОЛНИКА НИЖНЯГО НОВАГРАДА И АЛТАРЯ ПО ОБЕЩАНИЮ ЕГО ЗДЕЛАНА СИЯ ЧАША В НЕЙ ЖЕ БЫВАЕ(Т) ОСВЯЩЕНИЕ ВОДЫ МЕДНАЯ ЛОЩАТАЯ И ДАНА В ДОМ ВСЕМИЛОСТИВА[ГО] СПАСА» (далее надпись дана мелким шрифтом) «И ПРЕПОДОБНЫХЪ / И БОГОНОСНЫХЪ / О[Т]ЦЪ НАШИХ ДИМИТРИЯ / И КН[Я]ЗЯ ИГНАТИЯ ИЖЕ / НА ПРИЛУЦЕ ВОЛОГОДСКИХЪ ЧЮДОТВ/ОРЦЕВ В ПОМИН/ОКЪ ПО СВОЕЙ ДШИ И ПО СВОИХЪ РОДИТЕЛЕХЪ / НИКИМ ЖЕ О(Т)ЕМЛЕМО ДА БУДЕТЪ ВО ВЕКИ». В 1858 г. чаша со шлемовидной кровлей из вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря была частично переделана. Тщанием настоятеля монастыря архимандрита Ювеналия, поврежденные места на чаше «были исправлены, на верхнем яблоке или главе сделан крест, вместо старого затеряного, под нижним яблоком сделан медный обруч... вся она снаружи вызолочена через огонь». (*Суворов Н. И.* Водосвятная чаша вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря // ИИРАО. Т. 3. Вып. 6. СПб., 1861. Ст. 285–286. Табл. II. Рис. А).

[61] Изображение этой водосвятной чаши имеется на архивных фотографиях: на снимке XIX в. И. Ф. Барщевского. № 643. ГНИМА; на снимке С. М. Прокудина-Горского (Российская империя в цвете. Альбом фотографий С.М. Проскудина-Горского. Владимирская и Ярославская губернии. 1905–1915. Минск, 2007. С. 100). См.: *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 2007. С. 50.

[62] По венцу чаши гравирована вкладная надпись вязью: «ЛЕТА 7191 (1683) ГО(ДУ) ПОСТРОЕНА СИЯ ЧАША ВЫНОСНАЯ Ц[Е]РКВИ ПОКРОВА ПРЕСВТЫЕ Б[О-ГОРО](Д)[И]ЦЫ И СВ[Я]ТАГО ПРОРОКА ИЛИ(И) Б[О]ГОСПАСАЕМО(М) ГРАДЕ ЯРОСЛАВЛЕ НА ПРОБО(Й)НО(Й) УЛИЦЕ А ПОДАЯНИЕ ВДОВЫ УЛИТЫ ВНИФАТИЯ СКРЫПИНА ЖЕНЫ В ПОМИ(Н) Д[У] ШИ СВОЕЙ И ПРОЧИХ РОДИТЕЛЕ(Й) СВО(ИХ)». С оборотной стороны поддона чаши гравировано: «ВЕСОМЪ СИЯ ЧАША 3 ФУНТА 55 ЗОЛОТНИКОВЪ».

[63] Размер чаши — 22,5 × 23 см. ЯМЗ, инв. № 7758. См.: *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI-XVIII вв. М., 1997. Кат. 153. С. 51, 243; *Он же.* Драго-

ценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 412.

64 *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 312–413.

65 Чаша водосвятная с тремя свечниками. КОХМ. Инв. № КОК-13929. Высота — 29,5. Диам. чаши — 28 см. Чаша водосвятная. КОХМ. Инв. № КОК-13929/378. Высота — 21см. Диам. поддона — 24,5 см.

66 Чаша водосвятная (с двумя рукоятями). Вторая пол. XVII в. Ярославль. НГМ. (См.: *Гормина Н. В.* Христианские древности. Художественный металл XI–XIX вв. из собрания Новгородского музея-заповедника. Путеводитель по выставке. М., 2005. С. 67. Ил. 63. (В публикации чаша не отнесена к какому-либо художественному центру).

67 Чаша водосвятная (без рукоятий). Вторая пол. XVII в. Ярославль. РБМЗ. Инв. № 10453. Высота — 29 см. Диам. — 27,7 см.

68 *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 312–413.

69 См.: *Сахаров И. П.* Обозрение Русской археологии. СПб., 1851. С. 19; *Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII столетия. СПб., 1853. С. 51. Деревянная точеная кропильная чаша, имеющая форму потира, но несколько шире, выкрашенная в темно-красный цвет, имеется в Государственном музее-заповеднике «Ростовский Кремль». Этот памятник, относящийся к XVII в., происходит из церкви Николая Чудотворца села Зубарево Угличского уезда. По венцу чаши сделана надпись: «Чаша кропильная…» (*Мансветов В.* Описание церковной утвари и предметов богослужебных, а также царских врат, хранящихся в музее. Ярославль, 1889. С. 23; Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. М., 1911. С. 49). Деревянная чаша упоминается в Описи новгородской церкви Успения на Торгу 1685 г. после водосвятных чаш, блюда и четырех ковшей для водосвятия: «Чаша деревяная крашеная, ветха» (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII вв. Составитель И. Ю. Анкудинов СПб., 2003. С. 219).

70 Серебро, выколотка, чеканка, гравировка, золочение. Диаметр чаши — 22 см., диаметр поддона — 17, 8 см, высота — 24,5 см. Частное собрание.

71 Чаша кропильная. НГМ, инв. № 1048. См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 407.

72 См.: *Игошев В. В., Макаров Е. Е., Есипова М. В.* Кандия // Православная энциклопедия. Т. 30. С. 165–167.

73 Кандия. Бронза, литье. НГМ. Инв. № 2287. Высота — 16 см. Диаметр чаши — 18 см., поддона — 13,9 см. Материалы и техника исполнения: литье, бронза, гравировка. По нижнему краю поддона чаши гравирована кайма с вкладной надписью вязью: «ЛЕТА 7078 (1571) ГО ПОСТАВИЛЪ СИЮ КАНДИЮ В ДОМЪ С[ВЯ]Т[О]МУ НИКОЛЫ НА БОРОВНО СТАРЕЦЬ АНДРЕЙ». Никольский монастырь на Боровно находился в Новгородской епархии близ г. Тихвина. Бронзовая кандия 1571 г., вероятно, еще в первой половине XVII в. была передана из Никольской пустыни в Боровно в новгородский Софийский собор, где использовалась как колокольчик при чтении пасхального Евангелия. (См.: *Голубцов А. П.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. М., 1899. Кн. 2. С. 214–215). Чиновник написан до 1645 г. Вероятно, упоминаемая бронзовая кандия 1571 г. была передана в Софийский собор до написания Чиновника.

74 В письменном Чиновнике или Уставе XVII в. новгородского Софийского собора говорится: «И на всяком возгласе протодиаконове евангелия (на поле: смотри) ударяют в кутейник по единощи в кандею и в вестовой колоколец, а на колокольни от меншаго зазвоннаго колокола даже и до великаго канбана ударяют во вся колокола порознь поединощи … И, по пропетии от потидияков исполайти, протодиакон дочитает евангелия конец, и по возгласе певцы поют: Слава тебе Господи, и ударяют в кандию 3-жды и в вестовой колоколец 3-жды и на колокольни един звон звонят во вся ясно». (*Голубцов А. П.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. М., 1899. Кн. 2. С. 214–215). Чиновник написан до 1645 г., вероятно, здесь упомянута и сохранившаяся бронзовая кандия 1571 г. (НГМ), которая была передана в Софийский собор до написания Чиновника. Об использовании кандии

(«ясака») во время литургии в день Пасхи при чтении пасхального Евангелия упоминает К. Т. Никольский (*Никольский К. Т.* Пособие к изучению Устава богослужения Православной Церкви. СПб., 1907. С. 36).

[75] Фотография этой кандии представлена в альбоме XIX в. с видами Соловецкого монастыря. См.: Альбом «Виды Соловецкого монастыря. Ризница». Конец XIX в. Архангельск. Фототипия В. А. Черепанова. АОКМ. «Звонок игумена Исаии 1483 г.». Эта кандия видна также на снимке 1888 г. Я. И. Лейцингера — на верхней полке с правой стороны, между потиром и подсвечником. См.: Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Сост. Т. М. Кольцова. М., 2006. С. 108.

[76] Исаия был игуменом Соловецкого монастыря в 1484 г. (*Строев П.* Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви. СПб., 1877. Ст. 816).

[77] Такая форма новгородского потира XVI в., скорее всего, была ориентирована на более ранние, утраченные, за исключением потира архиепископа Моисея 1329 г. новгородские произведения. (См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 158–159).

[78] Переписные книги 1625-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 46.

[79] Переписные книги 1636-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 91.

[80] Кропило («финик») с хрустальным череном в серебряной оправе, украшенной камнями и финифтью, вложено в 1678 г. в Кирилло-Белозерский монастырь князем Иваном Алексеевичем Воротынским, что отмечено в надписи на водосвятной чаше. Это кропило было «уничтожено по ветхости в 1830 г.». (*Варлаам, архим.* Описание историко-археологических древностей... С. 40). См.: сноску 51.

[81] *Павел Алеппский*. Путешествие Антиохийского патриарха... С. 295; *Никольский К. Т.* Пособие к изучению Устава богослужения Православной Церкви. СПб., 1907. С. 832.

[82] *Седакова О. А.* Словарь трудных слов из богослужения. Церковнославяно-русские паронимы. М., 2008. С. 72.

[83] Например, три «травные» кропила с рукоятями, окованные «белым немецким железом», вероятно сделанные в мастерских именитых людей Строгановых в их родовой вотчине — Сольвычегодске, отмечены в Описи 1579 г. Благовещенского собора. (*Савваитов П. И.* Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. СПб., 1886. С. 113). В этой же Описи упомянуто серебряное позолоченное кропило с рукоятью, украшенной узорами, сделанными из тонкой витой серебряной проволоки — скани.

[84] *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVII вв. М., 1997. С. 55; *Он же.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 157.

[85] *Витсен Николаас*. Путешествие в Московию 1664–1665. Дневник. СПб., 1996. С. 83.

[86] *Павел Алеппский*. Путешествие Антиохийского патриарха... С. 295, 257, 389.

[87] Там же. С. 257.

[88] Края рукоятей кропил украшены серебряными позолоченными оправками с чеканным растительным орнаментом на канфаренном фоне. Одно из этих кропил хранилось в храме, в специально изготовленном деревянном, обложенном сафьяном футляре. (ГАЯО. Ф. 600. № 20. Опись Ильинской города Ярославля церкви. XIX в.) (*Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. С. 250. Кат. 179. Ил. 54. Кат. 180. Ил. 7).

[89] Кропило. СИХМ. Инв. № 1891 кп. 11 пр. Длина рукояти — 15,5 см. Общая длина — 38,5 см. Это кропило в начале XX в. хранилось в Великом Устюге в Древнехранилище — в Михайло-Архангельском монастыре в здании монастырского Введенского храма, а происходит кропило «из Тельгофской ц. Устюжского уезда». (*Непеин А. С.* Святыни и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей: Вологда, 1915. С. 8).

[90] Фото начала XX в. С. М. Прокудина-Горского с подписью: «Костромская губерния. Ризница Ипатьевского монастыря. Кропила с ручками художественной работы. № 1277. (Интернет ресурс: www.veinik.by).

[91] На кропиле вырезана надпись, выполненная чернью: «ЛЕТА 7166 (1658) ГОДУ АВГУСТА В 6 Й ДЕНЬ ПОСТРОЕНО СИЕ КРОПИЛО В ДОМ ЖИВОНАЧАЛЬНЫЯ

ТРОИЦЫ В ИПАЦКИЙ МОНАСТЫРЬ ПРИ АРХИМОРИТЕ ТИХОНЕ З БРАТИЕЮ». (*Покровский Н. В.* Памятники церковной старины в Костроме. СПб., 1909. С. 13). Вероятно, эта серебряная рукоять кропила «с летописью» из Ипатьевского монастыря была изъята в 1922 г. в Гохран. (ГММК ОРПГФ. Ф. 20, оп. 1922, д. 40. Л. 19).

[92] *Варлаам, архим*. Описание историко-археологическое древностей... С. 40.

[93] *Игошев В. В.*. Предметы богослужебной утвари работы русских и греческих мастеров XV–XIX веков из Пантелеимонова монастыря на Афоне // Материалы Международной конференции «Афон и славянский мир. К 1000-летию присутствия русских на Афоне», проходившей в Софии в 2014 г. (В печати).

[94] *Павел Алеппский*. Путешествие Антиохийского патриарха... С. 295.

[95] Опись монастыря Николая Чудотворца на Лятке близ Рюрикова городища под Новгородом // ИРАО. Т. 4. СПб., 1863. Ст. 432. Погружение креста в воду и весь ход Богослужения, совершаемого при водосвятии в Великом Новгороде в первой половине XVII в., описан Павлом Алеппским. (*Павел Алеппский.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. // ЧОИДР. Кн. 4. М., 1898. С. 83).

[96] Отписная книга Воскресенского девичьего Горицкого монастыря. 1661 г. // Кириллов. Историко-краеведческий альманах. I. Вологда, 1994. С. 270.

[97] *Петренко Т. А.* Произведения древнерусского прикладного искусства из Александро-Свирского монастыря (по архивным материалам) // Страницы истории отечественного искусства XII — первая половина XIX века. СПб., 2002. С. 26.

[98] См.: *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. С. 36; *Он же.* Ярославские серебряные кресты XVI–XVIII вв. (К вопросу о типологии церковной утвари) // Ставрографический сборник. Вып. 2. М., 2003. С. 138–141.

[99] В некоторых храмах на Русском Севере во второй половине XVI — первой четверти XVII вв. для водосвятия использовались наперсные кресты-мощевики. (*Игошев В. В.* Сольвычегодские серебряные кресты XVI — первой половины XVII века // Ставрографический сборник. Кн. 3. М., 2005. С. 588–589).

[100] Например, в служебнике архиерейском 1665 г. (ГИМ, Син. 271, 1) на обороте 125 листа изображено освящение воды. Иерей, погружает семиконечный напрестольный крест с изображением Распятия в воду строго вертикально рукоятью вниз в «крестильницу» в виде деревянной кадки, установленной на подиуме. Вокруг иереи и дьяконы с раскрытым Евангелием, выносным четырехконечным крестом и зажженной свечей, с посохом с сулком. Ил. 241.

[101] См.: *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 364–367; *Он же.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII веков. М., 1997. С. 36.

[102] Аналогичная форма трехчастного городка с килевидным верхом, часто встречается на ярославских коронах серебряных венцов, на верхних частях лампад, брачных венцов и других предметах ярославской церковной утвари XVII в.

[103] Крест водосвятный. Серебро, чеканка, гравировка, золочение. ЯМЗ, инв. № 7655.

[104] Крест водосвятный. Серебро, чеканка, гравировка. ГМЗРК, инв. № 11757.

[105] Крест водосвятный. Серебро, чеканка, гравировка, золочение. ЯМЗ, инв. № 7285.

[106] *Титов А. А.* Город Любим и упраздненные обители в Любиме и его уезде. М., 1890. С. 43.

[107] Архив ЯМЗ. Инв. № 9966. Опись ярославской церкви Вознесения. 1799 г. Лист 3 (оборот).

[108] Реликвии в византийских чинопоследованиях. Составление диакона Михаила Желтова // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 80.

[109] Серебряное чеканное блюдо 1659 г., предназначенное для «окропления водою», вложенное «НА ПОДЪЯТИЕ ЧЕСТНАГО КРЕСТА ВЪ ЦЕРКОВЬ КЪ ВОДОСВЯЩЕНИЮ» архиепископом Лаврентием (НГМ-1093) в новгородский Вяжицкой монастырь. Это золоченое блюдо с изображением чеканного восьмиконечного креста в центре и с вкладной надписью гравированной плотной вязью. Это блюдо описано архимандритом Макарием (*Макарий*, *архим*. Археологическое описание церковных

древностей в Новгороде и его окрестностях. Т. 2. М., 1860. С. 251).

[110] Надпись о вкладе имеется на серебряном водосвятном блюде конца XVI — начала XVII в., вложенном Иваном Ивановичем Шуйским в Рождественский монастырь в г. Суздале: «СЕ БЛЮДО ЗДЕЛАНО ВО ГРАД СУЖДАЛЬ В СОБОРНЫЙ ХРАМ ПР(Е)ЧИСТЫЕ Б(ГОРОДИ)ЦЫ ЧЕСТНАГО И СЛАВНАГО ЕЯ РОЖДЕСТВА ПОДЪ КРЕСТЪ В ВОДООСВЯЩЕНИЕ А ВДАЛ ЕВО КНЯЗЬ ИВАН ИВАНОВИЧ ШУЙСКОЙ». (*Трофимова Н. Н.* Русское прикладное искусство XII — начала XX в. из собрания Владимиро-Суздальского музея-заповедника. М., 1982. Кат. 54. С. 168).

[111] Сохранилось серебряное блюдо с надписью: «ВОДООСВЯЩЕННОЕ», которое было при водосвятной чаше 1715 г. из церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (ЯМЗ, инв. № 756). (*Успенский Ф.* Предтечевская церковь в Ярославле. Ярославль, 1906. С. 27). «Блюдо оловяное водосвященное с крестом» — было в новгородской церкви Успения на Торгу. (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII вв. Составитель И. Ю. Анкудинов. СПб., 2003. С. 218).

[112] «Блюдо оловяное, что святую воду держат» имелось в церкви Успения Пречистые Богородицы г. Гдова. (Города России XVI в. Материалы писцовых описаний. М., 2002. С. 173).

[113] «Блюдо медяное для освящение воде» отмечено в описи церкви Происхождения честнако и животворящего креста г. Великого Устюга (Описание Великого Устюга в Устюжской писцовой книге 1623–1626 гг. // Вологодская старина. Быть на Устюзе... Историко-краеведческий сборник. Вологда. 1993. С. 173).

[114] Переписные книги 1625-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45.

[115] В Описи новгородского Софийского собора упоминается серебряное блюдо «в чем держат святую воду, по краю резан летописец, золочено». (Описи Новгородского Софийского собора. М.—Л., 1988. С. 75). Это блюдо изготовлено для Софийского собора в 1593 г. (НГМ, инв. № 1131) почти одновременно с водосвятной чашей 1592 г. и, вероятно, одним мастером по заказу митрополита Валаама. В 1669 г. в центре этого блюда гравировано «Богоявление», кроме того, добавлена «вновь» надпись и сделано золочение повелением митрополита Питирима (НГМ). *(Конкордин А.* Описание новгородского кафедрального Софийского собора. Новгород, 1906. С. 125). Водоосвященное серебряное позолоченное блюдо 1671/1672 гг. на низком поддоне имелось в ярославской церкви Николы Надеина. На дне блюда — мишень с чеканным изображением Распятия с предстоящими, по борту — стилизованный орнамент, выполненный под влиянием ренессансных образцов с вкладной надписью, сделанной по борту на четырех развернутых свитках: «ЛЕТА 7180 (1671/1672) ГО СИЕ БЛЮДО ВОДОСВЯ/ЩЕННОЕ ЦЕРКВИ ВЕЛИКАГО СВТЕЛЯ // ЧЮДОТВОРЦА НИКОЛЫ ИМЕНУЕМА / НАДЕИНА ЧТО ВОЛСКОМ БЕРЕГУ В ЯРОСЛАВЛЕ ПЕРЕДЕЛЫВАНО ИСТАРОГО / БЛЮДНАГО СЕРЕБРА А ДАЯНИЕ ПРЕЖНЕЕ ГОСТЯ ЕПИФАНИЯ АНДРЕЕВИЧА СВЕТЕШНИКОВА». Поддон блюда сделан из узкой серебряной полосы. Размер блюда 36 см. (Архив ЯМЗ. 1-я Инвентарная книга Отдела религиозного культа Ярославского Губмузея. 1923 г. № 384; Каталог фотографических снимков … И.Ф. Барщевского. М., 1912. Негатив № 57; *Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII веков. М., 1997. С. 52).

[116] «Блюдо оловянное крестоносное» отмечено в 1685 г. в новгородской церкви Варлаама Хутынского на Ярославом дворище. (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII–начала XVIII вв. С. 208). «Да блюдо оловянное водосвященное с крестом» имелось в церкви Успения на Торгу по Описи 1685 г. (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII в. С. 218). Оловянное водосвятное блюдо отмечено И. Е. Забелиным. *(Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII столетия. СПб., 1853. С.51).

[117] В Описи 1685 г. приводится «Блюдо медное луженое лосчатое» из церкви Успения на Торгу. (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII вв. С. 219). В церкви Федора Стратилата на Софийской стороне имелось медное посеребренное блюдо 1690 г. для освящения воды с изображением на дне Распятия с предсто-

ящими. (*Макарий*, *архим*. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Т. 2. М., 1860. С. 253).

[118] В Описи суздальского Спасо-Евфимиева монастыря отмечено серебряное блюдо с гравированным изображением креста и золоченой надписью литургического характера: «Блюдо серебряно, на нем вырезан крест, средина в кресте и по краем слова золочены; носят на нем вздвизальный крест, весу в нем полтора фунта 17 золотников». (Описная книга Суздальского Спасо-Евфимиева монастыря 1660 г. // Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Т. 2. Владимир, 1878. С. 26).

[119] *Игошев В. В*. Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 153.

[120] *Никольский Н. К*. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397–1625) Т. 2. СПб., 2006. С. 247.

[121] Цит. по: *Успенский Б. А*. Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006. С. 214.

[122] *Павел Алеппский*. Путешествие Антиохийского патриарха Макария... С. 230.

[123] *Одинцов Н*. Порядок общественного и частного богослужения в древней России до XVI века. СПб., 1881. С. 177.

[124] В Описи новгородского Софийского собора 1751 г. среди чаш и подсвечников для водосвятия отмечено: «Еще подсвечников малых три» (Описи Софийского собора, 1993. С. 132). В поздних источниках при водосвятии рекомендуется ставить три подсвечника или один: «Обыкновенно, перед чашею ставится три или одна свеча» (*Никольский К. Т.* Пособие к изучению Устава богослужения Православной церкви. СПб., 1907. С. 832).

[125] Опись Новгорода 1617 г. / Под общ. Ред. В. Л. Янина. М., 1984. Ч. 1. С. 49.

[126] См. сноску 124.

[127] В Описи новгородского Софийского собора 1751 г. при серебряной водосвятной чаше «в звериных главах» отмечены «четыре подсвечника ... при водоосвящении» (Описи Софийского собора, 1993. С. 131). Такое же количество подсвечников зафиксировано в Описи церкви Ильи Пророка в Ярославле 1651 г.: «4 подсвешники оловяных на стол ставить, как воду с[вя]тят». (Опись 1651 г. церкви Ильи Пророка // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1650–2000. Ярославль, 2001. С. 125).

[128] Чаша водосвятная 1642 г. НГМ, инв. № 2288.

[129] Чаша водосвятная. Вторя пол. XVII в. КОХМ, инв. № 13929. Высота — 29,5 см. Диаметр чаши — 28 см.

[130] «Сосуд сребряной чашуйчатой с рукояткою, что бывает на освещение воды, весом фунт дватцеть золотников». (Описи имущества новгородского Софийского собора XVIII — начала XIX в. М.—Л., 1988. С. 205).

[131] «Сосуд же оловянной на богоявленскую воду» отмечен в Софийском храме Тобольска. (Переписные книги 1625-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45).

[132] «Четыре ковша медных луженых» упоминаются в числе предметов для водосвятия, бытовавших в новгородской церкви Успения на Торгу. (Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII в. С. 219).

[133] Серебряный ковш «вода святити, а в нем потянуло 25 рулев» был послан Иваном Грозным в 1567 г. в Кирилло-Белозерский монастырь. (*Никольский Н. К*. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века. (1397–1625) СПб., 1910. С. 163. Архимандрит Варлаам пишет об этом же ковше: «Ковш для черпания святой воды, серебряный, дар в 1568 г. царя Иоанна Васильевича». (Варлаам, архимандрит. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // ЧОИДР. Кн. 3. М., 1859. С. 40); Серебряный ковш пожертвовал в ярославскую Федоровскую церковь ярославский посадский Иродион Еремин, получивший его в награду от государей Иоанна и Петра Алексеевичей в 1686 г. Этот ковш использовался в храме при водоосвящении. (*Лествицын В*. Краткий путеводитель по церквам гор. Ярославля. Ярославль, 1887. С. 90; *Преображенский Г*. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль. 1901. С. 108). Серебряный ковш Иоанникия Федоровича Строганова был использован для водосвятия в Михайло-Архангельском монастыре Великого Устюга. (См: *Игошев В. В*. Драгоценные вклады Строгановых во 2-й половине XVI — начале XVII в. в храмы и монастыри Великого Устюга //

Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. № 2 (14). М., 2014. С. 63–65).

[134] «Чарка серебряная мишурская к водо[о]с[вя]щению, весом 25 золотников» (Опись 1651 г. церкви Ильи Пророка // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1650–2000. Ярославль, 2001. С. 125). Чарки «мишурские», или «мисюрские», были сделаны по восточному образцу, у них отсутствовали рукояти в виде полок.

[135] *Голубцов А. П.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. М., 1899. С. 2.

[136] Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 90.

[137] *Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII столетия. СПб., 1853. С. 51; *Сахаров И. П.* Обозрение русской археологии. СПб., 1851. С. 19.

[138] «Водоносная» медная чаша упоминается в описи 1685 г. церкви Иоанна Предтечи на Большой Славянской Пробойной улице. Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII вв. С. 191.

[139] Описи Соловецкого монастыря XVI в. Составители: З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, М. И. Мильчик. СПб., 2003. С. 76.

[140] Эта кружка является вкладом в 1678 г. князя Ивана Воротынского в Кирилло-Белозерский монастырь. (*Варлаам*, *архим*. Описание историко-археологическое древностей... С. 40).

[141] Переписные книги 1625-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45.

[142] Переписные книги 1636-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 107.

[143] *Голубцов А. П.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. М., 1899. С. 2.

[144] Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII вв. С. 219.

[145] Опись 1651 г. церкви Ильи Пророка // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1650–2000. Ярославль, 2001. С. 125.

[146] Переписные книги 1625-го года // Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45.

[147] Тобольский Архиерейский дом в XVII веке. История Сибири. Первоисточники. С. 45.

[148] *Павел Алеппский*. Путешествие Антиохийского патриарха... С. 294.

Valery Igoshev
Russian Institute for Restoration, Moscow

The Consecration of Water and Medieval Russian Liturgical Vessels

This paper is based on a detailed study of the liturgical objects in the museum collections, as well as of their descriptions and the written sources, mentioning these objects, complemented by the old photos in the archives. It allowed to reveal different types and artistic features of these liturgical vessels in conjunction with their functions in the water rites. The typology of the church objects, which were used in the ritual of the consecration of water, the character of their decor, the stylistic features, uniqueness of the techniques in various art centers of Medieval Russia were classified and analyzed in this article. Many objects did not survive until our time, yet a reconstruction based on all possible sources gives a chance to make a comprehensive research, to systematize, to make particular attributions of museum objects, and finally, to understand their place and functions in the liturgical service of the water consecration.

Ю. Н. Бузыкина

«Остров на море лежит, град на острове стоит». Тема святого града, окруженного водами, в русской иконописи Позднего Средневековья

Иконы «Обитель Соловецких чудотворцев»[1] представляют собой интереснейший пример образа рая и Небесного Иерусалима[2], выраженного посредством довольно устойчивого иконографического типа. На этих иконах мы видим архитектурный комплекс Соловецкого монастыря на острове, омываемом водами Белого моря. На самых ранних из них, парных иконах, исполненных в 1545 г. для гробниц Зосимы и Савватия, на фоне монастыря представлена композиция «Богоматерь Моление о народе» (ил. 1)[3]. На острове среди построек стоит Дева Мария, к Ее ногам припадают монахи. Она обращается с молитвой к Христу, изображенному в сегменте неба в облаках. Этот мотив воспроизводят также три крупных местных образа: икона около 1566 г., заказанная Филиппом Колычевым в бытность митрополитом Московским для Успенского собора (Музеи Московского Кремля), икона первой половины XVII в. из Казанского монастыря под Калугой (КМИИ) (ил. 2) и икона из Николо-Угрешского монастыря (Коломенское, МГОМЗ) (ил. 3). Композицию из средника икон 1545 г. повторяет пядница конца XVI — начала XVII в. в собрании Музея истории религий в Санкт-Петербурге[4]. Другие произведения, например, икона начала XVII в. из собрания И. С. Остроухова, с панорамой монастыря и фигурами Зосимы и Савватия (ГТГ)[5] (ил. 4), подавляющее большинство пядниц, представляющих собой только вид на монастырь, демонстрируют, что образ Богоматери «Моление о народе», доминирующий в ранних памятниках, со временем становится необязательным для икон Соловецкой обители. На первый план выходит собственно архитектурная панорама монастыря на острове.

Другой важной особенностью, продиктованной местоположением монастыря, является присутствие воды на всех иконах Соловецкой обители. Это морские воды, которые уже в ранних произведениях наполняются изображениями рыб, птиц и морских зверей. Помимо моря, за монастырем можно видеть рукотворное Святое озеро и Мельничный канал или, возможно, Вешняк. Канал изображен на створке складня последней чет-

(1) Богоматерь Моление о народе на Соловецком острове, с Житиями Савватия и Зосимы. 1545 г. Музеи Московского Кремля

(2) Обитель Соловецких чудотворцев. Первая четверть XVII в. Калужский музей изобразительных искусств

(3) Обитель Соловецких чудотворцев. Середина XVII в. Коломенское, Московский государственный объединенный музей-заповедник

(4) Обитель Соловецких чудотворцев. Начало XVII в. Государственная Третьяковская галерея

верти XVI в. (АОКМ)[6] и на иконе первой четверти XVII в. из Казанского монастыря, КМИИ[7].

Иконы «Обитель Соловецких чудотворцев» заслуживают внимания с самых разных точек зрения. Об их иконографии, степени достоверности изображения архитектуры и датировках отдельных памятников неоднократно писали искусствоведы и историки архитектуры[8]. Мы сосредоточимся на специфике сюжета, что и обусловит подход к материалу.

В своей диссертации[9] и статьях мы стремились охарактеризовать эти произведения как явление культуры Позднего Средневековья, когда в русском искусстве процветало иконографическое творчество, менялся художественный язык, происходили заимствования из западноевропейского искусства, когда Московское государство стало по-новому осознавать свое место во времени и пространстве. Здесь мы сосредоточимся на специфике сюжета, а именно на том, что предметом икон «Обитель Соловецких чудотворцев» является пространство, рукотворное и природное, твердь и воды, архитектура и море.

Иеротопический подход

Представляется уместным рассмотреть соловецкие иконы с точки зрения иеротопии, потому что эта область гуманитарного знания изучает создание сакральных пространств различными средствами, включая как архитектурное творчество, так и использование стихий, например, огня и воды. Во-первых, иконы «Обитель Соловецких чудотворцев» представляют собой двухмерную проекцию и одновременно часть грандиозной пространственной иконы Небесного Града[10], воплощенной на Соловецких островах игуменом Филиппом. Во-вторых, в создании этих образов (как в реальности, так и в живописи) особая роль принадлежит воде. Наконец, в целом ряде икон-пядниц присутствуют изображения монахов, звонящих в колокола, то есть создающих священное пространство в обители с помощью звука, что также входит в область интересов иеротопии. Избранный подход позволяет осветить наиболее адекватно этот позднесредневековый феномен, отражение в иконописи распадающейся или мутирующей картины мира XVI в. Мы будем опираться на программную статью А. М. Лидова «Новые Иерусалимы…», монографию «Иеротопия» и материалы сборников международных симпозиумов («Новые Иерусалимы…» и т. д.) (см. примечание 2).

Постановка проблемы

Рассматриваемое нами явление четко локализуется во времени. Точная дата возникновения сюжета «Обитель Соловецких чудотворцев», 1545 г.,

зафиксирована на первых сохранившихся памятниках, иконах Богоматери «Моление о народе» на Соловках с житиями Зосимы и Савватия. Дата содержится в посвятительных надписях вокруг средника. Разумеется, изображения городов в русском искусстве существовали и до того. Виды Иерусалима — это непременная часть икон двунадесятых праздников и паломнических реликвий с образом Гроба Господня. Ансамбль Влахернского монастыря в Константинополе запечатлен в условных формах на иконах Покрова. Изображения Новгорода известны по сюжету «Чудо от иконы Богоматери Знамение», а условные виды Москвы и Царьграда присутствуют в клеймах житийных икон митрополитов Петра и Алексия, написанных Дионисием и мастерской для Успенского собора Московского Кремля. Схематичные виды Киева и Софийского собора содержатся в клеймах житийных икон св. Николая на сюжет «Чудо о Киевском младенце». Наконец, близкой аналогией Обители Соловецких чудотворцев с точки зрения композиции выступают новгородские и псковские иконы «Усекновение главы св. Екатерины» с видом Синайского монастыря[11]. Существует икона с видом Савватьева Оршинского монастыря (ЦМИАР)[12] (ил. 5), но этот сюжет не получил распространения. Характерно, что надпись, читавшаяся на этой иконе в XIX в., содержала слово «Обитель».

В отличие от других сюжетов, представленных немногочисленными произведениями, вид монастыря, «Обитель Соловецких чудотворцев», наряду с образами его основателей Зосимы и Савватия, стал сюжетом для

(5) Обитель преподобного Савватия Оршинского. Третья четверть XVI в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

раздаточных икон. Виды Соловков и послужили образцом для икон некоторых других монастырей: Псково-Печерского[13], Нилова Столбенского[14], и многих других, и, что самое удивительное, для видов Афона на русских иконах[15]. Существует ряд иконографических типов, которые можно назвать «святой с обителью», но столь устойчивый иконографический тип бессюжетной архитектурной панорамы монастыря со столь длительной и ранней иконографической традицией — это именно Соловки. Помимо икон-панорам, существуют образы Зосимы и Савватия с обителью, держащих монастырь в руках, или с монастырем, простирающимся у их ног. Изучая иконы «Обитель Соловецких чудотворцев», мы имеем дело с особым типом образности, когда деяния святого прославляет не его изображение, а образ созданного им пространства. Иконы «Обитель Соловецких чудотворцев» представляют собой изображения монастыря ради себя самого: на большинстве икон сюжетных изображений нет, есть лишь монастырь, показанный как священный град, состоящий из храмов. Персонажи, включаемые в композицию, имеют второстепенный характер и скорее комментируют изображенное место.

Жанровая специфика, а именно то, что на иконах изображен вид архитектурного комплекса, заставляет вспомнить о видах городов, получивших распространение в европейской печатной графике с XV в. Однако того, что видовые гравюры были известны царским иконописцам XVI в., еще недостаточно для появления икон с видами монастырей. В ближайшем по времени поствизантийском и древнерусском искусстве прямых аналогий практически не нашлось, близкими по задачам оказались разве что перспективные изображения идеальных городов в искусстве итальянского Ренессанса. Но и их нельзя считать достаточным основанием для того, чтобы возникло рассматриваемое явление, даже допустив, что подобные произведения на Руси кто-то видел. Поэтому мы склонны считать соловецкие панорамы результатом иконографического творчества, отразившего «Филиппово строение», грандиозный образ рая на земле. Сохранившиеся иконы-панорамы с видами Иерусалима, Синая, афонские гравюры и т.д. — все известные нам памятники, кроме картин Эль Греко с видом синайской горы (1570-е), — датируются не ранее XVII столетия[16], тогда как соловецкие панорамы появляются в XVI в. Существующие иконы «Успение Ефрема Сирина» (самые ранние иконы — XV в., в книжной миниатюре сюжет встречается в XIV столетии) и сцены аскетической жизни из «Лествиц» и минологиев не имеют главного свойства соловецких икон: пространство на них — это пейзаж, пустыня, и оно принципиально не похоже на град. Водная преграда как дополнительное средство уединения аскета изображена на миниатюре Минология Василия II. Лука Стилит

подвизается на столпе, стоящем на островке среди вод озера, соединенном с храмом посредством мостика[17]. Но все же центральная фигура здесь столпник, а остальное — атрибуты святого. На русских иконах, напротив, монастырь — основной предмет изображения, и мыслится принципиально как град, архитектурный комплекс.

К середине XVI в. уже многие сотни лет в христианском мире основывались монастыри, отстраивались города. Храмы Константинополя наполнялись палестинскими святынями, в русские города привозили чудотворные иконы и реликвии. При этом нам не известны случаи, чтобы созданные пространства столь последовательно становились самодостаточным сюжетом для произведений живописи, как это произошло с Соловками. Они оказались подобны образам Гроба Господня, воспроизводящимся в путевых заметках, на реликвариях (ампулы Святой земли) или их имитациях (древнерусские каменные и литые образки с Гробом Господним)[18], в формах литургических сосудов-Иерусалимов. Как ни удивительно, аналогия рассматриваемым иконам есть в мусульманском искусстве. Сохранилось множество живописных изображений Мекки и Медины, датируемые XVI–XIX вв.[19] На них, в силу особенностей культуры, доминирует архитектурный комплекс, хотя на ранних примерах имеются и фигуры паломников.

Интересно, что первые иконы с монастырской панорамой были изготовлены не как памятные изображения далеких святых мест, а оставлены на острове и включены в этот грандиозный комплекс. Панорамы вошли в состав убранства монастыря-града, став его живописной параллелью. Они немного опередили по времени создания эту грандиозную архитектурно-ландшафтную инсталляцию. Подобно эскизу грандиозного замысла, они возникли даже раньше, в 1545 г. Иконы «Обитель соловецких чудотворцев» — это плоская проекция пространственной иконы Града Небесного, воплощенной Филиппом Колычевым на Соловках. Мы будем называть весь комплекс его мероприятий «Филиппово строение», потому что значения слова «строение» включают в себя не только архитектурно-строительные работы, но и мероприятия по украшению храмов, изготовление книг, и т.д., то есть любую деятельность по упорядочению реальности (например, колофоны иногда говорят, что рукопись была «построена»).

Остров в море

Обратимся к образу острова в морской пучине с чудесным градом на нем. Море напоминает о «море житейском»[20], тогда как монастырь уподобляется образу рая, к которому стремятся корабельщики. Рай в виде града на

острове, либо на дальнем берегу, за морем, — распространенный образ, он присутствует в древнерусской и переводной письменности с домонгольской эпохи. «Сказание отца нашего Агапия…»[21] (греческое в оригинале) повествует о пути старца в рай. Рай в «Сказании…» представляет собой город-сад, спрятанный за горами. Для того чтобы попасть туда, Агапию пришлось пересечь море и преодолеть горы, окружающие рай, подобно стенам. Как отмечают исследователи в комментарии к изданию, сказочная страна или цель поисков сказочного героя часто находится «на море-на-окияне, на острове-на-Буяне»[22].

Земной рай на острове в море упоминается в средневековых текстах как укорененный в сознании людей образ, в частности, в письме Василия Калики о рае[23]. Лежит он далеко на севере, причем ад, путь на тот свет, также находится где-то рядом. Апокрифическое «Слово о всей твари» гласит: «...за акияном же есть земля, на ней же рай и муки. Посреде же земля, на ней же тоя пропасть глубока... течеть рѣка...»[24]. Василий Калика описывает это место так: «Многие из детей моих духовных, новгородцев, видели это на Дышащем море (так называли Белое море. — *Ю.Б.*): червь неусыпающий, и скрежет зубовный, и река кипящая Морг, и вода уходит там в преисподнюю и вновь выходит наверх трижды за день. И если те все места мучений не погибли, то как же могло святое это место погибнуть, поведай мне, брат, — место, в котором и пречистая Богородица находится, и множество святых, которые после воскресения Господа явились многим людям в Иерусалиме и вновь вошли в рай? <…> а то место святого рая находил Моислав-новгородец и сын его Иаков. И всех их было три юмы, и одна из них погибла после долгих скитаний, а две других еще долго носило по морю ветром и принесло к высоким горам. И увидели на горе той изображение Деисуса, написанное лазорем чудесным и сверх меры украшенное, как будто не человеческими руками созданное, но Божиею благодатью. И свет был в месте том самосветящийся, даже невозможно человеку рассказать о нем. И долго оставались на месте том, а солнца не видели, но свет был многообразно светящийся, сияющий ярче солнца. А на горах тех слышали они пение, ликованья и веселья исполненное. И велели они одному из товарищей своих взойти по шегле на гору эту, чтобы увидеть, откуда свет и кто поет ликующими голосами; и случилось так, что когда он взошел на гору ту, то тотчас, всплеснув руками и засмеявшись, бросился от товарищей своих на звук пения»[25]. Правда, живым ни один из троих мореплавателей оттуда не вернулся, потому что место это не для живых.

На Соловецких иконах, особенно на пядницах с устоявшейся иконографией, можно увидеть все описанные Василием ключевые признаки

земного рая: это гористый остров (на Соловках есть холмы, и самый высокий из них именуется Секирной горой), отделенный от мира суровыми морскими водами. На острове, в тексте на горах, а здесь на фасадах церквей — прекрасные образы. Поскольку пение средствами живописи изобразить сложно, то знаком божественных звуков выступают колокольни со звонящими в колокола монахами (см., например, икону из Ярославского художественного музея)[26].

Василий Калика, по мнению исследователей, пересказывал легенду, которая встречается в североевропейских странах, в частности, в Ирландии. Одна из ее русских вариаций — град Китеж, но он, в отличие от Соловков, спрятан под водой. На архетипичность сюжета указывает его распространенность. По-видимому, сюда же относится остров Аваллон из легенд артуровского цикла, встречается этот архетип и в литературе Нового времени, стилизованной под Средневековье: можно вспомнить «славный город Аркенизу» Гийома Апполлинера, лежащий далеко на Севере, а также, конечно же «остров Буян» из сказки А. С. Пушкина о царе Салтане, где дается и описание: «Остров на море лежит, град на острове стоит, с златоглавыми церквами, теремами и садами».

Возможно, хоротоп[27] рая, отразившийся в «Филипповом строении» и рассматриваемых нами иконах — это слияние двух таких устойчивых архетипических образов, причем один из них явно североевропейский, другой — античный, средиземноморский. Согласно первым, рай — это место, которого можно достичь, оно представляет собой град на острове, с прекрасными стенами, на стенах — святые образы, и чтобы туда попасть, надо плыть на север, по морю Дышащему. Согласно вторым, рай — это прекрасный град за морем, куда дано попасть не каждому. Кроме того, образ града на море, который воплощен на иконах с Соловками, очень напоминает раннехристианский образ мира, ойкумены, христианского космоса[28]. Образы цветущих городов, омываемых водами Средиземного моря, — излюбленный сюжет напольных мозаик, размещавшихся в нартексах церквей. На Ближнем Востоке сохранились такие мозаики, они датируются IV–VIII вв.[29] Эти образы пространства, популярные со времен Римской империи, актуализируются в Московском царстве XVI в., и это может быть связано с зарождающимся имперским сознанием, а также с духом времени — эпохи Великих Географических открытий.

О том же говорит распространение иллюстрированных рукописей Христианской Топографии Косьмы Индикоплова. Популярное в Раннем Средневековье, это произведение было в XVI в. самой читаемой книгой на Руси[30] Пример — иллюстрированная рукопись 1540-х гг.[31] Косьма описывает Землю как скинию, окруженную водами океана. Свидетельство ин-

тереса к образам пространства — миниатюра из Следованной Псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738[32]. Тут изображен остров Иакинф в Индийском океане, окруженный множеством мелких островков. На Иакинфе стоит драгоценный красный камень Иакинф «яко шишка велика», два города, между ними церковь со звонницей и звонящим в колокола звонарем. Это буквальная иллюстрация 11-го Слова Косьмы Индикоплова, где он пишет, что на острове два города, торг и христианская церковь. На маленьких островках изображены только животные, в море — рыбы и другие существа. По идее, там должны быть изображены «фока, делфин, хелона», то есть тюлень, дельфин и черепаха, но фактически мы видим рыб, зайца и существо, похожее на собаку с большой головой.

Хотелось бы особо отметить икону, написанную после 1711 г., в честь визита Петра I с царевичем Алексеем Петровичем на Соловки, где также изображена обитель[33]. Здесь риторика петровского времени, с ее пафосом выхода к морям и утверждения статуса России как морской державы, замечательно вписалась в еще средневековый архетип. В этой композиции морю с кораблями под различными флагами и с кишащими в нем рыбами и китами выделено едва ли не больше пространства, чем собственно виду обители. Грозное житейское море, одновременно инструмент воли Божией, здесь превратилось в бурную стихию, которая покоряется человеческому разуму. Эта икона завершает эволюцию средневековой образности Священного Града, которая началась с изображений цветущих городов на море, еще античных по духу и художественным средствам, где морским просторам было уделено очень много места. Подобными же изображениями она и закончилась, когда очень сложная символика снова уступила место представлению цветущих городов на морских берегах. С этого образа, с утверждения града (Петербурга, четвертого Рима) на «мшистых топких берегах» начинается новая страница в истории русской культуры.

Образ Богоматери на острове

Заслуживает внимания очень любопытная, а потом как будто отмирающая, но ключевая для понимания образа деталь: изображение Богоматери на острове, присутствующее на иконах 1545 г., около 1566 г., на пяднице из Музея истории религий и на двух местных образах XVII в. (КМИИ, МГОМЗ). Остров с идеальным градом, окруженный водами, которые всегда населены и полны кораблями, остров, которому покровительствует Богородица, чья фигура есть в монументальных образах и XVI, и XVII века — это отдельный и самый ранний тип в рамках иконографии «Обитель Соловецких чудотворцев».

Композиция «Моление о народе» утверждает присутствие Богоматери в этом идеальном граде. Следует подчеркнуть, что в раннем соловецком письменном наследии сюжета о явлении Богоматери Зосиме, Савватию или инокам просто нет. Здесь соловецкая традиция отличается от афонской, где Богоматерь лично являлась Петру Афонскому, а также от жития Сергия Радонежского и Кирилла Белозерского, кому Дева Мария также являлась непосредственно. Легенда о явлении Богоматери Елеазару Анзерскому — более поздний сюжет; не исключено, что живописная традиция, уже существовавшая на тот момент, оказала влияние на литературную. В XVI в. Богоматерь никому не являлась на Большом Соловецком острове, и все же на иконах Она изображена как всегда там пребывающая, так же, как Она вечно пребывает в раю, в Небесном Иерусалиме, и как это и изображено на иконах «О тебе радуется». Взаимодействие образов Богоматери и архитектуры монастыря здесь такое же, как у икон святого с обителью; не исключено, что иконографическим прототипом послужили образы святой Екатерины с видом Синайского монастыря[34], но статус покровительницы монастыря в данном случае несравненно выше.

Стоит отметить, что иконографические прототипы для всех компонентов иконографии обителей существовали уже в раннехристианском искусстве, а потом были забыты. Они были распространены в эпоху поздней античности, когда уже христианская империя изображала себя в виде цветущих городов, омываемых Средиземным морем, которое кишит кораблями, рыбами и морскими гадами. Нередко эти города сопровождали аллегорические женские фигуры, олицетворение конкретного града или богини Τύχη. Они существовали и в ранневизантийский период, вспомним Россанский кодекс, где город Нахор и изображен как крепость вдали, и обозначен женской фигурой с кувшином[35]. Возможно, Соловецкие панорамы воспроизводят этот античный архетип. Это уже не град, а монастырь, образ Рая на земле, похожий на образы Святых мест, но это оттого, что именно они нам дают представление о том, каковы Небеса. Фигура женщины — не какая-то аллегория или языческое божество, это сама Богородица, но матрица остается прежней.

В византийском искусстве есть похожие образы, но Богоматерь на них представлена Ее иконой. Это знаменитая миниатюра Хлудовской Псалтири около IX в. (ГИМ) — иллюстрация к псалму 86 (Л. 86 об.)[36], где Богоматерь представлена в виде круглого образа у стен Сиона. Сюда примыкают многочисленные изображения процессий с иконами Богородицы[37], у которых, правда, есть сюжетная основа: эти шествия с иконами были реальностью и повторялись из года в год. Любопытной параллелью

иконам 1545 г. и вообще иконам Соловков с Богородицей является икона 1542 г. из церкви Св. Касьяна в Никосии (Музей фонда архиепископа Макария, Никосия, Кипр), где донаторы представлены перед огромной иконой Одигитрии на фоне церкви[38].

Спрашивается, как античный архетип смог проявиться в русской культуре, у которой нет своего античного прошлого, где не набирали мозаик с аллегорическими фигурами, не делали ничего подобного, о чем могли бы потом вспомнить? Пока этот вопрос остается открытым.

Вернемся к основному предмету нашего исследования, Филиппову строению. Оно включало строительство храмов, украшение их иконами, а также хозяйственные сооружения, в том числе гавань, каналы и Святое озеро. Основным предметом на иконах изображения являются противопоставленные друг другу град и стихия, поэтому имеет смысл специально рассмотреть каждый из этих элементов.

Архитектурный комплекс

Основной и важнейшей частью иконографии «Обитель Соловецких чудотворцев» является образ архитектурного ансамбля.

Новый Спасо-Преображенский собор, как и старый, был возведен на месте видения Зосиме луча и храма «на воздусех», и Житие Филиппа отмечает это особо. Интересно, что новый собор занял собой ту площадь, которую до того занимал монастырь целиком. Формы завершения этого храма, вызывавшие дискуссии в среде историков архитектуры[39], намекают на ротонду Вознесения в Иерусалиме, хотя и посвящен он Преображению. Дело в том, что центральная глава собора имеет форму шатра, и до сих пор не ясно, каково было его изначальное завершение — был ли это купол, как нынешний восстановленный, или шатер. На иконных изображениях, которые исследователи привлекали с целью реконструкции, встречаются оба варианта. Архитектура собора действительно напоминает видение Небесного Града: он намекает на образ града и своим силуэтом, где боковые главы-приделы имеют форму отдельных храмов, и самими своими масштабами. Колоссальными размерами и сложностью структуры собор напоминает целый город-храм, описанный в Откровении и представленный на иконах «О тебе радуется»[40]. Это симптоматично, потому что первая икона Апокалипсиса на тот момент существовала, и Филипп (тогда еще Федор) Колычев должен был ее видеть в Успенском соборе Московского Кремля. Кроме того, незадолго до постройки каменных зданий на Соловках Апокалипсис стал сюжетом росписи кремлевского Благовещенского собора.

Архитектурный стаффаж на иконах представлен реалистично, то есть с соблюдением расположения построек относительно друг друга, с передачей их характерных форм и структуры: посвящения престолов могут быть отображены с помощью икон на фасадах. По-своему реалистичны иконы 1545 г., хотя изображают они либо деревянный монастырь по состоянию на 1545 г., либо некую задумку. Интересно, что Спасо-Преображенский собор и Успенская церковь изображены как каменные строения, а в их завершениях угадываются шатровые формы. Такую архитектуру можно видеть на некоторых из «Софийских таблеток», в сюжетах, где действие происходит в Иерусалиме («Христос отверзает очи слепорожденному», Новгородский музей). Икона-пядница рубежа XVI–XVII вв. (Музей истории религий) повторяет средники икон 1545 г., и архитектурный стаффаж их идентичен.

Реалистичен архитектурный фон иконы около 1566 г., заказанной Филиппом Колычевым в Москве в бытность его митрополитом. Она верно отражает взаимное расположение построек и условно передает формы Успенской церкви, на тот момент отстроенной. Появляется Никольская церковь, представленная в условных формах ротонды (на тот момент она была деревянной), остается звонница. Спасо-Преображенский собор, постройка которого в то время близилась к завершению, изображен как здание со сложным многоярусным перекрытием и пирамидальным шатровым завершением. Напомним, что икона была написана в Москве, мастером, не знакомым с соловецкими реалиями, возможно, со слов заказчика. Важная деталь, появившаяся в иконе, — крест под сенью (Крест Зосимы?).

Один из самых ранних памятников, точно передающих реалии монастырской топографии, — створка складня из АОКМ[41]. С точки зрения стиля она вполне укладывается в позднюю грозненскую эпоху, и датировать ее можно концом 1570-х — началом 1580-х гг., исходя из изображенной архитектуры. На ней нарисованы стены, скорее всего, деревянные, предшествовавшие каменному «городу» (возводился в 1582–1596), но еще нет надвратной Благовещенской церкви (1596–1601). Этот памятник замечателен тем, что на нем точно воспроизведено взаимное расположение построек, местонахождение мощей и топография престолов. При этом формы зданий очень условны. Помимо архитектуры, эта икона воспроизводит гидротехнические сооружения: Святое озеро и гавань с доком, а также канал. Узкий пролив отделяет остров от другой земли, возможно, это Большой Заяцкий остров, к которому корабли приставали в случае непогоды и пережидали ее в сооруженной при Филиппе валунной гавани. Прямо у воды видны сооружения с зарешеченными входами, возможно, устья каналов или портовые постройки, около одного из них стоит судно.

На этом месте до сих пор располагается сухой док, куда суда поднимались силой прилива. Когда вода уходила, они оказывались на обнажавшихся деревянных стапелях. Справа от дверей под двойным окном виден проем, открывающийся к морю. На этом месте в бухту Благополучия выходят Мельничный канал, проходящий под монастырем, и Вешняк, по которому вода спускается из Святого озера в море, если уровень ее слишком высок.

Реалистичностью передачи форм построек, вплоть до циклопической каменной кладки, отличается икона начала XVII в. из собрания И. С. Остроухова (ГТГ), где представлен и ансамбль монастыря со звонницей, на которой висят колокола, и стены, и Благовещенская надвратная церковь. Мы не настаиваем на том, что икона появилась после 1601 г. (постройка Благовещенской церкви), но ее возникновение следует связывать с работами над стенами и надвратной церковью. Ее стилистика близка чертежу: показан огромный фасад Успенской трапезной церкви с треугольным фронтоном и крыльцом, круглые окна-люкарны в Успенской церкви-трапезной, циклопическая кладка стен, сложное завершение Спасо-Преображенского собора. Возможно, архитектурный проект или чертеж и лег в основу композиции: белые выверенные до мелочей постройки контрастируют по форме и исполнению с условной розовой палаткой, изображенной в левой части композиции. Она уравновешивает Спасо-Преображенский собор, изображенный справа, и, возможно, изображает хозяйственные помещения. Остров, окруженный волнующимся морем, целиком занят монастырем и фигурами соловецких чудотворцев, которых благословляет Христос в небесах. Ни Святого озера, ни каких-то других дополнительных топографических примет больше нет. Нет даже икон на фасадах храмов.

Полностью повторяет архитектурный пейзаж с его детализированностью икона-пядница из собрания Церковно-археологического кабинета Московской Духовной Академии (ил. 5), конца XVI — начала XVII в. Фигуры Зосимы и Савватия здесь показаны внутри монастыря. Они изображены молящимися Спасу, но он не в облаках, а написан на иконе на фронтоне Спасо-Преображенского собора. На стенах храмов появляются иконы, перед берегом моря возникает строчка из водоемов, видимо, условное изображение озер и гидротехнических сооружений, на берегу стоит крест Зосимы, тот самый, что виден на иконе 1566 г. В море плавает тюлень. По-видимому, эта пядница была написана также в процессе строительства, и даже раньше, чем «Остроуховская» икона: монастырские стены на ней еще деревянные, брусяные, и Благовещенской церкви тоже пока нет.

Вид Соловецого монастыря представлен на выходных миниатюрах двух рукописей Жития Зосимы и Савватия, так называемых Вахрамеев-

ской (ГИМ) и Булатниковской (ГПБ)[42]. Первая была изготовлена в начале XVII в., вторая в 1623 г. и представляет собой ее копию[43]. Вид монастыря на выходной миниатюре включает изображение острова с собственно монастырем и Святым озером (подписано: «езеро»), лесом и постройками вне стен (подписано: «дворец»). Перед монастырем изображено море с морскими существами, они также подписаны (например, «заец», то есть нерпа, «морской заяц»), путешественники на кораблях, крест Зосимы на берегу и хозяйственные постройки. Монастырь имеет прямоугольный план, что не соответствует действительности, и два кольца стен, одно из которых представляет собой длинный келейный корпус. Внешнее кольцо стен имеет «Ворота Городовыя», внутреннее — «Святые ворота» с Благовещенской церковью над ними, просто «ворота» и еще двое неподписанных ворот. В действительности план монастыря пятиугольный, и в нем действительно несколько ворот, но стена там всего одна, и Святые ворота тоже никак не разделяются. Многие особенности монастырской топографии переданы очень убедительно. Это и сушило, включенное в состав восточной стены, и взаимное расположение церковных зданий. Комплекс хозяйственных сооружений, наподобие портомойни на Мельничном канале, опущен, зато есть, например, поварня, в которой нес послушание когда-то Федор Колычев, будущий игумен Филипп, и казна. Миниатюре придает убедительности также то, что стилистически она напоминает план или чертеж, вроде плана Иосифо-Волоцкого монастыря из Обиходника Евфимия Туркова около 1580 г.[44] Сами храмы изображены стоящими в линию, соединенными деревянными переходами (это реалии начала XVII в., позднее их заменили каменными, сохранившимися по сей день). Посвящения церквей и некоторых их приделов обозначены иконами на фасадах. Форма завершений храмов, наличие и отсутствие крылец или папертей — все это передается с достаточной долей убедительности и обеспечивает узнавание. Некоторая условность есть в передаче особенностей архитектуры: завершение Успенской церкви больше похоже на завершение столпообразной церкви Иоанна Предтечи в подмосковном селе Дьякове, чем на реальное, также довольно сложное завершение Успенской церкви. Наконец, Спасо-Преображенский собор, особенности композиции которого переданы в целом верно, имеет ярко выраженное шатровое завершение с маленькой главкой. Справа от собора стоят соловецкие монахи, среди них есть Зосима, Савватий и Герман. Но эта процессия несколько теряется среди построек.

Довольно точное воспроизведение расположения построек относительно друг друга с указанием их архитектурных особенностей свойственно также видам монастыря на иконах-панорамах XVII в. из Калужского

Казанского монастыря и из подмосковного Николо-Угрешского. На них представлена также Богоматерь с припадающими к Ее ногам соловецкими монахами. На иконе из Казанского монастыря, первой четверти XVII в., панорама острова обогащена житийными сюжетами, перетекающими из клейм в средник на территорию монастыря: например, человек, плывущий по морю на црене.

На иконе из Николо-Угрешского монастыря XVII в. нет житийных сцен, кроме одной: двое иноков несут гроб с почившим монахом к обители, их встречает у Святых ворот процессия в праздничных облачениях во главе с игуменом. Точная идентификация этой сцены затруднена. Обширная панорама островов, переданная довольно точно и основанная, видимо, на картах, занята сценами, показывающими мудрое обустройство обители игуменом Филиппом: изготовление кирпичей, рыбные ловли, кони на конном дворе и олени на Муксалме. Эта икона замечательна тем, что кроме Большого Соловецкого острова здесь представлены и другие, в том числе Анзер, Муксалма, Большой Заяцкий и даже безымянные островки-салмы с хозяйственными сооружениями. По водам моря снуют суда, трудники тянут на берег сети с рыбой, а в нижней части среди волн изображены две аллегорических фигуры. В музее эта икона числилась под названием «Строительство Соловецкого монастыря», причем в некоторых публикациях указывалось, что это неверно. Такое название неверно лишь отчасти. Икона эта, в отличие от калужской, практически лишена нарратива, и действительно изображает мудрое устроение обители Филиппом Колычевым, или «Филиппово строение». Здесь есть возведенный им монастырский комплекс, Святое озеро, организованные им промыслы, завезенные при нем животные, — кони и лапландские олени. В стенах монастыря, среди храмов, представлена Богоматерь Моление о народе, тот образ, что впервые появился на иконах обители, заказанных Филиппом, в 1545 г. Одна из икон на фасаде Спасо-Преображенского собора также воспроизводит этот сюжет.

Особый тип изображений монастыря представляют собой две иконы из собрания ГТГ, начала XVII[45] и раннего XVIII в.[46] На большинстве рассмотренных нами изображений посвящения храмов обозначены с помощью икон, причем довольно условно: Преображенский собор чаще всего отмечен оплечным образом Спаса (исключение — створка складня, там изображена икона «Преображение»), Успенская и Благовещенская надвратная церкви — Богоматери с младенцем. На этих двух иконах из Третьяковской галереи одна, начала XVII в., пядница, другая — крупный образ размером 104×78,2 см, начала XVIII столетия, Спасо-Преображенский собор, вынесенный в центр композиции, изображен в разрезе и в нем

представлена композиция «Преображение». По сторонам от нее, рядом с поверженными апостолами, образу праздника предстоят Зосима и Савватий, ростом превосходящие участников сцены. Архитектурные формы храма переданы условно, так как здесь они — рама для теофанического сюжета, который принципиально не имеет границ с окружающим его монастырским пространством. «Преображение» здесь вписано в соловецкий архитектурный пейзаж так же непосредственно, как если бы это был образ Синайской горы с «Явлением Моисею Неопалимой купины», или образ Иерусалима на иконе-проскинитарии Святой Земли[47]. Такие иконы, кстати, на тот момент уже существовали.

Нечто подобное есть на иконе «Обитель Савватия Оршинского» третьей четверти XVI столетия (ЦМиАР)[48]. Посвящение Знаменского собора здесь обозначено сценой Явления Моисею Неопалимой купины и молящегося Савватия. Вне стен монастыря преподобный изображен с учениками в часовне, перед которой изображено Распятие, а чуть ниже — Оплакивание Христа. Но здесь сцены эти даны в одном масштабе с трудами и молитвами святого.

На соловецких иконах масштабное сочетание принципиально другое: «Преображению» отведено центральное место в монастырской панораме. Гора Фавор здесь как будто высится на Большом Соловецком острове, внутри стен монастыря. Вокруг располагаются монастырские постройки, покоятся мощи Зосимы и Савватия, и сами преподобные созерцают теофанию. Все это окружают воды бурного моря, где плавают корабли, иногда пустые, а в пучине таятся рыбы.

Позднейшую и самую многочисленную часть икон составляют пядницы, где расположение храмов изменено: в центре вместо Никольской церкви изображается Спасо-Преображенский собор. Такая замена есть и на вышеупомянутых иконах с Преображением. На фасаде изображен Спаситель, перед ним Зосима и Савватий. Никольская церковь оказывается на месте собора, вместо одной звонницы со звонящими монахами изображено две, они стоят симметрично, и в целом композиция очень похожа на образки Гроба Господня.

Вода

Обратимся к образам воды на иконах «Обитель Соловецких чудотворцев». Она соленая и пресная: соленое море, окружающее остров, и пресные озера и каналы[49]. Кроме того, образ воды на некоторых иконах подразумевает деление на водоемы естественные (море, озера) и искусственные (Святое озеро, каналы, гавани). Белое море на иконах присутствует всегда, в большинстве случаев показаны также озера.

Хотя монастырь в действительности стоит на берегу, а остров довольно велик, композиция икон нередко сводится к схеме: монастырь, окруженный водами бурного моря. Здесь стоит отметить, что морская стихия, наполненная различными существами и изображениями плавающих и происходящих с ними чудес, может быть истолкована не только как отражение реалий, но и с символической точки зрения.

Морские воды в житийных текстах выступают как преграда, отделяющая остров от остального мира, постоянно меняющаяся и разная по проходимости в зависимости от намерений путешественника: «слыхивал (Савватий. — *Ю.Б.*) от тамошних жителей об острове, называемом Соловки, расположенном в море-океане, как сказывали. От земли удален он двумя днями плавания»[50]. «И рассказали ему местные жители, селившиеся напротив того острова, что лежит этот остров в море от берега неблизко, но, что, плывя при попутном ветре, с трудом за два дня достигают его»[51]. «И в скором времени отправились они в путь по морю, сев в малую лодку, называемую карбас, и, по Божию смотрению, было их плавание благополучным, ибо сохранял Бог рабов своих. И на третий день достигли они острова Соловецкого»[52]. Другими словами, они плыли чуть дольше, чем рассказывали местные жители.

Иногда остров силами морской стихии как будто не позволяет к себе приблизиться: «Герман же пришел осенью на побережье, желая плыть на остров Соловецкий, но не смог, так как настала стужа, дул встречный ветер, шел снег, и было сильное волнение на море. И возвратился он зимовать на Онегу». Интересно, что при большой необходимости на континент можно добраться даже зимой, используя дрейф льдов. Савватий, имея желание достичь берега, чтобы причаститься, достигает цели всего за один (!) день: «И было легким плавание: на море стояла тишина и тихий ветер веял. Блаженный же молился, говоря: «О Владыко, Ты разделил силою Твоею море и мятеж его волн Ты укрощаешь!» И так, хранимый Божией благодатию, вскоре переплыл морскую пучину — всего за один день — и приплыл в Выг-наволок»[53]. Время путешествия на остров может меняться. Стихия как помогает, так и мешает мореходам.

Морская стихия напрямую связывается собеседниками Савватия с опасностью: «Но издавна хотели там многие люди поселиться, а жить не смогли из-за страха перед морскими опасностями». Некоторые из них описаны в Житии очень подробно: «И остался Герман зимовать на побережье, потому что невозможно было переправиться на остров: плавали по морю огромные снежные льдины и морская стихия была неукротима, устремляясь то в одну, то в другую сторону с огромной скоростью. Об этом и пророк Давид написал в Книге Псалмов, говоря: „Духом уст Его

вся сила их; собрал Он, словно мех, воды морские, положил в хранилищах бездны“. А на море был сильный прибой. И в волновой круговерти носились льдины вращаясь, швыряемые течением и стираемые одна о другую. Потому и невозможно было переплыть на остров или с острова»[54].

Наконец, морские воды и льды предстают в описаниях чудес как элемент Божественной воли, которую Творец являет людям через Зосиму и Савватия, спасая путешественников из безнадежных ситуаций, порой самым невероятным образом, например, чудо о человеке, который выплыл из вод на црене — очень большой и тяжелой металлической сковороде для выварки соли из морской воды.

Образы опасности морской стихии передаются через изображения кораблекрушений при описании чудес, а также через образы морских обитателей: у рыбы на иконе-пяднице из собрания Музеев Москоского Кремля изо рта торчит голова человека[55]. Это может вызывать ассоциации с Ионой во чреве кита (на сольвычегодской иконе (ГРМ) есть похожее изображение кита, глотающего и изрыгающего Иону)[56], но может и просто указывать на море как опасную и не всегда дружелюбную стихию.

Однако вода на иконах «Обитель Соловецких чудотворцев» может быть образом не только стихии, но и цивилизации. На ряде икон с большей или меньшей схематичностью изображают также Святое озеро: оно либо над монастырем, либо рядом с ним, как на иконе-пяднице из Церковно-Археологического кабинета Московской Духовной академии. На ней под стенами монастыря изображен ряд обособленных от моря водоемов: возможно, имеются в виду озера. Присутствие образов пресной воды и рукотворных озер на острове не случайно. В «Житии Зосимы и Савватия» о них часто говорится как о полных рыбой и делающих остров пригодным для жизни. То есть, в отличие от морской бурной стихии, которая может погубить, озера на Соловках — это образ чистых вод, источников утоления жажды и пропитания. Полные рыбы пресные озера — это отражение реалий, которые, попадая в икону, получают символический смысл. Для того чтобы испить живой воды, нужно пройти длинный путь по совсем другим водам, и займет этот путь от одного до трех дней. Кстати, Соловки как священное место и даже ворота в Похъёллу, потусторонний мир финской мифологии, были проанализированы В. А. Буровым в специальной статье. Исследователь особо отметил роль водной преграды, которой в текстах Калеваллы уделяется большое внимание[57].

Специального внимания заслуживают соловецкие рукотворные водоемы. Помимо грандиозного архитектурного проекта, «Филиппово строение» включает в себя гидротехнические сооружения: Филипп создал для монастырских нужд Святое Озеро, соединив каналами 52 меньших водо-

ема и собрав их воды, соорудил валунную гавань на Заяцком острове и садки для уловления рыбы неподалеку от монастыря. Разумеется, все это чисто хозяйственные и необходимые приспособления, но образы гавани и улавливаемых рыб неизменно ассоциируются с текстами Священного писания. Возможно, у современников эта ассоциация была еще более прочной. Рыба, как морская, так и пресноводная, постоянно упоминается в Житии Зосимы и Савватия, а также нередко изображается на иконах.

На то, сколь важна была в филипповом проекте вода, указывает храмовая икона Спасского собора «Преображение» (Музеи Московского Кремля)[58], заказанная, как мы считаем, в Новгороде одновременно с иконами 1545 г. «Обитель Соловецких чудотворцев». На этой иконе в качестве дополнительного сюжета в самом центре изображена притча о мехах, где мехи ветхие, прорванные новым вином, предстают как колодец с изливающимися из него реками. Интересно, что тема морских обитателей, еще неактуальная в двух иконах 1545 г., всплывает в иконе около 1566 г., заказанной Филиппом для Зосимо-Савватиевской церкви в Москве.

Морские и сухопутные существа

Почти на всех интересующих нас иконах изображены морские обитатели. Это рыбы, птицы, морские звери (нерпа, или морской заяц), киты. Рыбы и морские животные являют собой образ изобилия даров природы и щедрости Творца, обеспечившего иноков пропитанием на далеком острове.

Впервые морские обитатели появляются на иконе около 1566 г., причем рыбы изображены настолько точно, что можно определить их вид. Там представлены и морские, и пресноводные рыбы (ерш, щука, навага, снеток)[59], а также маленький тюлень. Речные рыбы оказались в море, видимо, просто потому, что художник жил в Москве и не бывал на Белом море. С другой стороны, задача могла быть — показать изобилие рыбы вообще, и в море, и в озерах, а озер в этой композиции просто нет.

Будучи столь последовательно изображаемы на иконах, морские существа могут указывать и на нечто другое. Например, рыбы и птицы в морских водах на иконах-пядницах могут символизировать души, стремящиеся к райскому блаженству. Надо сказать, что море, полное рыбами и прочими морскими существами, присутствует на иконах на редкий сюжет «Чудо в Латоме». Двусторонней иконе XIV в. из монастыря Поганово, содержащей этот сюжет, посвящена статья Л. И. Лифшица[60]. Исследователь приводит ветхозаветные тексты, истолковывая образы рыб в море, изображенном в нижней части композиции. В пророчестве Аввакума, написанного здесь задумчиво сидящим с раскрытым кодексом, говорится о людях,

подобно рыбе, улавливаемых силами зла и ждущих прихода Спасителя (Ав. 1: 13, 14)[61]. На Соловецких иконах, в частности, на иконе-пяднице XVII в. (Музеи Московского Кремля) есть буквальное изображение проглоченного рыбой человека, напоминающая об истории пророка Ионы. Анализируя изображения моря на погановской иконе, исследователь приводит цитату из пророчества Иезекииля о том, что обитатели моря не узнают смерти, созвучную описаниям Соловков как островов, изобилующих рыбой: «всякое живое существо, пресмыкающееся там, будет живо; и рыбы будет весьма много» (Иез. 47: 9). Кстати, вторая известная нам сохранившаяся икона «Чудо в Латоме» — русская, конца XVI в., и происходит также с Соловков[62]. Следует подчеркнуть, что символика вод и морских обитателей и в Житиях, и на иконах амбивалентна, тогда как образ града-монастыря однозначно положителен.

Чудесный град, состоящий из храмов, выросший на острове среди бурных вод, можно рассматривать как отражение одного из архетипических представлений о рае, почти недоступном, и в то же время реальном. Созданию этого образа нередко служат морские обитатели, необычные и экзотические, заставляющие зрителя подивиться чудесному устройству Божьего мира. Этот оттенок свойственен всем произведениям, описывающим далекие экзотические страны (жанр «Хождений»), но особенно он актуален для эпохи Великих географических открытий (достаточно вспомнить «Хождение за три моря» Афанасия Никитина).

На иконе из Николо-Угрешского монастыря (см. выше), помимо морских обитателей, изображены также аллегорических фигуры. Две из них особенно хорошо видны. Они находятся в нижней части иконы, в центре, под одним из небольших островков-салм. Вряд ли это «два голых человека» из одного из чудес. Их кожа зеленая, изображены они прямо в море и напоминают аллегории Иордана и моря на иконах «Крещение», а также аллегорию Моря на иконах Страшного суда. Они напоминают и аллегорические фигуры, сопровождавшие образы городов в позднеантичном и раннесредневековом искусстве.

На иконе-пяднице XVII в. из немецкого частного собрания[63] мы видим изображения птиц. Птицы, как и рыбы, — древний символ души, используемый в христианском искусстве именно в этом смысле. Особенно часты изображения птиц у источника. На пяднице источником не столько питьевой воды, сколько жизни, выступает море. Птицы у воды, у природных ее источников есть на знаменитой иконе «Благовещение» XII в. из монастыря Св. Екатерины на Синае[64]. Поток символизирует скорее реку жизни, чем какую-либо конкретную реку, хотя бы потому, что в этом потоке представлены и морские реалии (медузы, корабли), и пресноводные:

птицы, похожие на уток, журавлей или цапель, пьющие из потока или ловящие в нем рыбу. Интересно, что в русском позднесредневековом искусстве образ воды как источника жизни тоже периодически встречается, в том числе в новгородском искусстве второй четверти — середины XVI в. (например, храмовая икона Рождественского собора Антониева монастыря в Новгороде), в той среде, где были созданы первые иконы Соловецкой обители[65], а также в искусстве Пскова конца XVI в., например, на праздничной иконе из церкви Новое Вознесение[66].

В Житии Зосимы и Савватия море выступает как граница и препятствие, и как быстрый, иногда чудесно быстрый путь и способ добраться до земли. Вода — элемент почти всех чудес. Морская вода — суровая стихия, вода на острове — пресная, чистая, богатая рыбой. Поневоле вспоминаются общехристианские символы. Суровое море — как море житейское, с его волнениями и грехами. Спокойная вода Святого озера — воды премудрости, которых хотят испить те, кто имел мужество добраться сюда и притек, как олень на источники вод.

Лапландских оленей привез на Соловки игумен Филипп. Их появление можно объяснить хозяйственными целями, потому что из оленьих шкур шили зимнюю одежду и обувь. Это, безусловно, был полезный и остроумный ход, но в монастыре, куда, по сути, необходимые вещи доставлялись с континента, их могли и не заводить, обходясь коровами и лошадьми, которых держат до сих пор на островах архипелага. Возможно, у этого предприятия была и символическая сторона, и домашние животные, обитавшие на острове, имели, помимо хозяйственного, символические значение, так же, как деревья в монастырских садах, где непременно растут яблони, сосны и кедровые сосны, заменяющие в суровых условиях кедры. Эти породы деревьев должны напоминать о рае. Олени, хотя и северные, отсылали к ветхозаветному образу оленя, стремящегося к источнику вод: «Так же, как олень стремится к источникам вод, так стремится душа моя к Тебе, Боже» (Пс. 41:1). Вместе с образами рыб, постоянно появляющихся в Житии и на иконах, а также с птицами, олени представляют образ душ, стремящихся в рай. В византийском и русском искусстве образ оленя у источника вод представлен миниатюрами Хлудовской псалтири на лл. 7 и 41[67], Киевской Псалтири 1397 г.[68] и некоторых Лествиц, например, рукописи XIV в. из монастыря Ставроникита на Афоне (Stauronikita, cod. 50, Fol. 174 r)[69]. В Лествице олень упоминается как «истребитель чувственных змей»: «Истребитель чувственных змей есть олень, а мысленных — смирение». Пассаж содержится в 26-м слове «О рассуждении помыслов, страстей и добродетелей», в кратком содержании предыдущих слов. На указанной миниатюре олень изображен с опущенной головой,

что-то ищущим в траве. В поствизантийском искусстве олень, пьющий воду из потока, полного рыб и птиц, изображен в нижнем правом углу иконы «Успение Ефрема Сирина» Андреаса Павиаса, второй половины XV — начала XVI столетия (Агиос Константинос, Иерусалим)[70], а также на иконе «Успение Саввы Освященного» 1656 г. Филофея Скуфоса (Собрание Рены Андреадис)[71], и др.

На иконе из Николо-Угрешского монастыря изображены также кони у кормушки с сеном и работник, едущий в возке, запряженном конем. Конь в Псалтири (Пс. 31:9) — это существо, которое необходимо укрощать. Думается, что столь большое внимание, уделенное коням на этой иконе-панораме, связано с тем, что обуздывание коня может быть образом смирения и укрощения монахами своих страстей, наряду с преодолением тягот пути через житейские море, явленного через множество судов среди волн.

Некоторые итоги

Подводя итоги, беремся утверждать, что иконы «Обитель Соловецких Чудотворцев» суть отображение на плоскости последнего иеротопического проекта в рамках византийской образности, византийского мышления, которая не копировала Иерусалим буквально, но создавала образы, обладающие значимыми узнаваемыми чертами[72]. Эти образы существовали и эволюционировали в пространстве, были трехмерными. Здесь важно подчеркнуть, что предметом рассмотренных нами икон является также пространство. Возникло нечто вроде отражения в зеркале другого отражения, и это — важная особенность мировоззрения эпохи XVI в., отражающая ее переходную суть. Если все иконы на дереве и росписи храма создавали в византийскую эпоху часть многомерной системы, то здесь возникают иконы, которые изображают эту систему как бы со стороны. И это очень симптоматичное явление, наряду с изображением Небесного Иерусалима в иконах «О тебе радуется…», наряду с такими иконами, как «Благословенно воинство Небесного царя…» и т.д. В греческом мире такие образы тоже существовали, например, икона 1500 г. «Путь в Небесный Иерусалим»[73], были и иконы святых мест, но уникальность Соловков в том, что и само сакральное пространство, куда включена архитектура и природа — море, озера и живые существа (птицы, рыбы, кони, олени), и его иконы в прямом смысле слова — суть проекты и изобретение одного и того же человека.

Иконы «Обитель Соловецких чудотворцев» — плоское отражение «Филиппова строения», огромной пространственной иконы Небесного Града на земле. Это был один из последних традиционно средневековых

подобных проектов, возможно, самый грандиозный из них. То, что было позже, и даже одновременно с «Филипповым строением», уже не является образом в том самом средневековом, византийском его понимании. Царь Иван Васильевич стремился построить Царство Божие на земле, позднее царь Борис Годунов хотел поставить на Москве Святая Святых. Апофеозом этих проектов, уже не укладывающимся в рамки византийской образности и парадигмы создания священных пространств, стал Новый Иерусалим патриарха Никона под Москвой.

Образ Небесного града, с отсылкой к иерусалимским реалиям, а не воспроизведение Иерусалима — вот главное отличие «Филиппова строения» от никоновского проекта. Никон тоже двигал горы и создавал водоемы, но разница огромна. Естественно, на Соловках тоже есть отсылки к иерусалимским реалиям, в частности, на наш взгляд, так следует трактовать форму центральной главы Спасо-Преображенского собора, как в реальности, так и на многочисленных иконах. В отличие от никоновского Иерусалима, цель здесь — указать место иерофании, то, что здесь явился Небесный Град (храм «на воздусех»), указать на райское видение, а не воспроизвести Святую Землю.

Масштабы работ при создании всего комплекса в архитектуре и ландшафте, включая создание искусственных водоемов и завоз оленей из Лапландии, поражают. Это был, кажется, первый на русской земле проект такого рода, по масштабу сравнимый с деяниями византийских императоров по возведению главных храмов Константинополя и наполнению их святынями из Палестины и Ближнего Востока.

Этот проект именно как новое сакральное пространство оказался зафиксирован сначала графически — в иконах, заказанных Филиппом в Новгороде в 1545 г. для рак чудотворцев Зосимы и Савватия.

Композиционная схема и образный язык соловецких «Обителей» восходит к древнему архетипу, и сложно сказать, как и почему он всплыл в русском искусстве XVI в. Города, омываемые морем, символизирующие христианскую ойкумену, существовали в искусстве позднеримской и ранневизантийской эпохи, в напольных мозаиках церквей Ближнего Востока, в нартексах. Конечно, это были города, а не монастыри, и вместо Девы Марии там были античные персонификации, и то не везде. Любопытно, что в Московском царстве XVII в. были распространены иконы с видами православных святынь, о чем свидетельствует Павел Алеппский, описывая Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря: «за западными дверями длинный нартекс от юга к северу, прекрасно расположенный, с двумя дверьми; в нем большие иконы, поражающие ум искусством исполнения: Вид Иерусалима со всеми находящимися внутри и вне его церквами, мо-

настырями и святыми местами, изображение всей горы Божией Синая и всей горы Афонской»[74]. Опись Чудова монастыря 1701 г., подготовленная к печати В. А. Меняйло, тоже упоминает икону-проскинитарий: «Образ „Описание Града Еросалима“ в киоте столярном»[75]. Эти виды имеют одинаковую функцию — будучи изображением конкретного места, они являют образ Небесного Града и Христианского Космоса, так же как твердь, омываемая морями из «Христианской топографии Косьмы Индикоплова» и «Обителей Соловецких чудоворцев».

Создание игуменом Филиппом образа Небесного града на отдельно взятом острове перекликается с затеями Ивана Грозного о Царстве Божием на земле и оставляют ряд более конкретных вопросов, в частности, кто это проектировал, чьими руками это все возводилось? Филипп получил образование вместе с Иваном IV и мог читать книги из его знаменитой библиотеки, наконец, общаться с итальянскими архитекторами и инженерами. Но откуда на Руси было взять мастеров, причем брал он их, скорее всего, не в Москве, а в Новгороде? Как показывают недавние исследования А. Л. Баталова, европейские ренессансные мастера в Московию все же попадали[76]. Может быть, это были мастера вроде тех, кого набрал в Священной Римской империи Ганс Шлитте или другие, неизвестные нам агенты?

Особенно важным нам представляется то, что «Филиппово строение», этот грандиозный и, к счастью, воплощенный проект, икона «Небесного Иерусалима», имеет свои иконы (тавтология здесь неизбежна и симптоматична). Интересно, что в самом монастыре сюжет «Обитель Соловецких чудотворцев» все же не был широко представлен (в XVI веке в описях упоминается подвесная пелена и несколько икон с обителью): образ обители транслировался вовне, и самые крупные иконы на этот сюжет были созданы не для Соловков, а для других монастырей и храмов: для Зосимо-Савватиевской церкви, построенной Филиппом в Москве, для Казанского монастыря под Калугой, для Николо-Угрешского монастыря под Москвой. И конечно, образ обители тиражировался на пядницах, которые увозили домой паломники.

Примечательно, что и раздаточным образом, и образом, репрезентирующим Соловки в окружающем мире, стали иконы «Обитель Соловецких чудотворцев». В отличие от Троице-Сергиевой лавры, где раздаточными образами служили иконы Сергия и Сергиева видения, это иконы места, и фигура Богоматери, присутствующая на некоторых из них, хотя и заставляет вспомнить о Троицких или афонских топосах, принципиально внесюжетна. Интересно, что на иконах с видами Псково-Печерского монастыря, явно восходящих к соловецким, тоже изображается Богоматерь Моление о народе с припадающей братией. В отличие от видений Сергия

Радонежского, Кирилла Белозерского и Александра Свирского, «Богоматерь Моление о народе» на Соловках — это изображение божественного присутствия на острове.

Уникальность сюжета «Обитель Соловецких чудотворцев» в том, что эти плоские иконы изображают пространственную икону Небесного Града и одновременно являются образом христианского мира, очень созвучным эпохе Великих географических открытий. Наконец, грандиозный проект, породивший в том числе эти иконы, явился, думается, стимулом для Нового Иерусалима патриарха Никона: ведь он начал свой духовный путь на Соловках. Соловки — последний по-настоящему средневековый иеротопический проект и недостающее звено, платформа для никоновского, который представляет собой логическое завершение темы воспроизведения Иерусалимов в рамках средневековой ментальности.

[1] Это название, которое написано на верхнем поле икон. В качестве термина его предложила использовать Т. С. Борисова. См.: *Борисова Т. С.* Вновь раскрытая икона «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких» из Успенского собора Московского Кремля // ДРИ. Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 310–323. Для обозначения икон с видами монастырей его использовали и другие исследователи, см., например: *Мильчик М. И.* Сложение древнерусской иконографии «обителей» и атрибуция икон с изображением Троице-Сергиева монастыря // Ростовский архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. (Материалы конференции 21–23 сентября 2005 г.) Ростов, 2006. С. 158–171.

[2] См. программную статью: *Лидов А. М.* Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 17–24. См. также: Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Сб. ст. / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006; *Лидов А. М.* Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М., 2008; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Сб. ст. / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2009; *Он же.* Гора Афон. Образы Святой Земли. М., 2011, *Он же.* Небесный Иерусалим. Особенности образа в византийском и древнерусском искусстве // Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси. М., 2014. С. 95–167 и др.

[3] *Преображенский А. С.* Образ Богоматери «Моление о народе» в русском искусстве позднего Средневековья // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века: Сб. статей памяти В. М. Сорокатого. М., 2008. С. 51–88.

[4] *Коробко О. А.* Иконы Государственного музея истории религии, связанные с Русским Севером // Наследие Соловецкого монастыря. Всероссийская конференция. Доклады, сообщения. Архангельск, 2007. С. 51–63. Ил. на С. 64.

[5] *Ćurčić S., Hadjitryphonos E.* Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art (Princeton University Art Museum). Princeton, 2010. Cat. no. 23.

[6] Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Кат. выст. М., 2006. Кат. № 1. С. 22–23.

[7] *Борисова Т. С.* Икона с панорамным изображением Соловецкого монастыря XVII в. // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1991. Вып. 8. Ил на с. 64.

[8] Об этих иконах с разных точек зрения писали: *Мильчик М. И.* Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов / Под ред. Д. С. Лихачёва. М., 1980. С. 233–267; *Он же.* У истоков древнерусской иконографии Соловецкого монастыря // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 316–

330; *Мельник А. Г.* К вопросу о формировании архитектурно-художественной системы Преображенского собора Соловецкого монастыря // Архангельское поморье. История и культура. Архангельск, 1983. С. 74–89; *Он же.* Ансамбль Соловецкого монастыря в XVI–XVII веках. История архитектуры, оформление храмов, интерьеры. Ярославль, 2000; *Борисова Т. С.* Вновь раскрытая икона..; *Она же.* Икона с панорамным изображением Соловецкого монастыря..; *Бузыкина Ю. Н.* Иконы XVII века с изображением Соловецкого монастыря как образа русской святости // Наследие Соловецкого монастыря. Всероссийская конференция. Доклады, сообщения. Архангельск 28 ноября — 1 декабря 2006 г. Архангельск, 2007. С. 152–161; *Она же*. Образ священного града и монастыря в русской живописи позднего средневековья (XVI — первой половины XVII вв.). М., 2010; а также *Marks R.* The Architectural icon: Picturing Solovetski Monastery // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Сб. ст. / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2009. С. 671–698.

[9] *Бузыкина Ю. Н.* Образ Небесного града… Дис. канд. иск. М., 2010.

[10] О таких проектах см. *Лидов А. М.* Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994; *Лидов А. М.* Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М., 2008; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Сб. ст. / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2009.

[11] Шесть веков русской иконы. Новые открытия: Каталог выставки из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублева: / Авт. вступ. ст. и ред.-сост. Н. И. Комашко. М., 2007. Кат. № 34; Иконы Пскова. М., 2008. Кат. № 34. С. 50, 170–171.

[12] Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева. М., 2007. Кат. № 82. С. 450–453.

[13] *Полякова О. А.* Архитектура России в ее иконе. Города, монастыри и церкви в иконописи XVI–XIX веков из собрания музея «Коломенское». М., 2006. Кат. № 29. С. 146–149; кат. №30. С. 150–154.

[14] Там же. Кат. № 17. С. 92–95, кат. № 18. С. 96–99 и др.

[15] Русские монастыри: искусство и традиции / ГРМ. СПб., 1997. С. 112–113; Киево-Печерский патерик: у истоков русского монашества. Кат. выст. / Сост. Л. И. Алёхина, М. Е. Башлыкова, И. Б. Черномаз. М., 2006. С. 20.

[16] *Ćurčić S., Hadjitryphonos E.* Architecture as Icon... Cat. no. 27, 28, 31, 32, 33, 64, 65, 66.

[17] Минологий Василия II. 985 г., Ватиканская библиотека, Рим (Gr. 1613). См. также: *Озерская Е. А*. Образ Града Божьего в сценах жития Сергия Радонежского из Сергиевской церкви Новгородского детинца // ДРИ. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV веков. СПб., 1998. С. 95–107.

[18] *Рындина А. В.* Древнерусские паломнические реликвии. Образ Небесного Иерусалима в каменных иконах XIII–XV вв. // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 63–85.

[19] Сокровища коллекции Ага-хана. Каталог выставки. СПб., 2011. С. 28–34.

[20] Пс. 103, 25. Этот образ «житейского моря» Епифаний Премудрый использовал в Житии Стефана Пермского в главке «Плач и похвала пишущего инока». См.: Из Великих Миней Четьих митрополита Макария. 26 апреля. Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего епископа в Перми, составленное преподобным во священноиноках отцом нашим Епифанием // БЛДР. РАН. ИРЛИ / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 2003. Т. 12: XVI век. С. 222, 223.

[21] БЛДР. РАН. ИРЛИ / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 1999. Т. 3: XI–XII века. С. 338–349, 409, 410.

[22] Там же. С. 409.

[23] БЛДР. РАН. ИРЛИ / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 1999. Т. 6: XIV — середина XV века. С. 42–49, 517–519.

[24] *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченой русской литературы. М., 1863. Т. 2. С. 350.

[25] Там же.

[26] См. Каталог выставки «Маленькие шедевры больших мастеров». Иконы Ярославля XVI — XIX веков из собрания Ярославского художественного музея. Москва, 2006. Кат. № 6. Описание на С. 14.

[27] Термин Питера Брауна. См.: *Brown P.* Chorotope: Theodore of Sykeon and his sacred landscape // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред. А. М. Лидов. М., 2006. С. 117–125.

[28] *Saradi H. G.* Space in Byzantine thought // Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art. Princeton, 2010. P. 74–82.

[29] Ibid. Figs. 3, 4, 6–9.

[30] *Гордиенко Э. А., Семячко С. А., Шибаев М. А.* Миниатюра и текст. К истории Следованной Псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738. СПб., 2011. С. 191. Примеч. 71.

[31] РГБ. Ф. 173. №2. Л. 47, 49. Факсимильное издание выполнено издательством «Актеон»: Христианская топография Козмы Индикоплова. / Факсимильное воспроизведение и научный аппарат. М., 2008.

[32] *Гордиенко Э.А., Семячко С.А., Шибаев М.А.* Миниатюра и текст. К истории Следованной Псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738. СПб., 2011. С. 174-175. См. также ил. на вкладке. Сердечно благодарю А.С. Преображенского, обратившего мое внимание на эту миниатюру.

[33] Иконы Русского Севера. Шедевры живописи Архангельского музея Изобразительных искусств. М., 3007. Т. 2. Кат. № 197. С. 384–399. См. также гравюру, восходящую к первому графическому листу, на котором основано и иконное изображение: Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Кат. выст. М., 2006. Кат. № 125–127. С. 90–92.

[34] См. примеч. 7.

[35] *Ćurčić S., Hadjitryphonos E.* Architecture as Icon... Fig. 5. P. 78.

[36] См. *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М., 1977. Л. 86 об.

[37] См. *Лидов А. М.* Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // А. М. Лидов. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009.

[38] *Papageorghiou A.* Ikonen aus Cypern. Nicosia, 1993. Il. 88 auf S. 134. По мнению А. С. Преображенского, композиции типа «Богоматерь Молебная» с избранными святыми в русском искусстве Позднего Средневековья заменили донаторские портреты. В этом контексте исследователь и упоминал эти иконы. *Преображенский А. С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М., 2012. С. 357–420.

[39] *Мильчик М. И.* Архитектура в древнерусской живописи // ДИ. 1973 № 2. С. 24–27; *Савицкая О. Д.* Некоторые черты северного зодчества на примере архитектурных памятников Соловецкого монастыря // АН. Т. 21. Малоизученные проблемы архитектуры народов СССР. М., 1973. С. 60–68; *Курлов В. И.* Преображенский Собор Соловецкого монастыря в XVI веке // СА. 1974. № 1. С. 79–101; *Ильин М. А.* О первоначальном виде собора Соловецкого монастыря 1558–1566 годов // СА. 1976. № 1. С. 146–153; *Вереш С. В.* Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. / Под ред. Д. С. Лихачёва. М., 1980. С. 206–229; *Шаров А. С.* О завершении Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря // АН. Вып. 34. М., 1986. С. 224–229; *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря в XVI–XVII веках. История архитектуры, оформление храмов, интерьеры. Ярославль, 2000. С. 39–52.

[40] *Лидов А. М.* Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 17–24; *Нерсесян Л. В.* К вопросу о происхождении и символической интерпретации иконографии «О Тебе радуется…» // ДРИ. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб., 1999. С. 380–398.

[41] Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области: Каталог / Сост. Т. М. Кольцова. М., 2006. Кат. № 1; *Мильчик М. И.* Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов / Под ред. Д. С. Лихачёва. М., 1980. С. 233–267.

[42] *Вереш С. В.* Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов... С. 206-229; *Мильчик М.И.* Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи... С. 233–267; *Щепкина М. В.* Соловецкий монастырь в изображении миниатюры XVI века (рукопись 1954 года). // Соловецкий монастырь. Из архива П. Д. Барановского. [М.], 2000. С. 56–63; см. также факсимильное издание «Вахрамеевской» рукописи: Повесть о Зосиме и Савватии. Факсимильное издание. Т. 1–2. М., 1986.

[43] О рукописях см. *Вереш С. В.* Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям... С. 208.

[44] РГАДА. Ф. 1192. Оп. 2. Д. 556. Л. 21. Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель / Сб. ст. М., 2008. Ил. I, II к ст. Л. А. Беловой (цветная вклейка).

[45] *Мильчик М. И.* Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи... С. 255.

[46] *Ćurčić S., Hadjitryphonos E.* Architecture as Icon... Cat. No 24.

[47] Ibid. Cat. no 64.

[48] Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени Андрея Рублёва. М., 2007. С. 450–453, кат. № 82 (Авт. кат. оп. Л. М. Евсеева, по материалам Е. А. Озерской).

[49] О гидротехнических сооружениях см.: *Захаров Ю. С.* Озерно-канальная система и гидротехнические сооружения Соловецких островов // Соловецкие острова. Духовное, культурное и природное наследие. М., 2006. С. 488–516. Сердечно благодарю В. В. Скопина, обратившего мое внимание на эту публикацию.

[50] БЛДР / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 2005. Т. 13: XVI век. С. 39–41.

[51] Там же. С. 42, 43.

[52] Там же. С. 43–45.

[53] Там же. С. 49.

[54] Там же. С. 62, 63.

[55] Воспр. См.: *Щенникова Л. А., Клевцова Р. И., Соколова И. М.* Святые иконы в Соловецком монастыре // Соловецкий монастырь. М., [2000]. С. 245.

[56] Искусство Строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея: Кат. выст. / Сост. Т. Б. Вилинбахова. Л., 1987. Кат. № 49. С. 64.

[57] *Буров В. А.* О семантике каменных лабиринтов севера // Этнографическое обозрение, № 1, 2001.

[58] *Бузыкина Ю.Н.* Храмовый образ Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новаторское произведение новгородской иконописи первой половины XVI в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сборник научных статей. СПб., 2014. Вып. IV. С. 173–185.

[59] В музейной карточке есть указание на консультацию зоолога: «сотрудник кафедры биологического факультете МГУ Цепкин Евгений Алексеевич дал консультацию по поводу изображения рыб в иконе. В «воде», омывающей остров, внизу большой по масштабу (а реально — изображенный в натуральную величину) ёрш. Изображен очень точно, с перепончатыми плавниками, расходящимися лучами, с пятнышками на туловище. Правее ерша видна головы рыбы, видимо щуки. Справа от острова и выше — щука, рядом — навага, выше справа — корюшка (снеток)» (03.11.1998).

[60] *Лифшиц Л. И.* Иконография Явления Богоматери Сергию Радонежскому и мотивы теофании в искусстве конца XIV — начала XV в. // ДРИ. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. М., 1998. С. 79–94.

[61] Там же. С. 87.

[62] Вера и власть. Кат. выст. / Сост. Т. Е. Самойлова. М., 2007. кат. №64. С. 156–157.

[63] 1000 Jahre Orthodoxe Kirche in der Rus‘ 988 — 1988. Russische Heilige und Ikonen // Каталог выставки. Museen der Stadt Recklinghausen, 20 November 1988 — 15 Januar 1989. Recklinghausen, 1988. S. 73, Kat. 116.

[64] The Glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843–1261. New York, Metropolitan Museum of Art, 2006. Cat. 246. P. 374–375, ill. p. 375.

[65] *Игнашина Е. В., Комарова Ю. Б.* Русская икона XI–XIX веков в собрании Новгородского музея. Путеводитель по экспозиции. М., 2004. Ил. на с. 99.

[66] Иконы Пскова. М., 2006. Кат. № 124.

[67] *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтири. Греческий иллюстрированный кодекс IX века. М., 1977. Л. 7 (Кафизма 1, Псалом 8, Стихи 7–9: «Вся покорил еси под нозе его. Овцы и волы вся, еже и скоты польския, птицы небесныя»), 41 (Кафизма 6, Псалом 41, Стих 2: «Им же образом желает елень на источники водныя, сице желает душа моя к тебе, Боже»).

[68] *Вздорнов Г. И.* Киевская Псалтирь 1397 года. факсимиле и исследование. В 2 томах. Т. 2 (Факсимиле). Л. 113.

[69] *Martin J. R.* The Illustration of the Heavenly Ladder. Princeton. 1964. Il. LIV, Tab. 164 (26-я ступень).

[70] *Βοκοτόπουλος Π.* Ελληνική τέχνη: Βυζαντινές εικόνες. Αθήνα, 1998. Αριθ. 159, σελ. 176–177.

[71] *Δρανδάκη Α.* Εικόνες 14ος — 18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη. Αθήνα, 2002. Αριθ. 24, σελ. 114–119.

[72] *Лидов А. М.* Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 17–24.

[73] *Ćurčić S., Hadjitryphonos E.* Architecture as Icon... Cat. No 79.

[74] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. / Пер. с арабского Г. Муркоса (по рукописи Московского Главного Архива Министерства Иностранных дел). М., 1898. Вып. 4 (Москва, Новгород и путь от Москвы до Днестра). С. 30.

[75] Опись Чудова монастыря 1701 г. РГАДА. Ф. 1207. Чудов монастырь. Оп. 1701 г. Д. 1606 (419 лл.). Копия. Л. 29. Опубл.: *Меняйло В. А.* Иконы из Чудова монастыря Московского Кремля. Каталог. В печати.

[76] *Баталов А. Л.* Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования / ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”»; 22. Отв. Ред. А. Л. Баталов. М., 2014. С. 8–32.

Yulia Buzykina
Moscow Kremlin Museums

"On an Island Far Away, Stands a City...": The Holy City, Surrounded by Waters, in the Late Medieval Russian Painting

The paper is dedicated to the icons of the Solovky monastery called "The Mansion of Sts Zosimas and Savvatiy". The icons depict the architectural ensemble of the monastery on the island, surrounded by waters of the White Sea. They picture the churches, the monks, ringing the bells, and some of them, including the earliest ones, portray "Our Lady of the Prayer for the People". These icons glorify the monastery, which flourished under the Abbot Philipp Kolychev, later the Metropolitain of Moscow. He built the churches out of bricks and stone, created the channels and the Holy Lake near the walls of the monastery, brought polar deer from Lapland for economic needs and performed other remarkable deeds. His aim was the creation of a 3-dimentional icon of the Heavenly Jerusalem, a city-temple with a paradise garden. Later the Solovky monastery was frequently compared with the Holy Mount of Athos.

The icons represent the results of the Abbot Philipp's activities. The early icons which picture the monastery in the sea with the Mother of God, standing on the island and praying God for the monks, who kneel by Her feet, were ordered by Philipp in 1545 for the tombs of Sts Zosima and Savvatiy, the founders of the monastery. It is interesting that those days the monastery had only wooden churches while the images depicted the stone ones, so these icons can be considered to show a kind of a project. After becoming the Metropolitan of Moscow, Philipp ordered one more icon of this sort, for the Assumption cathedral in Moscow. There are a few more large icons of "The Mansion of Sts Zosimas and Savvatiy" of the 16th and 17th centuries. Two of them portray the Mother of God with praying monks, but this composition is smaller. Most part of the icons, both large and small ones, depicts just the monastery, looking like a walled city on the island. The White Sea with ships, fishes and birds surrounds it.

Specific feature of these icons is that they depict the space, namely sacred space of the monastery, created by the people to glorify the God, and the wild space of the sea, shown as something dangerous, as a border you need to overcome to reach the island and "The Mansion of Sts Zosimas and Savvatiy".

The monastery is depicted as a city, often surrounded with the walls and consisting of the churches: the magnificent Transfiguration cathedral, the As-

sumption church, the St Nikolas church and the Annunciation church over the gates. On the walls of the churches there are icons, illustrating their devotions to Christ, the Mother of God and st Nicolaos. In two cases the devotion of the Transfiguration cathedral is shown by a Transfiguration image with Zosima and Savvatiy beholding it. The saints are depicted lying in their tombs and in some cases also praying to the God. Many small icons picture the monks ringing the bells, so the space of the monastery opposes the sea even by the sound. In some icons we can see the features of the wise order. These are the Holy Lake near the walls of monastery, the bays, the water channels, the brick-yard, where the bricks for the buildings were produced. We can see even some horses and deer: the horses eat hay and transport the people while the deer pasture.

The wise order of the life on the islands contrasts with image of the White Sea. The sea is always shown as a dangerous power, with high waves and ships, sometimes in distress. There are fishes, birds and seals in the sea. Huge fishes sometimes are pictured swallowing people. The saints help the people in the sea in distress, but anyway the sea is shown as an inimical element. However, it is necessary to make the way through the waves to reach the monastery, an image of the paradise.

It is important that the waters on the icons are different: salty and sweet. The dangerous salty waters of the sea are the metaphor of the human lives in the world. The water of the lakes on the island is good and sweet and full of fish as well.

Almost all the icons include the images of creatures, namely fishes, birds, seals, deer and horses. There are allegoric characters in one of the icons (the first quarter of the 17th century, Kolomenskoye museum). Except for these allegoric characters, the creatures reflect some realia. But at the same time, such images as birds and fishes have strong symbolic connotations in the Christian consciousness. They symbolize human souls, except for the sea fishes, alluding the history of Iona. On one of the icons the fish swallows the man, we see his head in its mouth. The same thing could be told about the deer depicted on Kolomenskoye icon, as the deer at the spring of water is an image from the Psalter, the most popular reading-book in the mediaeval Russia. It is an image of a soul as well. As for the horses, in the Psalter, a horse to tame is an image for the passions to contain. Deer and horses are a frequent motif in illuminated manuscripts of Psalter.

It is interesting that the city on the island or just the flourishing island in the sea is an image of the paradise in folklore and literature traditions of many peoples. The texts containing such archetype come from the Greek, Russian, North European and Irish cultures. The idea is that the paradise lies on an island, in North European tradition it is located far away to the North, beyond a

cold sea, not far away from the entrance to the hell. However, almost nobody can get there to say nothing of about coming back alive. The Solovky icons are supposed to accumulate such archetypes, combining them with the images of the Holy land which always existed in the Christian iconography. The animals, symbolizing the different sides of a human soul enrich the image of the paradise.

In the Byzantine and post-Byzantine art, we can see images and separate motives, which are built into the images of Solovky as well. These are scenes of monastic life and images of the monastery in the illuminated manuscripts of the Heavenly Ladder. There are pictures or the Holy City with an image of the Mother of God in the Psalter and the images of birds, fishes and drinking deer are a commonplace in many works of mediaeval Christian art.

There are a number of icons with the Dormition of some great saints (Sts Sabbas, Ephraim the Syrian) where we can see scenes of monastic life and animals near the water flow. It is important, that the most part of post-Byzantine icons, devoted to the holy monks, usually represent the desert while the Russian icons of the Solovky monastery depicted the cloister as the city, and the architecture dominates upon the nature and even over the scenes of monastic life. Some of the icons do not contain them at all, just the image of the architectural ensemble.

The architectural images of Russian icons made them simular to the proskinitaria icons of Jerusalem, the Monastery of St Catherine at Sinai and the images of Mount Athos. But we cannot say if they could actually influence the Russian icons, as the first images of the Solovky monastery are older than surviving East Christian icons of Holy Land.

The Western prints with panoramic views of the cities could help to work out the compositions, but they could not be a real source.

Possibly, the architectural images, which look very authentic in some icons, are based on architectural drawings. Since the 15th century, the Italian architects worked in Moscow and later in other cities and they used architectural images. The drawings of this sort could be a source to picture the buildings in a correct way, but that was not enough for the emergence of a new subject.

Presumably, "The Mansion of Sts Zosimas and Savvatiy" is a subject specifically invented for the Solovky monastery to glorify its builder, Philipp Kolychev. It was a creation of the Russian art based on a rich Byzantine tradition, supported by the western technologies. The icons in question depict all that abbot Philipp created on the Solovky Islands.

To conclude, we can tell that the icons of Solovky monastery are two-dimensional images of a three-dimensional icon of the Heavenly Jerusalem and of the Paradise, just like every church and monastery is an image of it. These Russian icons were conceived first to embody this vision clearly. Waters and buildings, fishes and deer create the sacred space, the model of the universe.

It is worth emphasizing that the image, though a very specific one, is based on the rich Byzantine tradition. We find certain iconographic motifs both in Byzantine and post-Byzantine tradition, moreover, the monastery with all its churches, walls, channels, relics and even deer was created by Philipp and his successors in terms of the Byzantine understanding of creation of sacred spaces. This is an image of the Heavenly Jerusalem, instead of New Jerusalem of Patriarch Nikon. The Solovky monastery, including these icons, is a phenomenon born on the border of the Byzantine understanding of the image supported by the truly Renaissance creativity, which did not hesitate to change the look and even the nature of the island far away in the cold waters of the White Sea.

Kevin M. Kain

The Sacred Waters of the "Holy Lake" *(Sviato Ozera).* A Wellspring of Hierotopic Activities in the Reign of Aleksei Mikhailovich

The mid-seventeenth century reign of Tsar Aleksei Mikhailovich (1645–1679), and Patriarchate of Nikon (1652–1666) which it comprised, is recognized as an extremely active period of hierotopic activity in Russia. Together, the patriarch and the tsar conducted a complex program designed to establish Muscovy as a New Israel / New Jerusalem via the creation of new sacred spaces, especially monasteries, based on Biblical and Byzantine prototypes. The creation of a spatial icon of Holy Land, replete with a replica of Church of the Holy Sepulcher, at Patriarch Nikon's Resurrection New Jerusalem Monastery is the most obvious and the most well-known. This investigation examines an earlier and less recognized, but no less significant phase in the same creative process and is part of a broader study which considers the entirety of Patriarch Nikon's monastery building program in terms of the "New Jerusalem" concept[1]. The essay considers the "sacred waters" of the "Holy Lake" (*Sviatoe Ozero*) / Lake Valdai surrounding Iverskii Monastery as a wellspring of hierotopic activities in Russia during the reign of Tsar Aleksei Mikhailovich. It advances "the theme of waters in tales and their role in the organization of space" by analyzing the texts published by Patriarch Nikon in his *Rai myslennyi* (*Mental Paradise*) (1658)[2] and decrees issued by Tsar Aleksei Mikhailovich concerning the founding and endowment of Iverskii Monastery in the early 1650s.[3]

My findings demonstrate that the creation and sanctification of the "Holy Lake" and "Holy Lake Monastery" represent purposeful reenactments of the legendary events recorded in "ancient" tales about Mount Athos featured in *Rai myslennyi*[4]. I aim to show that in helping Patriarch Nikon to establish this new sacred landscape Aleksei Mikhailovich, not only replicated a prototypical holy site, but also emulated the fabled hierotopic activities of St. Emperor Constantine I in order to identify Nikon's Iverskii Monastery with its namesake on Mount Athos and himself as the "new Constantine." Thus, the essay suggests that thinking about paradigm-image relationship which stood at the heart of the Byzantine theology of images and which appeared in Russia in Aleksei's reign

may have extended beyond the creation of material objects and spaces and into the realm of human actions[5].

Rai myslennyi is a rich compendium which bound together, both literally and figuratively, tales concerning the creation and sanctification of monastic spaces on "ancient" Mount Athos and seventeenth-century Russia,. The "historical" narratives include the seminal "*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*" ("Tale About Holy Mount Athos") and "*O sviaschennoi Iverskoi obiteli i o chestnoi ikone Portaitisse*" ("About the Holy Iverskii Monastery and the Honorable Icon Portaitissa"). The original new stories in the book record events surrounding the founding of Iverskii Monastery during Aleksei Mikhailovich's reign. Several of these, as is clearly evident in their titles, address the importance of the Holy Lake. They comprise "*Slovo blagopoleznoe o sozdanii monastyria Presviatoi Bogoroditsy Iverskoi…"* ("Inspirational Word About the Creation of the Monastery Dedicated to the Holiest Iverskii Mother of God..."), *"I sviatago novago ispovednika i sviashchennomuchenika Filippa… na Sviatom ozere*, *i o perenesenii moshchei sviatago pravednago Iakova, kotoryi prezhde nazyvalsia Borovitskim*" ("And the Holy New Confessor and Holy Martyr Filipp… on the Holy Lake, and About the Transfer of the Relics of the Holy Virtuous Iakov Who was Former Called Bovoritskii"), "*Skazaniie ob ognennom videnii nad Iverskim monastyrem, shto na Sviatom ozere*" (Tale About the Visions of Fire over the Iverskii Monastery that is on the Holy Lake), "*Vtoroe skazaniie o videnii chetyrekh ognennykh stolpov nad Sviatoezerskim Iverskim Monastyrem*" ("Second Tale about Visions of Four Fiery Pillars Over the Iverskii Monastery on the Holy Lake") and "*Slovo pokhval'noe Presviatoi Bogoroditse, s vospominaniem o preslavnykh chudesakh...*" ("The Word in Praise of the Holiest Mother of God with the Recollection about the Glorious Miracles"). Another related tale, "*O iavlenii chestnykh i mnogotselebnykh moshchei sviatago pravednago Iakova Borovitskago; i o chudesakh ego; i o perenesenii ego moshchei iz Borovichei v Iverskii monastyr', chto na Sviatom ozere*" ("About the Appearance of the Honorable and Multi-Healing Relics of Holy Virtuous Iakov Borovitskii; and About His Miracles; and About the Transfer of His Relics from Borovichi to the Iverskii Monastery on the Holy Lake"), published separately, but was also compiled into *Rai myslennyi*.

Despite the fact that *Rai myslennyi* was addressed to "all Orthodox Christians," and documented the conception of the new Iverskii Monastery on the Holy Lake and its central place in Nikon's and Aleksei's visions of a new Russian Holy Land, the text remains largely ignored. There is no substantial comparative analysis of the tales or study of book as a whole. This neglect reflects the dominate nineteenth-century historiography which, with some exceptions, slighted the investigation of the cultural, ritualistic and liturgical aspects of

Russian Orthodoxy in favor of political and institutional history[6] and which, thus, programmatically cast Nikon's monastic foundations as competing with, as opposed to complimenting, Tsar Aleksei's image and authority[7]. However, the more recent attention to the Muscovite conceptions of the New Jerusalem idea which emerged together with new interdisciplinary cultural historical methodologies, especially the hierotopic approach, highlight both the possibility and necessity of thoroughly evaluating *Rai myslennyi*[8].

Viewed from the heirotopic perspective the various tales compiled in *Rai* appear as an interrelated whole designed to explain the creation and sanctification of an expansive new holy space centered on the Holy Lake. The findings presented here reveal that the stories related to the Holy Lake are flooded with references to the sanctification of waters. Many of the narratives' most significant, even miraculous, events involve water. More importantly, water repeatedly appears the conduit through which holiness is transferred from Mount Athos and within Russia. The making of holy water through contact with relics and miracle working icons and is also a central theme. While focused on the theme of sacred waters, this study of the "ancient" and "new" tales framing the creation of the Holy Lake highlights, both literally and figuratively, the liquid substance's interconnections with another element recognized in hierotopic studies as often essential to the creation of new sacred spaces, namely "holy fire"[9]. Recognition of the central roles played by the striking combinations of fire and water in illustrated in the tales contributes new understanding of their complex significance in the making of sacred spaces in Byzantium and Russia.

Close hierotopic readings of *Rai myslenny* expose the founding of Iverskii Monastery as the result of a carefully planned and presented program designed to (re)establish Russia's claimed inheritance of the Byzantine legacy and fulfill its potential as "New Jerusalem", not a shallow grab for power at the tsar's expense. The creation of the Holy Lake and endowment of Iverskii Monastery in accordance with the narratives about Holy Mount Athos offered Aleksei Mikhailovich a perfect forum to actively build his own image as the "new Constantine" — the ultimate champion and patron of Orthodoxy. Although recognition of the Muscovite tsar as heir to the Byzantine imperial throne and the conceptions of Russia's destiny as the New Israel were in no way unique to Aleksei Mikhailovich's reign, they reached unprecedented levels of acceptance at that time. This was due in large part to Patriarch Nikon who went further than any of his predecessors in linking these ideas together and heightening their relevance by intertwining them with the important events of his own day, many of which, including the ones recorded in *Rai myslennyi*, he helped stage.

The creation of the Holy Lake and other hierotopic activities in Aleksei Mikhailovich's reign sprang from Patriarch Nikon's unprecedented efforts to

develop the conception of New Jerusalem in Russia[10]. Constructed upon images of Old Testament Israel, the heavenly city of *Revelation* and New Testament Palestine and embedded in a diversity of verbal texts, visual images, and rituals, the New Israel / New Jerusalem ideas identified Muscovy as a new holy land, Moscow as New Jerusalem, its tsar as heir to Biblical leaders and the Russian people as a "chosen one". Alexei Lidov has shown that in Russia and elsewhere "the creation of New Jerusalems and images of the Holy Land were highly significant aspects of medieval culture and ... spiritual life" which "generated various forms of liturgical and creative activity, namely architectural monuments, iconographic programs, liturgical objects ... new church rites … even literary texts"[11]. These processes, explained Lidov, "formed the generative matrix of the whole Christian culture" which "reveals more than anything else that Russia is part of eastern Christian culture" and "the historical openness of Russian Orthodox culture, in which national ideas never overshadowed universal Christian values"[12]. This was the case because the New Jerusalem idea rested in large part upon imports of "holies" from the Orthodox East, especially from Mount Athos, and the narratives which explained their sacred significance.

The conception of New Jerusalem in Aleksei Mikhailovich's reign was also shaped by Eastern Orthodox hierarchs who, as the result of their compromised positions under Ottoman rule, turned their attention to him as the head of premier Orthodox state[13]. The Greek clerics transferred to Moscow relics of Biblical saints and the True Cross and miraculous icons, increasing Russia's image as a New Holy Land and Aleksei Mikhailovich image as a "New Constantine," in return for alms for their institutions and in the hope that the tsar would liberate their sees. Recent research even suggests the existence of a Greek inspired project aimed at the creation of a new Orthodox empire including Georgia, and headed by the Russian tsar[14]. More specifically, Vera Tchentsova, has argued that the icon of the Iveron Hodigitria, may have served as a symbol of pan-Orthodox unification[15]. While this proposition remains speculative, the image's intimate connection with Aleksei Mikhailovich's creation and sanctification of the Holy Lake and creation of a "second Zion" around it appears certain.

Prototypes from Mount Athos

The ideas eventually manifest in the creation of the "Holy Lake" and Iverskii Monastery emerged in early 1647 when representatives of Iveron Monastery on Mount Athos appeared in Moscow offering replicas of their foundation's namesake image. These monks informed Nikon, then archimandrite of Novospasskii Monastery, about their monastery's legendary miracle-working icon Iveron Hodigitria (or "Portaitissa") and offered him a reproduction of the image in ex-

change for alms and privileges in Moscow. Nikon accepted this proposal, ordered an exact replica of the icon and received the tsar's permission to have it brought to Russia. In less than a year, the monks sent the new image, which did "not differ from the first one either in width or length or depiction," to Nikon together with several written texts, including "a narrative of our monastery," and an account of "all the miracles by the Mother of God which occurred in it"[16].

The decrees which Iveron's archimandrite addressed to Aleksei Mikhailovich and Nikon on July 15, 1648 specified the precise replication of the icon created for the Russian hierarch, emphasizing its infusion with the holiness of the original image and the monastery's treasury of relics via the creation of holy water. Describing the process the monk clarified that:

> upon return to my monastery I assembled 365 brothers and we conducted a great prayer service from evening till dawn and in the morning we made holy water with the holy relics and washed the holy miracle-working ancient icon of the most holy Mother of God Portaitissa with the holy water and collecting this water in a big vessel we washed the new icon [boards] made by myself from cypress wood with it; collecting the holy water again in the vessel, we conducted the divine and holy Liturgy with much piety. After the holy liturgy I handed over the holy water and holy relics to the icon painter … Iamvlichos Romanou so that he, mixing them [water and relics] with paints, created the holy icon so that the very substance of the holy icon contained the holy water and holy relics[17].

In short, the initial migration of the holiness from Iveron Monastery on Mount Athos to Moscow manifest in the creation and transfer of the icon was ultimately water-based.

Nikon subsequently advanced the significance of the narrative he obtained from the Iveron monks by connecting it with related legends about Mount Athos established in Russia's cultural-political mythology during the sixteenth century. The combination of these texts, published together in *Rai myslennyi*, under the titles "Tale About Holy Mount Athos"[18], and "About Holy Iveron Monastery and About the True Icon Portaitissa"[19] served as scripts for the reenactment of legendary hierotopic activities from the Biblical and Byzantine pasts during the reign of Aleksei Mikhailovich. The repeated direct references that the patriarch and the tsar made to these legendary accounts, discussed below, demonstrate that the literary paradigms, like the exact copy of the Iveron Hodigitria, shaped

the founding of Iverskii Monastery in terms of Russia's inheritance of the Byzantine legacy and its destiny as "New Jerusalem"[20].

"Tale About Holy Mount Athos" supplied crucial "historical" contexts for the creation of the Holy Lake by establishing the Theotokos's connection with Mount Athos and its significance in the early Byzantine period. It tells that after the Resurrection, while sailing to Crete together with St. John the Evangelist, the Mother of God was blown off course towards of Mount Athos. Called by a heavenly voice, the local inhabitants came down from the mountain to greet her. The Theotokos worked numerous miracles among them and, before departing, proclaimed a blessing: "God's mercy be upon this place and upon those who are present in it with faith and who follow the commandments of my son in fear. And with little care everything on this land will be plentiful. And they will receive heavenly life *(zhizn' nebesnaia)* … which will not be depleted / diminished until the end of times"[21].

According to the tale, after the Dormition, St. John had the vision which he recorded in *Revelation,* select passages of which, including 12:6 and 12:14-16, are interpreted as predicting the "fall" of the Roman church into heresy. The story then fast forwards to the reign of Constantine I, purporting that the first Christian emperor founded three monasteries on Mount Athos at the sites of Mary's activities there. "And in all the monasteries he settled numerous monks and called it the domain (*udel*) of the Most Pure Mother of God and the mountain he willed to call the 'Holy Mount'. The city of Apollo he renamed 'Ieres', which means 'sanctified', because it was sanctified (*osviashchen*) due to its proximity the Holy Mount", which the Theotokos had blessed. While the monasteries flourished under Constantine and his son, they were completely destroyed by Emperor Julian. A series of miracles followed, including the rediscovery of the site of the Theotokos's visit to Mount Athos which had been completely lost in the years after Julian's attacks. During the reign of Emperor Theodosius, his son was caught in a storm at sea while sailing from Rome to Constantinople and was shipwrecked, but miraculously rescued by the Mother of God. He promised to found a church on the spot of his deliverance. Theodosius supported the idea sending four stone pillars, originally intended for a church in Rome, to build the church on Mount Athos. While digging to plant the pillars, an icon of the Mother of God was discovered revealing the location as the site of the monastery which was founded by Constantine, but destroyed by Julian and, thus, the place visited and blessed with "heavenly life" by the Theotokos. Thereafter, Theodosius built a new monastery, the description of which closely follows the one of the heavenly "New Jerusalem" in *Revelation* 21:12 and represents a concrete manifestation of the Biblical image[22].

The interpretation of *Revelation* in "Tale about Holy Mount Athos", became essential to Nikon's conception of Russia's inheritance of the Byzantine legacy and its destiny as the "New Jerusalem" in general, and his monastery building program in specific. On the one hand, the tale prophesied and then confirmed the fall of the Roman Church into heresy and the migration of the True Faith to Byzantium and paved the way for its replication in Russia. On the other hand, it established the Theotokos's promise of *zhizn' nebesnaia* on earth at Mount Athos until the end of time, as well as the Byzantine emperors' fulfillment of that vow by constructing a monastery in the image of the Biblical New Jerusalem. The account of the Theotokos's blessing reflected the Orthodox tradition, likewise based on *Revelation*, which recognized the image of Most Pure Mother of God as simultaneously signifying the Church of Christ (House of the Most Pure Mother of God) and "New Jerusalem" or "*tsarstvo nebesnoe*". This concept was embodied architecturally in the primary churches of the Orthodox capitals, including the original paradigm of Hagia Sophia, (founded by Constantine) in Constantinople, the St. Sofiia Cathedrals in Kiev and Novgorod, and the Dormition Cathedrals in Vladimir and Moscow. The same association with *tsarstvo nebesnoe*, signified in Orthodox iconography by the depiction of (seven or twelve point) stars on head and shoulders of the Theotokos, was epitomized by the Iveron Hodigitria[23].

The tale "About Holy Iveron Monastery and about the True Icon Portaitissa" narrates the founding of Iveron Monastery on Mount Athos and the icon's miraculous migration there. It begins by highlighting the prosperity of Christianity in Constantine's reign and the legendary beginnings of monasticism on Mount Athos at that time. The account of Iveron's founding follows. The monastery is again connected with the Theotokos's blessing via well-known story of the Iveron Portaitissa's miraculous transport from Nicaea to Mount Athos. Most important here is the explanation that when the image arrived, the monks "witnessed pillars of fire illuminating the icon which hovered over sea", but that they were unable to retrieve it because when they approached it the image and fire vanished. Then, Iveron monk Gabriel had a dream in which the Mother of God told him that she had chosen his monastery as her home and he was enabled to retrieve the image. After the icon miraculously transported itself several times from the monastery church to its gates, the Theotokos explained: "I did not come here to be protected, but to protect you: and not only in the present, but in future centuries" and Iveron Monastery became the site of "countless miracles"[24].

In sum, the narratives about Mount Athos relate the Theotokos' favor of the place, its inhabitants, and their future heirs. "Tale about Holy Mount Athos", established the Mother of God's blessing of "heavenly life" upon her

"chosen people" there and its commemoration and cultivation in the domain of the Mother of God on the Holy Mount created by Constantine. The account of the icon's miraculous migration to Iveron provided a clear link between the Biblical and more recent Byzantine past by confirming that the monks on Mount Athos continued to be worthy of the Theotokos' original blessing of *zhizn' nebesnaia* signified by visions of fire over the sea. It likewise provided a connection with the future manifest in the new promise of protection which she extended to Iveron's successors. Together, the texts offered powerful prototypes of places and legendary action which were replicated during Aleksei Mikhailovich's reign.

The Creation of the Holy Lake

While it is difficult to determine exactly when Nikon conceived the notion of establishing a new sacred space in the image of the Mount Athos paradigms, his decision to found a monastery on Lake Valdai can be traced to his tenure as Metropolitan of Novgorod (1649-1652).[25] At that time, Nikon "discovered" the future "Holy Lake." According Ioann Shusherin's seventeenth-century *Life* of Nikon:

> Once during a trip to Moscow [to visit Aleksei Mikhailovich] … Nikon noticed the scarcely populated area next to Lake Valdai… The lake contained several islands, was deep, rich in fish, and connected to several other lakes. The metropolitan so much liked the land and the lake that he immediately wanted to build a monastery on the largest island[26].

The extraordinary events that Nikon reported to Alseksei Mikhailovich during his transfer of St. Metropolitan Filipp's relics from Solovetskii Monastery in the White Sea — Russia's most renowned island monastery — to Moscow in July 1652 appeared to sanction the idea[27]. Nikon wrote to the tsar that he had been thinking about founding a monastery dedicated to the Iveron Hodigitria on an island in Lake Valdai, and that while sailing to Solovkii, he had a dream in which St. Filipp appeared to him and told him to fulfill his intention deeming it a "*blagoe delo* (good deed)". When he awoke, Nikon promised to build a monastery and churches dedicated to the icon and St. Filipp there[28]. A year later, in early July of 1653, in the presence of Filipp's relics in the Moscow Kremlin's Dormition Cathedral, Nikon, now patriarch, once again thought about the islands in Lake Valdai, recalled his promise to the saint, introduced his plan to build the monastery to Aleksei Mikhailovich and gained the tsar's approval[29].

Aleksei Mikhailovich began associating Iverskii Monastery with the Greek Iveron Monastery and himself with the deeds of Emperor Constantine outlined in the "About Holy Mount Athos" in fall 1653, when the wooden church at Iverskii Monastery dedicated to the Iveron Hodigitria was ready for consecration[30]. By October 16, 1653 the tsar renamed Lake Valdai "Holy Lake" and the village of Valdai "Bogorodetsk" (village of the Mother of God)[31]. Patriarch Nikon wanted the Iverskii's monks and the local population to recognize the highly symbolic place-name changes and idea that Aleksei Mikhailovich himself made them. Writing to the monastery's archimandrite, Nikon told him to "order all the peasants that they no longer say Lake Valdai because the tsar changed it and we now call it 'Holy Lake'"[32].

By renaming Lake Valdai "Holy Lake" and the village of Valdai "Bogorodetsk" the Russian tsar clearly followed the explanation in "About Holy Mount Athos" that Constantine deemed Mount Athos the "Holy Mount", because it was blessed by the Mother of God during her visit there, and that the Byzantine emperor renamed the city Apollo "Ieres", or "sanctified", due to its close proximity to the "Holy Mount". When Aleksei granted Iverskii Monastery the freshly renamed "Holy Lake" and extensive territories, including holdings on the Msta River, in December 1653 and January 1654 he began to create a new space essential for the continued replication of the "ancient" narratives about "Holy Mount" Athos in Russia[33].

Aleksei Mikhailovich's imitations of Constantine's (alleged) deeds as recorded in the "ancient" tale clearly reflect not only the influence of Patriarch Nikon, but Patriarch Athanasios Patellarios of Constantinople. During his visit in Moscow in March-December of 1653, Patellarios lent serious external confirmation to the idea of Aleksei Mikhailovich's accession to the Byzantine legacy and image as "new Constantine"[34]. On the one hand, the Greek patriarch pled with Aleksei to free his see and protect Orthodox monasteries in the Aegean, including the ones on Holy Mount Athos. In November 1653, Patellarios presented Aleksei Mikhailovich with his "*Slovo ponuzhdaemoe*" ("Word of Urgency") in which he implored the Russian sovereign to advance toward Constantinople and expressed the hope that he would again meet the tsar in Constantinople as the "New Constantine"[35]. On the other hand, Patellarios espoused a larger Greek project supposedly aiming to create an "Orthodox Empire". including Georgia, ruled by the tsar[36]. It was, perhaps, at this time that the Greek patriarch's efforts raised new interest in the Iveron Hodigitria and its potential as a symbol of Orthodox unification[37].

The Sanctification of Russian Waters

The new miracles which occurred during Patriarch Nikon's ritualized transfer of the relics of Saint Metropolitans Filipp, Peter and Iona, and local Saint

Iakov Borovitskii to Iverskii Monastery on the Holy Lake in early 1654 appeared as divine confirmation of the lake's sanctity and Aleksei Mikhailovich's emulations of Constantine legendary activities on Mount Athos. The process witnessed widespread visions of "fiery pillars" in the sky over Iverskii, which Nikon declared "equal to the ancient miracles"[38]. Immediately informing Aleksei Mikhailovich about these remarkable phenomena on February 27, 1654, Nikon explained:

> Before our arrival at the new monastery of the holiest Mother of God and saint and holy martyr Filipp, there was a frightening vision over the monastery. A fiery column rose from earth to heaven and a great light shone from that fiery column for about three, five, ten, and twenty *versts* as if it was daylight[39].

The patriarch also recorded the concurrent experiences of "three honorable men hoary with age [who] came to us":

> On the night the relics of the holy fathers Peter, Iona and Filipp and blessed Iakov Borovitskii were brought to the monastery in the ark, these people decided to come to the monastery for the morning prayer celebrated at midnight. And when they set out on their trip, a bright light suddenly appeared. Frightened, they looked around and saw four fiery columns above the holy monastery. One of the columns was especially bright and shiny, the other three were smaller. The men observed this strange and frightful vision for a long time ... and when they approached the monastery, the pillars became invisible again.[40]

The appearance of fiery columns over the Holy Lake that Nikon reported to the tsar and recorded in *Rai Mysleni* mark a noteworthy conjunction of the two elements recognized in hierotopic studies as signifiers of sacred spaces, namely holy water and holy fire. The patriarch's declaration that the visions of fiery pillars over the Holy Lake were "equal to the ancient miracles" [41] connect them with both Old and New Testament references to fire as a sign of Divine presence and the sanctification of places and people[42]. More specifically, the appearance of fiery columns over the "Holy Lake", bear striking resemblance with and obviously reprised the ones seen by the Byzantine-era monks during the miraculous transport the icon Portiatissa to Mount Athos narrated in "About

Holy Iveron Monastery and about the True Icon Portaitissa" discussed above[43]. Thus, the extraordinary sightings of "holy fire" over the lake marked the sanctification of its waters, confirmed the area as sacred space and identified the population of the newly hallowed place with the New Testament period inhabitants of Mount Athos favored by the Theotokos and the monks selected to receive the icon Iveron Hodigitria[44]. Moreover, Nikon's reports reconfirmed the validity of Aleksei Mikhailovich's efforts to emulate Emperor Constantine's involvement in founding a monastery dedicated the Most Pure Mother of God and, more precisely, renaming Lake Valdai "Holy Lake".

Considered the context of the stories about the visions of fiery columns over the Holy Lake, the miraculous appearance of St. Iakov Borovitskii's relics in the Msta River commemorated in the tale "About the Appearance of the Honorable and multi-healing Relics of Holy Virtuous Iakov Borovitskii; and About His Miracles; and About the Transfer of His Relics from Borovichi to the Iverskii Monastery on the Holy Lake" indicate the sanctification of those waters as well[45]. According to the narrative:

> When the time had come to glorify the saint, his holy relics appeared on the Tuesday in Holy Week in the middle of the river called Msta on ice floating against its rapid current. The miraculous appearance of the relics of the saint by God's command occurred in the joyful time of spring, on Holy Tuesday in Holy Week, when the Christian folk rejoice, when New Jerusalem is illuminated [and] Zion is celebrating in rapture[46].

In other words, Iakov's relics appeared on the holiday dedicated to the Iveron Hodigitria and in exactly the same geographic area as the new Iverskii Monastery. In fact, the areas adjacent to the Holy Lake which the tsar granted Nikon and Iverskii in December 1653 were previously attached to the Bovorovitskii Monastery which formerly held the saint's relics[47].

Read in hierotopic terms, the complex of references to water, relics, the miraculous icon, and the New Jerusalem concept presented in the tale all point to the sanctification of spaces granted to Iverskii by Aleksei Mikhailovich. The notion that the saint's relics were discovered on the holiday dedicated to the Iveron Hodigitria reinforces obvious links with the icon and its new namesake monastery on the Holy Lake. Considered in broader contexts, the remains' discovery during Holy Week also appears to connect them with the ritualistic ablution of relics employed to create holy water on Good Friday both in Moscow and Novgorod in the mid-seventeenth century[48]. Explaining the significance of

the practice Alexandr Musin determined that, "the exclusive character of the ritual and relic worship in medieval Russia made the Russian public mind regard it as a blessing of water by holy relics"[49]. Therefore, the tale's clarification that the relics appeared "in the middle of the river called Msta" and "against its rapid current" suggests a movement of water against them reminiscent of the cleansing action practiced in the creation of holy water[50]. If this was the case, the relics contact with the river may be read as sanctifying the entire hydraulic system which stretched throughout the territories which Aleksei Mikhailovich attached to the "monastery on the Holy Lake". The tale's references to the illumination of New Jerusalem and celebration of Zion in regards to the relics' materialization in the Msta reinforce the conception of the Holy Lake region as new Holy Land. This same matrix of verbal imagery and the New Jerusalem thinking it calls to mind was repeated elsewhere in *Rai myslennyi*, and will be discussed below.

Holy Waters and Heavenly Life

The heavenly affirmation of the "Holy Lake" as blessed and its people as a "chosen one" marked by visions fiery pillars lead Aleksei Mikhailovich to not only greatly expand the territories attached to Iverskii Monastery and centered on the sacred waters, but also to grant them a special new place within his realm through the decree he issued to Iverskii on May 6, 1654[51]. This document summarized the total extent of his grants of land, resources, rights and privileges to the new cloister to date, made new ones and established their future inalienability. However, in addition to simply detailing *what* the tsar granted Nikon and the monastery, the document explains *why* Aleksei Mikhailovich made his unprecedented grants in terms the tales about Mount Athos. The tsar began the decree by recounting his initial support of the foundation, explaining;

> from the empire given to us by God, and from our domains, we have made grants to … Holy Nikon, Patriarch of Moscow…have bidden him to build the monastery of the most holy Mother of God, of her icon called the Iveron Portiatissa … in the district of Novgorod ... on an island in Valdai Lake, *now named anew by our imperial bidding and consent the Holy Lake* (my emphasis).... And to the same monastery… we have also granted out of our palace domains as a freehold property the village of Valdai, situated on the Holy Lake and the same Holy Lake[52].

The tsar continued by specifying the grants he made in December 1653 and January1654[53]. These included the areas on the waterway adjacent to/sanctified by the miraculous appearance of Iakov Borovitskii's relics, which Nikon associated with "paradise", namely "the *pogost* of Velikoporoisk, on the river Msta; the *riadok* of Berezovsk, also on the Msta" and "the *pogosts* Spaski and Borovitsky on the same stream, the Msta"[54].

Having drawn the territorial parameters of the monastery's new lands, Aleksei Mikhailovich proclaimed the special new special status he created for the inhabitants living "in the village heretofore called Valdai, but now named afresh Bogorodetsk, and in the other villages … which by our imperial grant have given to the estates of Iverskii Monastery of the most pure Mother of God", commanding that they be "exempt from all out dues and imposts; and that from those peasants there are to be paid to us no dues whatever". Rather, the peasants "shall be governed and judged in all things by the archimandrite and the brethren of … the monastery of the Most Pure Mother of God, the Iverskii, … of the Holy Lake". Most importantly, the tsar "granted … Patriarch Nikon lordship and jurisdiction over those estates of the new monastery … and all other rights…, to be ruled by the archimandrite and the brethren, by themselves, as their estates … *forever inalienably*. "And, therefore", he concluded, "we, the great sovereign, grant all manner of freedom to the house of the most pure mother of God ..., in lieu of great gifts or endowments"[55].

Read in the context of the tale "About Holy Mount Athos" and the tsar's previous endeavors to imitate them, Aleksei Mikhailovich's monumental decree with its grant of perpetual independence to Iverskii clearly appears as an effort to replicate as much as possible the Biblical and Byzantine pasts. In particular, the document testifies to the tsar's increasing belief in, and effort to adhere to, the stories concerning the Theotokos' and Constantine's connections with, and favor of, Mount Athos. It seems that for Aleksei, the miraculous visions of fire over the Holy Lake which occurred during Nikon's transfer of relics to Iverskii, proved the new foundation to be Iveron's successor not only in name and "in image", but also in sanctity. Therefore, Aleksei Mikhailovich responded accordingly. By releasing the extended membership of House of the Most Pure Mother of God (i.e., all of the inhabitants of the territories he granted to Nikon and Iverskii centered on the Holy Lake and Msta River) from the usual secular obligations owed to himself and the embodiment of the state, Aleksei Mikhailovich created an entirely new other than worldly realm around Iverskii on the Holy Lake which he intended to last indefinitely. In other words, the tsar aimed to fulfill in Russia the promise that, according to "About Holy Mount Athos", the Theotokos made to the ancient people on Mount Athos when she said that "God will bless the place with "heavenly life (*zhizn' nebesnaia*) ... until the end

of time" as well as the claim that Constantine deemed the "Holy Mountain a domain of the Most Pure Mother of God"[56].

The transfer of the exact new replica of the Iveron Hodigitria which the patriarch ordered from Mount Athos for Iverskii in March of 1654 set the stage for the complete realization of the program originally inspired by the paradigms sent by the Iveron monks seven years earlier in 1647. Backed by years of increasing devotion to the image and stimulated by Nikon's propagation of the legends about Mount Athos and the new miracles which appeared to replicate them at the Holy Lake, the icon's long-awaited arrival on May 15, 1655 was cause for even greater celebration than the one which preceded it in 1649[57]. This was especially the case because the journey of the icon destined for Iverskii involved the direct intercession of the Theotokos.

The account of the icon's delivery Nikon published in *Rai myslennyi* explained that after the Iveron fathers selected two especially virtuous monks, Kornilios and Nikiphoros to deliver the "most precious pearl":

> They entrusted them, the poor monks, with the likeness of the holiest icon of her divine face. Sailing across the great Danube River on the trip from their country to Russia, they encountered royal tax collectors. And because they could not pay, they considered going back. Then, at night, the most pure appeared before them, saying: 'My children, do not grieve. In the morning I, myself, will arrange everything; simply do not abandon your intentions. The same night, the most blessed queen appeared before one of the Greeks, a rich man and her loyal servant, Manouel Konstantinou and ordered him to pay the road tax for the poor monks. Having obeyed the queen and Mother of God, he did so[58].

Following the icon's miraculous journey to Moscow, the patriarch prepared it for its final destination by encasing it in a lavishly decorated gold and jewel-encrusted *oklad* which he dedicated on March 1, 1656. Nikon embellished the image's symbolism in terms of *tsarstvo nebesnoe* and commemorated its special adoration by the Romanovs. He paid special attention to the icon's depiction of the stars, which in Orthodox iconography, signified the Mother of God's simultaneous embodiment of the Church of Christ and the "New Jerusalem" of *Revelation*[59]. According to Paul of Aleppo, "on the head of our Lady, and on her shoulders … he [Nikon] set four stars of diamonds, which had belonged to the crests or panaches of the Sultan Ibrahim"[60]. "It is thus", explained the same witness, "an object above all admiration; and has no equal"[61]. Once

again reinforcing the nexus of relationships between the image, the Romanovs and the new monastery, the patriarch recorded the devotion and support of Aleksei Mikhailovich and each of "faithful and Christ-loving" members of the royal family in the dedication he inscribed in the gold[62].

The final phase of the icon's transfer began in September when Nikon departed Moscow with the image for the consecration of the recently completed stone church dedicated to the Dormition at Iverskii[63]. Finally, on December 16, Nikon staged a reception for the icon's arrival at the monastery attended by the metropolitans of Novgorod and Krutitsy and numerous archimandrites and monks. While there is no known contemporary record of the event, it may be surmised, based on Nikon's previous actions, that it involved an effort to recall the legendary reception of the original image by the Iveron monks recorded in "About the Holy Iverskii Monastery and the Honorable Icon Portaitissa". Later the same day, the patriarch wrote a congratulatory letter to Aleksei Mikhailovich confirming the consecration of Iverskii's new Dormition Cathedral, and the installation of the icon therein[64].

For Nikon and, presumably, Aleksei Mikhailovich, the image's voyage represented the migration of the Theotokos' favor to Russia and specifically Iverskii:

> She [the Iveron Hodigitria] hurries to leave the impious, who keep the laws of Mohammed, and is headed to Russia where she, herself and her only-begotten Son are being glorified throughout the entire land. She lightens a place for herself *similar* to the old one, and chooses as a dwelling the *second Zion*, her divine church on the Holy Lake, the newly created monastery in honor of her most pure name, called Iverskii Monastery after the miracle-working icon Portaitissa[65].

This mode of thinking once again reconfirmed both Russia's inheritance of the Byzantine legacy and claims to be New Jerusalem. It likewise meant the fulfillment of the prophecies of *Revelation*, as interpreted in the legendary tales concerning Mount Athos, in the reign of Aleksei Mikhailovich. Moreover, it affirmed that the tsar's strivings to create an other than worldly realm, or "second Zion", around Iverskii at the "Holy Lake" via his grants of perpetual separation from the secular sphere were recognized and approved by the Theotokos herself.

Finally, the idea that the Theotokos "lightens a place for herself *similar* to the old one" once again recalled and directly reconnected the visions of fiery columns witnessed over Iverskii with the same phenomena experienced by the Iveron monks of ancient Mount Athos.

Conclusions

Taking a hierotopic approach to the tales about Holy Mount Athos and the founding of Iverskii Monastery published by Patriarch Nikon in *Rai myslennyi* and related decrees issued by Aleksei Mikhailovich illuminates several points essential to comprehending the conception and realization of the Holy Lake, making it possible to understand both the meaning of the new sacred space and the intentions of its creators. Comparative textual analysis of the sources demonstrates that the creation of the Holy Lake was largely scripted according to legendary narratives about the Biblical and Byzantine pasts on Mount Athos albeit with slight modifications. Most obviously, Aleksei Mikhailovich and Nikon changed the geographic feature to be sanctified in the tsar's realm from a mountain to a lake in keeping with the Russian landscape and the Russian ideal of island monasticism epitomized by Solovetskii Monastery. Close readings of the tales in *Rai myslennyi* also reveal that making of the Holy Lake involved a complex nexus of factors which the field of hierotopia has identified with the creation of sacred spaces. The replication of established holy places, historical reenactments, and the ritualistic transfers of miraculous icons and holy relics all figured into the creative process. In sum, these factors produced powerful and unmistakable efforts to identify the Holy Lake region as a new Russian Holy Land based on original images or paradigms from the Holy Mount.

The stories about the creation of the Holy Lake and Iverskii Monastery are inundated with references to the sanctification of waters. The making of holy water through contact with holy relics was a central theme in the sources. Water was the channel through which the holiness of Iveron's entire treasury of relics was originally transferred from Mount Athos to Moscow and later to Iverskii. When the Iveron monks made holy water with their relics and drenched the boards and paints of the new exact copy of the Iveron Hodigitria they made for Nikon with that water and sent the image to Russia, they demonstrated the element's capacity as a transmitter of sanctity from the past to the present as well as across space. According to this way of thinking, it might well have seemed that the sacred nature of St. Iakov Borovitskii's relics was likewise diffused throughout the Holy Lake region via their miraculous contact with the waters of the Msta River. Even more striking are the accounts of water being sanctified by heavenly fire. The focus on this process offered here contributes new understanding of both water's and fire's complex significance in the making of sacred spaces in Russia. Indeed, it appears that the heavenly affirmation of the Holy Lake as blessed and its people as a "chosen one" marked by visions fiery pillars over its waters led Aleksei Mikhailovich to not only grant Nikon and Iverskii Monastery extensive territories, but also to treat them as a new "domain of the Most Pure Mother of God" blessed with "heavenly life" (*zhizn' nebesnaia*).

In addition to advancing "the theme of waters in tales and their role in the organization of space" this investigation of the Holy Lake sheds new light on creation of other sacred spaces during the reign of Aleksei Mikhailovich by illustrating the connections between the tsar's efforts to identify himself as new Constantine and Russia as a new Holy Land. The realization that the creation and sanctification of the Holy Lake depended largely on Aleksei's adherence to what "Tale About Holy Mount Athos" upheld as Constantine's example as a creator of sacred spaces strongly suggests that the same paradigm guided the tsar's involvement in other hierotopic endeavors. Viewed from this perspective, it appears that the spatial icon of the Holy Land at Nikon's New Jerusalem Monastery was also created not only "in the name" and "in the image" of the Palestinian Jerusalem, but also in imitation of the invention of the Christian Holy Land in Palestine during Constantine's reign, including the "discovery" and (re)sanctification of the locations of Christ's life, death and Resurrection. Thus, while not as easily recognized as the replication of the Church of the Holy Sepulcher at Nikon's New Jerusalem Monastery, the earlier establishment Holy Lake and a new domain of the Mother God were clearly part of the same creative process. Its initial success served as a wellspring from which the Aleksei and Nikon repeatedly drew upon in their continued efforts form new sacred landscapes which simultaneously identified Russia as New Jerusalem and heir to the Byzantine legacy.

[1] The current investigation advances broader arguments introduced in my "Before New Jerusalem: Patriarch Nikon's Iverskii and Krestnyi Monasteries" // Russian History 39 (2012). P. 171–231. I am deeply indebted and grateful to David Goldfrank for his many contribution to that project.

[2] Rai myslennyi (Iverskii Monastery, 1658). The text was recently translated into modern Russian: Rai myslennyi / Tr. Iu. I. Zinchenko, ed. V. S. Belenko. St. Petersburg: Neva, 1999. See *T. V. Chetoritskaia.* "Rai" // Slovar' knizhnikov i knizhnosti drevnei Rusi / Ed. D. S. Likhachev. 3 vols. in 7. Leningrad/St. Petersburg: Nauka. 1987–2004), 2.2: 309.

[3] Akty Iverskago sviatoozerskago monastyria / Ed. Arkhimandrit Leonid (Kavelin). St. Petersburg: Tipografii A. Transhelia, 1878.

[4] Tsar Aleksei also called Iverskii "Holy Lake Monastery" in at least one of his decrees. Akty Iverskago... 95 (No. 44).

[5] The Byzantine theology of the image, espoused by the Cappadocian Fathers held that an image (*obraz*) possesses the energy of its original (*pervoobraz*) and that spiritual logic is contained not only in painted images, but in all Orthodox images and symbols. Nikon's iconographic commissions, including copies of the Iveron Hodigitria (discussed below) from Mount Athos, illustrate that the patriarch believed exactitude in replication of paradigms (*zhivopodobnost*) heightened transfers of their sacred essence. The same appears to hold true for Nikon's attention to precision in the replication of commemorative religious enactments of Biblical events such as the Palm Sunday ritual. See *Flier M.* Court Ceremony in an Age of Reform. Patriarch Nikon and the Palm Sunday Ritual // *Samuel H. Baron* and *Nancy Shields.* Early Modern Russia and Ukraine. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1997. P. 73–95.

[6] "Rai myslennyi" and the founding of Iverskii Monastery held no place in what Samuel Baron and Nancy Kollmann astutely recognized as the "selective and tendentious" treatments of early modern Russian church history which

dominated Russian historiography in the long nineteenth century. These "focused on political and institutional history, not culture" and were trapped in "statist" paradigms "designed to show that political power was the primary mover in Russian history and that Russia followed the European path toward centralization and secularization and away from obscurantist religion". See *Baron S. H. and Kollmann N. S.* Introduction // Religion and Culture in Early Modern Russia and Ukraine. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1997. P. 4. The primary exception is Arkhimandrite Leonid Kavelin's works on New Jerusalem Monastery. These include: Mesiatseslov Voskresenskogo, Novyi Ierusalim imenuemago, monastyria dlia posetitelei i bogomol'tsev' sei obiteli. Moscow: Tipografiia V. Gote, 1870; Kratkoe istoricheskoe skazanie o nachale i ustroenii voskresenskogo, Novyi Ierusalim imen. monastyria. Moscow: Tipogr. "Sovrem. Izv." 1872; and Istoricheskoe opisanie stavropigial'nogo Voskresenskogo, Novyi Ierusalim imenuemogo, monastyria. Moscow: n. p., 1876.

[7] See, most importantly, *Solov'ev S. M.* Istoria Rossii s drevneishikh vremen, 1613–1657. 28/29 vols. St. Petersburg, 1851–1879; many reprints; here, Moscow: Folio, 2001, bk 5.11. P. 636–688 passim; and *Kapterev N. F.* Patriarkh Nikon i Tsar Aleksei Mikhailovich. T. 1. Sergiev posad: Tipografiia Sviato Troitskoi Sergievoi Lavry, 1909. P. 78–208.

[8] See especially: Ierusalem v russkoi kulture / Ed. A. Balatov and A. Lidov. Moscow: Nauka, 1994; Novye Ierusalimy. Ierotopiia i ikonografiia sakralnykh prostranstv / Ed. A. M. Lidov. Moscow: Indrik, 2009.

[9] *Lidov A. M.* Ierotopiia ognia i sveta // Ogon' i svet v skaral'nom prostranstve. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma / Ed. A. M. Lidov. Moscow: Indrik, 2011. P. 11–17; *De Lee B*. Fire and Light: The Polemics of Divine Presence // Ibid. P. 47–49; *Okhotsimskii A. D.* Ogon v Biblii // Ibid. P. 168–190.

[10] *Lebedev L.* Bogoslovie Russkoi zemli kak obraza obetovannoi zemli (na nekotorykh primerakh arkhitekturno-stroitel'nykh kompositsii XI–XVII vekov) // Tysiacheletie kreshcheniia Rusi: mezhdunarodnaia tserkovno-istoricheskaia konferentsiia. Kiev 21–28 iiulia 1986 g. Materialy, 2 vols / Ed. Metrpolitan Filaret of Kiev and Halych. Moscow: izd. Patriarshii, 1988–1989. P. 153–172; *Idem*. New Jerusalem in the Life of His Holiness Patriarch Nikon // The Journal of the Moscow Patriarchate, 8/9 (1981). P. 68–77; *Zelenskaia G.* Sviatyni Novogo Ierusalima // Severnyi palomnik. Moscow, 2003; *Idem*. Novyi Ierusalim pod Mosvovi. Aspekty zamysla i novye otkrytiia // Novye Ierusalimy. Ierotopiia i ikonografiia sakralnykh prostranstv. P. 745–773; *Shmidt V. V.* Patriarkh Nikon. Trudy. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo univ., 2004. P. 535–542 and 621–657; *Buseva-Davydova I.* On the Conception of Patriarch Nikon's New Jerusalem Monastery // Jerusalem in Russian Culture / Ed. A Batalov, A. Lidov New York: Aristide D. Cacatzas, Publisher, 2005. P. 207–220; *Lepakhin V. V*. Ikonichnoe zodochestvo patriarkha Nikona // Nikonovskii sbornik /Ed. A. G. Avdeev. Moscow: Izd-vo PSTGU, 2006. P. 17–54 (especially 41–49). See also the relevant articles in Nikonovskie chteniia v muzee 'Novyi Ierusalim', 3 Vols / Ed. G. M. Zelenskaia. Moscow: Severnyi Palomnik / Izd-vo Leto, 2002–2011, including *Shchedrina K. A.* Nekotorye istoriko-bogoslovskie aspekty monastyrskogo stroitel'stva Patriarkha Nikona // *NCh* 1. P. 15–22; *Rowland D. B*. Moscow — The Third Rome or the New Israel? // The Russian Review, 55, no. 4 (Oct. 1996). P. 609–612.

[11] *Lidov A. M.* Novye Ierusalimy. Perenesenie Sviatoi zemli kak porozhdaiuschaiia matritsa khristianskoi Kultury // Novye Ierusalimy. P. 5–10.

[12] *Lidov*. Novye Ierusalimy. P. 3.

[13] On influence of foreign Orthodox hierarchs and monastics in Russia during Nikon's patriarchate see *Kapeterev N. F*. Kharakter otnoshenii Rossii k pravolsavnomu vostoku v XVI i XVII stoletiiakh. 2nd ed. (1914; reprint The Hague: Mouton, 1968). P. 26–102; *Lebedev L.* Moskva patriarshaia. Moscow: Veche. 1995. P. 192–284; *Tchentsova V.* Ikona Iverskoi Bogomateri (Ocherki istoricheskikh otnoshenii Grecheskoi tserkvi s Rossiei v seredine XVII v. po dokumentam RGADA). Moscow: Indrik, 2010. P. 9–15, 54–86, 116–176, 190–263 and 281–93; *Idem*. Pisets Nikolai Armiriot i krest tsaria Konstantina: K istorii sviazei Vatopedskogo monastyria s Rossiei v XVII veke // Paleoslavica XIX/2, 2011. P. 60–109; *Chesnokova N. P.* Khristianskii Vostok i Rossiia: Politicheskoe i kulturnoe Vzaimodeistve v seredinie XVII veka. Moscow: Indrik, 2011. Esp. p. 115–158; *Idem*. Sviatynia i politika: K idée vizantiiskogo

nasledіia v Rossii serediny XVII veka // Srednie veka 69 (4), 2008. P. 27–42; *Idem*. Idea vizantiiskogo nasledіia v Rossii serediny XVII v. // Chteniia pamiati prof. N. F. Kaptareva. Rossiia i pravoslavnyi Vostok: Novye issledovaniia po materialam iz arkhivov i muzeinykh sobranii / Ed. M. V. Bibikov et al. Moscow: Institut vseobshchei istorii RAN, 2007. P. 179–198.

[14] See *Tchentsova*. Ikona Iverskoi Bogomateri. P. 171–175, 283; *Chesnokova*. Khristianskii Vostok i Rossiia. P. 38–39.

[15] Ibid. P. 242. Tchentsova's investigation builds upon Serge A. Zenkovsky's brief statement that the image and its namesake monastery were connected with a plan to create a unified Orthodox empire. See *Zenkovsky S. A.* Russkoe staroobriadchestvo. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1970. P. 197.

[16] *Fonkich B. L.* Chudotvornye relikvii khristianskogo vostoka v Moskve v seredine XVII v. Ikona Iverskoi Bogomateri. Moscow: Indrik, 2004. P. 17, 21. Nikon's contacts with the monks were recorded in *Aleppo*, p. 233–234.

[17] The Greek texts with Russian translations are published in *Fonkich*. P. 15–22, for this quotation p. 17, 21.

[18] See *Episkop Porfirii (Uspenskii)*. Istoriia Afona. 3 Vols. in 1 (1877; reprint Moscow: DAR, 2007, 1. P. 201–213), argued that "Skazanie o sviatoi gore Afonskoi" was based on a story of the arrival of the icon of the Theotokos to Mount Athos and was commissioned circa 1492 by a certain Bishop Kliment in an effort to establish the ancient origins of the monasteries on Mount Athos. This story translated was translated from "ancient Greek" to "modern Greek" by Serbian monks and then to Slavonic by the Bulgarian Stefan Sviatogorts was translated from "modern" Greek to Slavonic by Stefan Sviatogorets. See "Rai myslennyi". P. 22–23. Soviet literary scholars identified the text in "Rai myslennyi" as a variant of "Vospominanie otchasti sviatyia gory Afonskiia", which was part of the Russian tradition since at least the sixteenth century. See *Chetoritskaia*. P. 309; *Troitskaia T. S*. Vospominanie otchasti sviatyia gory Afonskiia // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi 2.1, 1988. P. 142–143; and *Shmidt S. O.* Skazaniia ob Afonskikh monastyriakh v Novgorodskoi rukopisi XVI veka // Drevnerusskaia literature i ee sviazi s novym vremenem / Ed. O. A. Derzhavina. Moscow: Nauka, 1967. P. 355–363.

[19] "O sviaschennoi Iverskoi obiteli i o chestnoi ikone Portaitisse" was most likely written by a monk at Iveron after the fall of Constantinople in 1453, which it references. See *Bulanin D. M*. Skazanie ob ikone Bogomateri Iverskoi // Slovar' khizhnikov, 2.2. P. 362–365; *Ebbinghaus A*. Die altrussishen Marienikonen-Legenden. Wiesbaden: Otto Harrassowirtz, 1990. P. 56–60. For a more detailed analysis of the narrative in English, see *Bury J. B*. Iveron and Our Lady of the Gate // Hermathena, 10 (1899). P. 71–99. The tale became extremely popular in Russia during the long nineteenth century: for example, Kratkoe skazanie o iavlenii chudotvornoi ikony Bozhei Materi Iverskoi (St. Petersburg, 1861).

[20] The story of the icon's miracles was known to *Paul of Aleppo* who referenced it in his account Patriarch Macarious of Antioch's visit to Russia. See *Palmer W*. The Patriarch and the Tsar. Vol. II. London: Trubner & Co., 1873. P. 231–232.

[21] Rai myslennyi. P. 27–29.

[22] Rai myslennyi. P. 29–33. Episkop Porfirii (Uspenskii) argued that none of the events described in this section of "Tale about Holy Mount Athos" cannot be corroborated by Latin or Byzantine sources and that they were all fabrications of the late fifteenth century. According to Porfirii, this story was originally intended to explain the origins of Vatopedi Monastery on Mount Athos. Of course, neither Constantine, nor Theodosius founded monasteries on Mount Athos. See *Episkop Porfirii (Uspenskii)* 1. P. 209–212, 223–244., 227–231, 1062–1063.

[23] For a thorough analysis of the notion of Russia as the image of the heavenly Kingdom or "New Jerusalem" based on *Revelation* see *Lebedev's* chapter: Bogoslovie zemli russkoi // Moskva patriarshaia, especially p. 287–303; *Rowland*. P. 607–09; and *Shmidt*. P. 624–626, 656–657.

[24] Rai myslennyi. P. 51–62. On the founding of Iveron, see *Porfirii (Uspenskii)* 1. P. 405–410.

[25] *Gnutova S. V., Shchedrina K. A*. Kiiskii krest, Krestnyi monastyr', i preobrazhenie sakral'nogo prostranstva v epokhu Patriarkha Nikona // Ierotopiia: Sozdanie sakral'nogo prostratsva v Vizantii i Drevnei Rusi / Ed. A. M. Lidov. Moscow: Indrik 2006. P. 687–78, note the role of Mount Athos as a prototype for Iverskii.

[26] From Peasant to Patriarch. Account of the Birth, Upbringing, and Life of His Holiness Nikon, Patriarch of Moscow and All Russia written by

his cleric Ioann Shusherin / Tr. and ed. Kevin Kain and Katia Levintova. New York: Lexington Books, 2007. P. 38; see also: Akty Iverskago... P. 83 (No. 40).

27 On the transfer of St. Filipp's relics see *Nikolaevskii P. F*. Puteshestvie Novgorodskago mitropolita Nikona v Solovetskii monastyr' za moshchami sviatitelia Filippa. St. Petersburg, 1885.

28 Akty Iverskago... P. 83 (No. 40). See also SGGD, 3: 474 (No. 149).

29 Rai myslennyi. P. 65. Nikon was installed as patriarch July 22, 1652.

30 Akty Iverskago... P. 40 (No. 20), 38 (No. 18).

31 Akty Iverskago... P. 43–44 (No.21).

32 Akty Iverskago... P. 44 (No.21).

33 Akty Iverskago... P. 53–55 (No. 29), 55–57 (No. 30); AI. 4: 191–92 (No. 71). The tsar made additional grants on January 28: Akty Iverskago... P. 57–61 (No. 31).

34 For a detailed account of the patriarch's activities in the Russian capital, see *Tchentsova*. Ikona Iverskoi Bogomateri. P. 228–40, 282–83; also *Chesnokova.* Ideia vizantiiskogo naslediia. P. 187–89.

35 Quoted by *Tchentsova.* Ikona Iverskoi Bogomateri. P. 239.

36 Ibid.

37 Ibid. P. 242.

38 Rai myslennyi. P. 75.

39 Pis'mo k tsariu Alekseiu Mikhailovichu ot Nikona patriarkha o byvshem v novom Iverskom monastyre iavlenii i o prochem // *Arkhimandrit Apollos*. Nachertanie zhitiia i deianii Nikona, patriarkha Moskovskogo i vseia Rusi. Moscow: Universitetskaia Tipografiia, 1845/6. P. 143. Patriarch Nikon recounted the same events in Rai myslennyi. P. 75.

40 *Apollos*. P. 77–78. Nikon also reported new miracles worked by Iakov Borovitskii's relics during their transfer as well as a vision he had involving the saint: *Apollos*. P. 68–70; also *Shusherin*. P. 40.

41 Rai myslennyi. P. 75.

42 See *Okhotsimiskii's* useful classifications of the appearance fire in the Bible, especially p. 178–183 and *De Lee*, p. 47–48.

43 Close readings show other specific parallels in the texts. For example, the explanation that when the Russians who saw the holy fire over Iverskii "approached the monastery, the pillars became invisible again" appears the follow the experience on Mount Athos when monks saw the illuminated icon over the sea, but that it vanished when they attempted to approach it. See Rai myslennyi. P. 78 and 56 respectively.

44 Those chosen to witness the fiery columns appear to represent instances of what A. D. Okhotsimskii classified as "burning with faith" (*gorenie very*). P. 178–180.

45 Rai myslennyi. P. 86–104. *Kliuchevskii V*. Drevnerusskiia zhitiia sviatykh' kak istoricheskii istochnik. Moscow: Tipografiia Gracheva i Ko., 1871. P. 424–426, 430; *Golubiniskii E*. Istoria kanonizatsii sviatykh v Russkoi tserkvi. Moscow, 1902. P. 87–89.

46 Rai myslennyi. P. 95.

47 Akty Iverskago... P. 55–57 (No. 30). See also *Kliuchevskii*. P. 425 and *Golubiniskii*. P. 88.

48 The ritualistic ablution of relics and resulting production of holy water on Good Friday in Moscow during Aleskei Mikhailovich's reign was witnessed and recorded by *Aleppo*. P. 186–189.

49 *Diakon Alexandr Musin.* Sviatye moschi v drevnei Rusi: Liturgicheskie aspekty istorii pochitaniia // Vostochnokhristianskie relikvii / Ed. A. M. Lidov. Moscow: Progess-Traditsiia, 2003. P. 386; See also *Ulianovskii V*. Omovenie/otiranie sviatykh ikon i moschei v praktike Russkoi i Ierusalimskoi tserkvei: Deianiia Patriarkha Feofanan v Troitse-Sergievoi obiteli // Zhivonosnyi istochnik. Voda v ierotopii i ikonografii khristianskogo mira / Ed. Alexei Lidov. Moscow: Filigran, 2014. Especially p. 166–167.

50 Here it is also useful to recall the processes described in the afore mentioned decrees that Iveron's archimandrite addressed to Tsar Aleksei Mikhailovich and Nikon on July 15, 1648, which explained that "we made holy water with the holy relics and washed the holy miracle-working ancient icon of the most holy Mother of God Portaitissa with the holy water" and used that water in the creation of new image so that "the very substance of the holy icon contained the holy water and holy relics.

51 Akty Iverskago... P. 92–104 (No. 44). The same document was included in Nikon's "Replies" to the polemics of Boyar Simeon Streshneff and Metropolitan of Gaza, Paisius Ligarides in 1663. This polemic document is translated into English in *Palmer W.* The Patriarch and the Tsar. Vol. I The Replies of the Humble Nicon by the Mercy of God Patriarch, against the questions of the Boyar Simeon Streshneff and the Answers of the Metropolitan of Gaza, Pai-

sius Ligarides. London: Trubner & Co., 1871 (hereafter *Nikon*. Replies) . P. 262–263.

[52] Akty Iverskago... P. 92–93 (No. 44); *Nikon*. Replies. P. 261–62.

[53] Akty Iverskago... P. 92–95 (No. 44); *Nikon*. Replies. P. 262–263.

[54] Akty Iverskago... P. 93–94 (No. 44); *Nikon*. Replies. P. 262.

[55] Akty Iverskago... P. 99–103 (No. 44); *Nikon*. Replies. P. 267–269.

[56] Rai myslennyi. P. 29.

[57] The timing of the icon's arrival is the question of some debate. In citing May 15, 1654, I follow the logic of the account in Rai Myslennyi. *Tchentsova*. Ikona Iverskoi Bogomateri. P. 249, explains that the image could have been brought latter in the summer by the archimandrite of Iveron Monastery, who brought several "church things" with him from Mount Athos. Leonid Kavelin suggested that it may have been brought together with other icons some time earlier in 1654. Akty Iverskago... P. 18.

[58] Rai myslennyi. P. 84–85.

[59] On this aspect of the iconography, see *Lebedev.* Moskva patriarshaia. P. 299–300.

[60] *Aleppo*. P. 233–234:

[61] Ibid.

[62] Akty Iverskago... P. 232–233 (No. 87).

[63] Akty Iverskago... P. 203 (no. 80); and 158 (no. 62) On the details of this trip, see *Zhiznevskii A. K*. Pokhod velikago gosudaria sviatieishago Nikona, patriarkha moskovskago, vseia Velikiia, Malyia i Belyia Rossii v 1656 godu v Tver', Viaz'mu i Iverskii monastyr'. Tver': Tip. Gubernskago pravleniia, 1889.

[64] Akty Iverskago... P. 20. On December 18, 1656, Nikon commissioned a meticulous description (*opis*) of the shrine: Ibid. . P. 224–40 (No 87).

[65] Rai myslennyi. P. 83–84.

Кевин М. Кейн
University of Wisconsin, Green Bay, USA

Священные воды «Святого Озера» как источник иеротопического творчества в правление царя Алексея Михайловича

В данной статье обсуждается роль, которую «священные воды» окружающего Иверский монастырь Святого Озера (Валдай) играли в иеротопическом творчестве во времена правления царя Алексея Михайловича. Делается попытка раскрыть тему воды в сказаниях о строительстве монастырей и оценить влияние источников и водоемов на процесс организации иеротопического пространства на основе анализа текстов, написанных патриархом Никоном для его «Рая Мысленного» (1658), и изучения указов царя Алексея Михайловича об устроении и финансовой поддержке Иверского монастыря в начале 1650-х годов.

Г. М. Зеленская

Вода и образы воды в сакральном пространстве Нового Иерусалима под Москвой

Вода в пределах Русской Палестины

На протяжении XVII — начала XX вв. вода и образы воды занимали особое место в духовной, архитектурной, художественной и социально-экономической истории Русской Палестины под Москвой. Последние исследования реконструируют дальние окрестности основанного в 1656 г. Воскресенского монастыря как «предуготованную Палестину» — территорию протяженностью около 20 км с севера на юг и около 10 км с востока на запад. Эта местность была ограждена престолами издревле существовавших здесь деревянных церквей Рождества Христова, Преображения, Воскресения и Вознесения Господня, расположенных по сторонам света в полном соответствии с топографией Святой Земли. Данное обстоятельство обусловило выбор Патриархом Никоном места для создания Нового Иерусалима[1].

Предуготованное Богом сакральное пространство было подобно первообразу не только топонимикой церквей, но и своей главной водной артерией — рекой Истрой. Узкая, извилистая, с быстрым течением, окаймленная с одной стороны холмистыми, с другой — равнинными берегами, река действительно напоминает Иордан и течет по Русской Палестине так же, как Иордан по Святой Земле, — с севера на юг.

Древнейшая в южной части этой территории Ильинская церковь известна по документам с XVI в., но существовала и ранее[2]. В системе святых мест Русской Палестины она соответствует греческому монастырю пророка Илии, расположенному на половине пути из Иерусалима в Вифлеем. Обитель и ее окрестности описаны в «Проскинитарии» иеромонаха Арсения (Суханова) — основном для Патриарха Никона своде сведений о Святой Земле: «…монастырь святого пророка Ильи… да за монастырем на самой дороге камень, тут, сказывают, пророк Илия лежал, егда глагола ему ангел Господень: „возстань, яждь и пий“, и показа ему

(1) Воскресенский монастырь с окрестностями. Фрагмент чертежа второй половины XVII в.

источник воды; и тот источник учинен ныне кладезь каменный, называют его кладезь святаго пророка Илии, понеже из него пророк Илия воду пил; и христиане приходят, камень целуют и ту воду пьют»[3].

Ильинская церковь в «предуготованной Палестине» соотносится с первообразом местоположением, посвящением престола и текущим близ нее «источником воды», существующим доныне.

Патриарх Никон, купивший 3 июня 1656 г. в центре данной территории село Воскресенское-Сафатово с церковью Воскресения Христова, построенной в 1636 г., совершил здесь первый крестный ход в Ильин день — 20 июля 1656 г.[4]. Это положило начало в Русской Палестине крестным ходам, в процессе которых очищались и освящались молитвой и кроплением святой водой люди, дома, водоемы, воздух и сама земля.

Село Сафатово-Воскресенское, где первоначально находился патриарший двор, располагалось на Песочне, притоке Истры. Ильинский же храм стоял на высоком берегу самой Истры, и это знаменовало значение реки как образа Иордана, близ которого пророк Илия вознесся в колеснице огненной на небо (4 Цар. 2: 11).

Ветхозаветные пророчества и прообразы во многом определили местоположение Воскресенского монастыря. Новгородский хронограф XVII в. повествует о приходе Патриарха Никона сначала в деревеньку, «над Истрою рекою»[5], а затем на «некое место пустое», где «та же река обошла около» и где «меж тое реки» 50 саженей. «А где ныне тот Воскресенской монастырь построен, — заключает летописец, — и в том месте пространства на все страны 200 сажен»[6] (ил. 1).

Промеры излучин Истры говорят о целенаправленности поисков того Сионского холма, где и был устроен Воскресенский монастырь. Широкий подковообразный изгиб реки представлял собой естественный полуостров. Город-храм посреди воды — главный богословский и художественный образ Нового Иерусалима. Его истоки связаны с приведенным в «Проскинитарии» толкованием библейского описания ветхозаветного храма: «Соломон же убо церковь ту созда велику и высоку… под нею же и озеро каменное сделано, и покрыто сводом, и на тех сводах над водою та церковь устроена, якоже писано в библии: и сотвори Соломон море»[7].

Образ ветхозаветного храма, стоящего над водой, соответствует новозаветному образу Сиона Горнего, где победившие зверя стоят на стеклянном море (Откр. 15: 2). В «Книге о вере» скиния Моисея и храм Соломона истолкованы как образы «двоих церквей Христовых сиреч иже есть на земли, иже есть на небесех»[8]. Скиния, переносимая в пустыне с места на место и «в себе имеющая странников и пришельцев», прообразует Церковь земную, а церковь Соломона, созданная на горе и неподвижная, прообразует Церковь небесную, которая «первородных имеет жителей вечных».

В подмосковном Новом Иерусалиме образ града Божия «будущего века» создает, прежде всего, русло реки. Когда, согласно пророчеству, наступит день Господень и станут ноги Его на горе Елеонской, «живые воды потекут из Иерусалима, половина их к морю восточному и половина их к морю западному… И Господь будет Царем над всею землею» (Зах. 14: 1, 4, 8–9). Река Истра, текущая с севера на юг, у монастырского Сионского холма резко меняет направление и устремляется на запад, а затем, широко обогнув его, течет на восток. Далее русло вновь делает изгиб и уходит на юг. Движение реки придает ей символическое значение «живых вод» Царства Божия, и не случайно к ним вплотную приближен в Русской Палестине Елеон — место Вознесения Господня и Его второго пришествия. К юго-востоку от Воскресенского монастыря, на высоком берегу Истры, Патриарх Никон строит церковь Вознесения Господня с приделом святого пророка Илии, чье восхождение на небо прообразовало Вознесение Христово. Находившая здесь деревня Котельниково становится селом Вознесенским.

В дальнейшем и другие евангельские топонимы сосредотачиваются на расстоянии одного-двух километров от Воскресенского монастыря. Посвящения престолов «предуготованной Палестины» повторяются в новых, приближенных к обители церквах и соответствуют их топографии. Образ Нового Иерусалима внутри богозданного сакрального пространства подобен иконе Воскресения Христова с праздниками на аналое в центре храма.

Разновысотный рельеф местности и многочисленные источники воды способствовали воспроизведению первообразов в зоне видимости

монастыря. Расположенная к северу от обители у холма Фавор «деревня Зиновьева на ручью» получает наименование Капернаума. Вероятен замысел устроения на этой территории, символизирующей Галилею, Генисаретского озера (ил. 2).

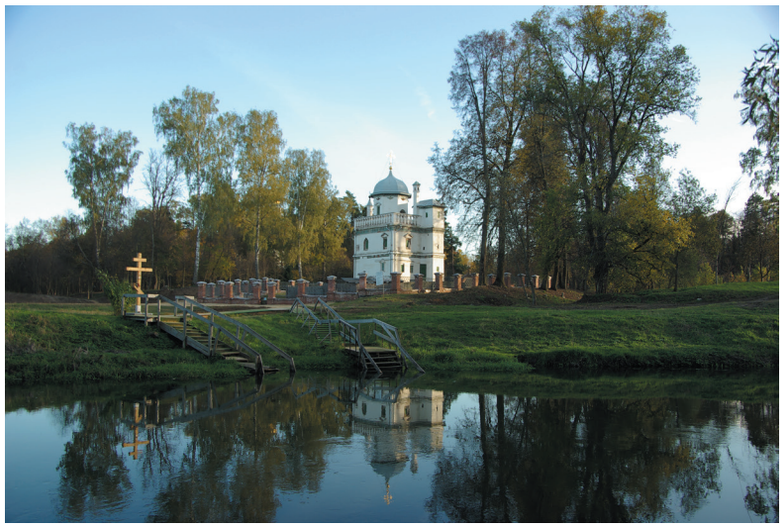
В том же северо-западном направлении внутри излучины Истры-Иордана был воплощен архитектурно-ландшафтный образ островного пустынножительства. В конце 1650-х — начале 1660-х гг. здесь возведена Богоявленская пустынь — окруженное искусственным водоемом четырехэтажное столпообразное здание, в котором Святейший Никон уединялся во время постов. Устремленный к небу столп «посреди воды», в центре маленького острова, где обитали лебеди, павы и павлины, являл собой образ обители Небесной, куда ведет тесный путь духовного подвига. Освящение Патриархом Никоном главного престола Пустыни в честь Богоявления Господня указывало на топографический первообраз, связанный и с крещением Христа, и с Его уходом от злобы иудеев «за Иордан, на то место, где прежде крестил Иоанн» (Ин. 10: 40) (ил. 3, 4).

Пребывание Патриарха Никона на острове продолжало его отшельническое житие в Троицком Анзерском скиту и в Кожеозерской пустыни, откуда будущий Первосвятитель удалился на «особный остров» и пребывал «тамо на молитве, поделие имяше рыбное ловление»[9].

В Новом Иерусалиме создание образа Галилеи сопровождалось устроением системы прудов. «Святейший Патриарх начат окрест мона-

(2) Центральная часть Русской Палестины. Фрагмент схематической реконструкции на конец 1670-х гг.: 1. монастырь Воскресения Христова на холме Сион; 2. Богоявленская пустынь на реке Иордан; 4. церковь Вознесения Господня в селе Вознесенском; 5. Елеонская часовня (после 1685 г.); 6. холм Фавор; 7. церковь Преображения Господня в селе Преображенском; 8. деревня Капернаум

(3) Воскресенский монастырь и Богоявленская пустынь на берегу Истры-Иордана. Вид с северо-западной стороны. Литография по рисунку Д. М. Струкова. 1850-е гг.



(4) Богоявленская пустынь, река Истра-Иордан. Фото 2011 г.

(4а) Богоявленская пустынь, река Истра-Иордан. Фото 2010 г.

стыря пруды копати и рыбы сажати», — писал И. Шушерин[10]. Н. Витсен, посетивший Русскую Палестину в мае 1665 г., видел вне монастыря «пять-шесть больших рыбных прудов»[11]. Сам Первосвятитель часто «днем и нощию рыбы ловяше и от трудов своих братию питаше»[12].

Среди Галилейских топонимов рыболовство, будучи неотъемлемой частью иноческой жизни, обретало знаковый смысл апостольского занятия, свойственного тем, кто «из глубины человеки уловляетъ»[13].

В преображении и приспособлении для хозяйственных нужд естественных водоемов Патриарх Никон следовал в своих монастырях идеальному историческому примеру — инженерным работам с водой на Соловках игумена Филиппа (Колычева), будущего митрополита Московского, личность которого он воспринимал как духовный образец.

«Не можаше бо святый бес подвига быти, — сказано в Житии святителя Филиппа. — Начинает убо сам тружатися, еже о Христе з братиею, горы высокие копати и приводити из езера во езера воду. И приведе ОВ (72) езера во едину воду, иже бе под монастырем. И ис того езера ров ископа, и испусти воду в море сквозь монастырь, и ту постави мелницы… со всякими мелничными службами»[14].

Патриарх Никон при основании Воскресенского монастыря первым делом начал осушать болота и устраивать водяные мельницы[15]. У западных ворот обители было поставлено на ручье большое колесо, которое вращалось водой и молотило лопастями белье при стирке[16].

В Иверском монастыре на Валдае вода была проведена внутрь обители так, что рыба приплывала из садков к самой кухне[17]. В Крестном монастыре на Кий-острове, где небольшой колодец высыхал летом и замерзал зимой, Патриарх «ископаша кладезь великий из камени дикаго, и

на том кладезе построиша церковь, каменную ж, во имя Происхождения Честнаго Креста Господня, бе бо той кладезь вельми угоден и на всякия монастырския потребы воды довольно»[18].

Все патриаршие обители — Новый Иерусалим со святыми местами, Ивер с Галилейской пустынью, Ставрос с Кийским крестом-реликварием — создавались как образы Горнего Иерусалима, Царства Небесного, той Земли Обетованной, в которой «подлинно течет молоко и мед» (Чис. 13: 28). Знаменательно, что эта библейская метафора изображалась иногда в виде воды, которая наряду с плодами земными символизировала обилие даров и плодов духовных. Так, на форте книги архиепископа Лазаря (Барановича) «Трубы словес проповедных» (Киев, 1674) праведность родителей Пресвятой Богородицы олицетворяют несомая Иоакимом на плече гроздь винограда и текущие двумя потоками из кувшина в руке Анны «мед и млеко».

Подобие первообразам природных, церковных, жилых и хозяйственных объектов Русской Палестины подтверждали, кроме Священного Писания, древнерусские «Хожения». Обозревая холм Фавор близ Истры-Иордана, каждый мог убедиться, что «течет река подле гору ту по полю доле», как писал о «Фаворстей горе» игумен Даниил[19]. Богоявленская пустынь вызывала в памяти его же слова: «окрест Иерусалима… есть столпник, муж дивен»[20]. Монастырская портомойня на ручье тоже имела свой прототип. По свидетельству купца Тифона Коробейникова, близ Святого Града находился «ручей велик воды, и на тот ручей приходят от Иерусалима платье мыть»[21].

Замыслы Патриарха Никона не были осуществлены до конца. Создание под Москвой иконы Святой Земли прервали не только суд и ссылка Первосвятителя. На Большом Московском соборе 1666 г., проходившем с участием Антиохийского и Александрийского Патриархов, Святейшему Никону вменялось в вину создание монастырей «с неприличными обаче титлами и суетными именованиями, Новый Иерусалим нарицая и Голгофу, Вифлеем, Иордан и Галилею, глумяся из божественных вещей»[22].

После 1667 г. евангельская топонимика святых мест на истринской земле была запрещена, палестинские наименования в официальных документах не употреблялись. О потенциале Патриарха-зодчего как создателя сакральных пространств с использованием воды можно судить по острову, который он устроил посреди Бородавского озера напротив Ферапонтова монастыря. План острова напоминает корабль или ладью, его верхняя полукруглая, как апсида, каменная площадка является одновременно образом храма. Крест на острове символизировал и мачту корабля, и престол. «Перед нами… корабль-церковь. Плывет он с запада на восток. Совершается сие силою крестною, а правит кораблем Патриарх-кормчий»[23].

Отношение Святейшего Никона к стихии воды было творческим и сугубо личным. Возвращаясь из ссылки, он избрал водный путь по Шексне и Волге и преставился ко Господу 17 августа 1681 г. в струге на реке Которосли близ Ярославля. 26 августа гроб с телом Патриарха-схимонаха привезли в Новый Иерусалим и внесли в келью мельничного двора на реке Песочне. Здесь начиналось устроение Русской Палестины и здесь же, облачая своего учителя в погребальные одежды, архимандрит Герман с братией убедились, что тело его «тлению не причастно бе»[24].

Начатое Патриархом Никоном строительство Воскресенского монастыря завершалось при соблюдении решений Московского Собора, что отдалило храмовое зодчество Нового Иерусалима от первообразов и первоначального замысла. Историческое имя вернул монастырю только указ императрицы Елизаветы Петровны, изданный в 1749 г.[25] Это способствовало умножению в окрестностях обители библейских названий и превращению иконы Святой Земли в картину на религиозный сюжет с произвольной композицией.

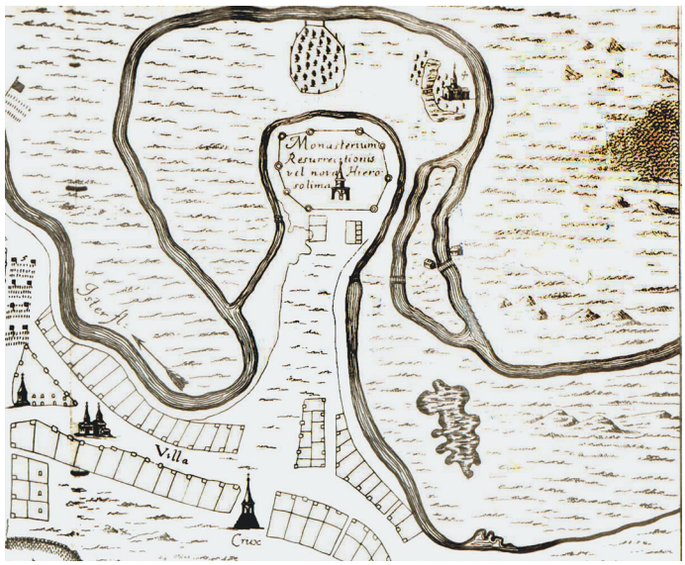
В конце XVII в. гидросистема в излучине Истры-Иордана была дополнена еще одним водным полукольцом близ Сионского холма — речкой Золотушкой, названной впоследствии Кедронским потоком (ил. 5).

Родники, оформленные в XIX в. как святые колодцы внутри небольших часовен, получили название Силоамской купели и Кладезя самарянки. Первая часовня, расположенная к северо-западу от монастыря, была деревянной, вторая, на северном склоне Сионского холма, — каменной[26]. Эти сооружения не имели палестинских прототипов, но источники привлекали множество паломников (ил. 6–8).

Водоемы Русской Палестины органично входили в церковный круг богослужений. Трижды в год совершался в XVII в. крестный ход на Иордан. В навечерие Богоявления по окончании литургии шествие направлялось к реке через монастырские западные ворота. У Пустыни его встречали служащие священник и диакон с крестом и кадилом. После великого освящения воды в Иордане крестный ход с пением стихир возвращался в обитель теми же вратами, окропляя их святой водой. Отпуст литургии творили в храме, там же пили святую воду.

В праздник Происхождения древ Креста и в среду преполовения Пасхи «исхождение на воду» предваряло Божественную литургию. Крестный ход шел к реке через восточные Святые врата. После освящения воды в Иордане, «аще настоятель похощет», творилось «хождение около всего монастыря»[27] (ил. 9).

С XIX в. освящение воды в преполовение Пятидесятницы совершалось в Силоамской купели[28]. Топоним источника отражал прообразовательное значение праздника, восходящего к преполовению иудейского праздника кущей, когда Христос проповедовал в храме (Ин. 7: 14).



(5) План Воскресенского монастыря с окрестностями. Конец XVII в. Река у стен обители — Кедронский поток

(6) Воскресенский монастырь. Вид с запада. На первом плане — Истра-Иордан

(7) Монастырские пруды в Новом Иерусалиме

(8) Кедронский поток. Почтовая открытка. Нач. XX в.

(9) Богоявленская пустынь. Худ. П. Степанов. 1854 г. Холст, масло. Внизу слева — вода во рву, первоначально окружавшем Пустынь; справа — крестный ход на Иордан

Праздник кущей, связанный с памятью о странствовании иудеев в пустыне и с показанным Богом Моисею на горе образце скинии (Исх. 25: 9), завершался особым обрядом. Первосвященник при стечении народа выходил из храма Соломона к Силоамскому источнику у подошвы горы Сион, черпал золотой чашей воду, возвращался под звук трубы и пение псалмов в храм, смешивал воду с вином и возливал на жертвенник. Именно в этот последний день праздника Христос «возгласил, говоря: кто жаждет, иди ко Мне и пей. Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой. Сие сказал Он о Духе, Которого имели принять верующие в Него» (Ин. 7: 37–39).

В богослужебных текстах преполовения Пасхи образ воды знаменует благодать, которую изливает, нисходя в день Пятидесятницы, Дух Божий. Это «вода духовная» от «источника нетленного», вода «премудрости и жизни», «вода спасения», «вода безсмертия». Ветхозаветный обряд возлияния воды на жертвенник — прообраз крестных ходов с освящением рек и кладезей, и Силоамская купель у подошвы Сионского холма в Новом Иерусалиме зримо воплощала эти священные для христиан воспоминания. Русская Палестина жила как единый церковный организм, ее водные артерии, подобно кровеносной системе, объединя-

ли святые места друг с другом и с их сердцем — монастырем Воскресения Христова.

Источники воды в стенах обители

Сионский холм изобилует источниками. В символической структуре внутреннего пространства монастыря они существовали в виде водоемов, расположенных крестообразно, по сторонам света.

Центром монастырского ансамбля является Воскресенский собор, чей главный вход, как и в храме Гроба Господня, расположен на южном фасаде. Это обусловило иерархическое выделение южной части монастыря и ее семантическую связь с образами Святого Града. Здесь находились деревянные хоромы Патриарха Никона, возведенные в середине 1660-х гг. одновременно с новой оградой обители, вид которой известен по чертежу второй половины XVII в.[29].

«Город» представлял собой мощное оборонительное сооружение и, вместе с тем, ограду духовную. Прапора-хоругви башен с образами Сил небесных, Спаса Нерукотворного, святых равноапостольных Константина и Елены отражали тему Иерусалима дольнего и горнего. На оборотной стороне прапоров был назнаменован Крест Христов — «непобедимый град христианом».

Хоромы Патриарха Никона примыкали к ограде, на которой стояла домовая церковь Трех святителей с кельями. «Против Патриарших сеней и крыльца… построен был пруд копаный»[30].

В системе знаковых подобий первообразу дворец Патриарха Никона соотносился с домом Давида в Иерусалиме[31]. Южная часть монастыря фланкировалась с севера Воскресенским собором, с юга — церковью Трех святителей, с востока — Святыми вратами, над которыми в 1685 г. была устроена церковь Входа Господня в Иерусалим, с запада — деревянным храмом Воскресения Христова. Вместе с Патриаршими палатами, братскими кельями и прудом эта композиция близка планировке Ростовского архиерейского двора, и, возможно, послужила для нее прототипом[32].

Архитектурный ансамбль в Ростове Великом, возведенный во второй половине XVII в. по замыслу митрополита Ионы, «должен был с небывалой для того времени наглядностью символизировать небесный град — горний Иерусалим»[33]. Вода в этой планировке знаменовала «реку воды жизни» (Откр. 22: 1). Так было и в Новом Иерусалиме Патриарха Никона, но здесь близ пруда находился еще один водоем. Опись 1679 г. называет его кладезем, над которым «сделана полатка каменная, а на той полатке с лица против каменной церкви вырезан образ Ангела, седящ на

камени мурамленом, а на полатке шатер, покрыт тесом, по верх шатра Ангел, в подножие два яблока»[34].

Опись 1685 г. уточняет и дополняет: «…полатка каменная невелика зделана четверо уголным шатром. С лица от церкви на стене у ней изображен Ангел седящь на камени во образцах ценинных в подножие. А в той полатке белой камень болшой, из него пущена насосом вода. С трех сторон образщатые ж херувимы под сводом, а вкруг травы»[35].

Часовня с водой, текущей из камня, — это многозначный образ, сочетающий семантику кладезя и купели. Он восходит к истории Моисея, который источил для жаждущего народа воду из камня, ударив по велению Господа в скалу жезлом (Исх. 17: 2–6). В христианской литературе, в том числе — в грамоте Патриарха Никона о Крестном монастыре, жезл Моисея прообразует Животворящий Крест Господень, который от камня — Христа источил источник жизни вечной, «воду радости»[36].

В описании изображенного на фасаде часовни сидящего Ангела узнается иконография Ангела у Овечьей купальни в Иерусалиме, где Христос исцелил расслабленного (Ин. 5: 2–9). В XVII в. от Вифезды остался только глубокий каменный колодезь, и паломникам приходилось платить «турчину… что пустит… той купели место посмотреть и воды испить; а вода солона, нельзя пить»[37].

Замысел создания в Новом Иерусалиме надкладезной часовни с многозначным смыслом, изразцовым убранством и с применением технических средств, принадлежит, несомненно, Патриарху Никону. В купели-кладезе можно видеть обобщенный образ водоемов, которые Церковь воспоминает после Воскресения Христова: Вифезда (неделя 4-я по Пасхе, о расслабленном), кладезь самарянки (неделя 5-я по Пасхе, о самаряныне), Силоамская купель (Преполовение Пятидесятницы и неделя 6-я по Пасхе, о слепом).

В полисемантике образа присутствует реставрационно-восстановительный аспект: святыня восходит к евангельским прототипам, но являет собой новое творение, очищенное от скверны, привнесенной в первообраз иноверцами[38].

Остается открытым вопрос об использовании часовни. Возможно, она служила источником воды для патриарших палат и была связана с обычаем умовения ног путникам, гостившим в монастыре. Святейший Никон «странных пришельцев» с собой «в трапезе питаше, и по обеде убо всем оным… нозе умываше, елико их случашеся; бяху убо во оная времена многия брани с разными государствы, ратные же люди от путешествия уклоняхуся, упокоения ради, во обитель его; он же всех приимаше и насыщаше и ноги их омываше, елико их не приключишася, яко бе по сту, по двести и по триста во един день»[39].

Действия Патриарха Никона, как и его зодческие творения, были знаковыми. Умовение ног странникам — пример следования Христу, умывшему ноги ученикам во время пасхальной вечери (Ин. 13: 1–15) и сказавшему им: «кто из вас больше, будь как меньший, и начальствующий — как служащий» (Лк. 22: 25–26).

Обычай умывать на Святой Земле ноги паломникам описан в «Проскинитарии». Когда иеромонах Арсений (Суханов) и его спутники пришли в Иерусалим на патриарший двор, их «в трапезу взяли, и пред ужином умывали ноги… Всем приходящим умывают ноги в трапезе, а женам руки умывают, и от того дают тии поклонницы… по ефимку, убогие по полуефимку»[40].

Умовение богомольцам ног или рук было в Святом Граде традицией гостеприимства и одной из форм сбора пожертвований. В Новом Иерусалиме этот обычай, совершаемый самим Патриархом, служил также примером смирения для братии и мирян.

Вода для хозяйственных нужд набиралась в западной части обители. Там, напротив каменной хлебни с погребами, находился «колодезь, а на нем анбар деревянной с шатром»[41].

Третий резервуар воды помещался под первой от северо-восточного угла башней северного прясла монастырской ограды, где был «учинен обруб по колодезному, вместо тайника, с водою». К «обрубу» вела внутренняя лестница, «за город» выходила «нижняя труба для спуску воды»[42].

Колодезь в крепостной стене, снабженной пушками, пищалями и отрядом стрельцов, был устроен на случай военных действий или осады. Вместе с тем, башня имела свою символику, обусловленную чином хождения с литией вокруг ограды.

В XVII в. «хождение» совершалось шесть раз в год[43]. Участники собирались в храме, где начинался молебен. Перед каноном праздника крестный ход направлялся с пением к Святым вратам. Там после ектении архимандрит осенял на стороны света крестом и кропил врата святой водой. Вторая остановка была у северного прясла ограды, напротив башни, «идеже есть кладезь». Здесь совершали те же действия и молили Господа избавить обитель «от нашествия иноплеменных и от всех браней хотящих человек, и ратных нахождений и соблюсти в мире глубоце царей имярек и вся люди». У западных врат настоятель читал Евангелие, творил осенение крестом и окропление святой водой. Четвертый раз останавливались у южной стены перед церковью Трех святителей и, повторяя те же действия, молились «о Святейшем Патриархе имярек и о святей обители сей». Возвращались в монастырь через Святые врата, под звон во все великие колокола. В храме после отпуста настоятель кропил святой водой братию и народ, затем начиналась Божественная литургия[44] (ил. 10).

Особенности этого уставного крестного хода позволяют говорить о теме царства и священства в молитвословиях у симметрично расположенных надкладезной башни и церкви Трех святителей. По-видимому, планировка «города» изначально учитывала и архитектурно оформляла места остановок во время хождения с литией вокруг монастыря. Зодческие образы фортификационной башни с кладезем вместо тайника и церкви, вознесенной на крепостную стену, отражают формулировки Патриарха Никона из его «Возражения»: «Царь здешним вверен есть, а аз Небесным… Он же брань имать к сопостатом, сей же к началам и миродержителем тмы века сего»[45]. Вода в таком контексте — метафора земной жизни, которую царь призван защищать, поскольку «телесем вверен есть, иерей же душам».

В 1690-х гг. деревянный «город» вокруг обители был заменен каменным. Церковь на южном прясле разобрали, но кладезь сохранили, возведя над ним Ефремову башню[46]. Вместе с утратой символического значения этих, для молитвы предназначенных, мест был изменен и порядок хождения с литией вокруг монастыря. Крестный ход совершался теперь по боевому ходу — крытой галерее с внутренней стороны крепостной стены[47].

Известен еще один водоем в северной части обители. Он представлен на гравированном изображении Воскресенского монастыря 1852 г. — под №7, с аннотацией «Священный колодезь» (ил. 11).

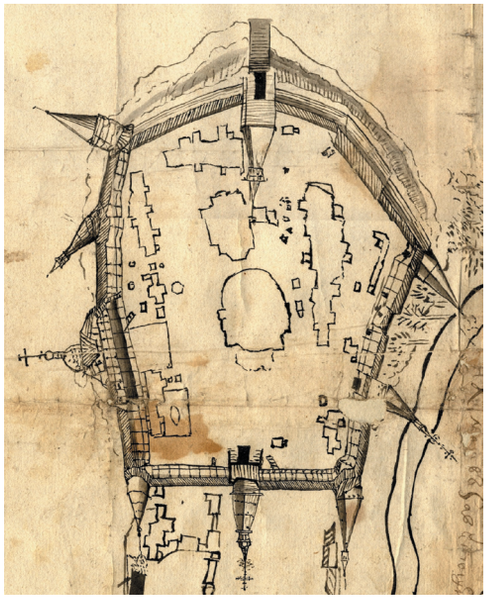
На чертеже монастырского водопровода начала XX в. показан водоем под Ефремовой башней с подписью «Водонапорный резервуар» и соединенный с ним трубами кладезь в саду с подписью «Водокачка»[48].

Из резервуара вода поступала на кухню в Татьяниных палатах, где располагалась братская трапезная, в баню, находившуюся в палатах у стены, и к бассейну с фонтаном перед восточным фасадом Воскресенского собора (ил. 12).

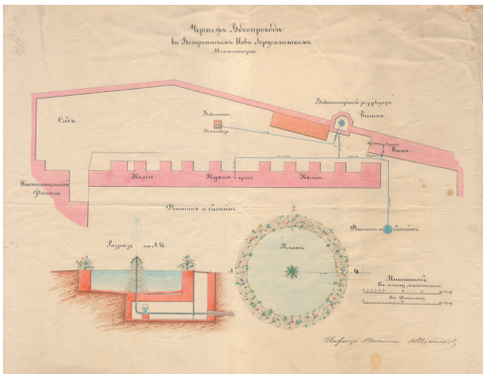
Водопровод на территории обители был техническим устройством, но бассейн, который упоминается в документах со второй половины XIX в., имел фонтан с эсхатологической символикой: струю воды выбрасывала труба в руке бронзовой фигуры Ангела[49] (ил. 13). Этот образ «возводит ум» к Апокалипсису: «И седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось *царством* Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 11: 15).

Вода в храме Воскресения Христова

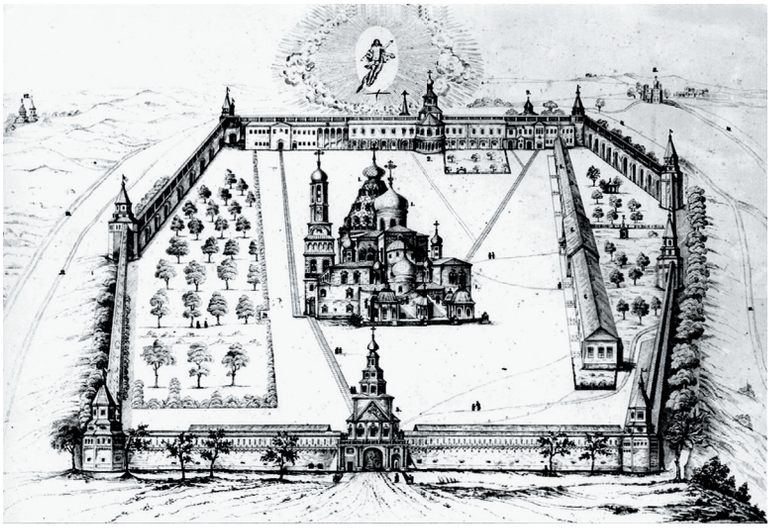
Согласно православной традиции, родник, забивший на месте чудесных явлений,— знак благодати Божией. В Новом Иерусалиме таким знаком стал источник, открывшийся в середине XVII в., когда копали ров под фун-



(10) Воскресенский монастырь. Фрагмент чертежа вт. пол. XVII в. Внизу — восточные Святые врата с надвратной башней. Вверху — западные врата. Слева — церковь Трех святителей на крепостной стене, хоромы Патриарха Никона, пруд. Справа, первая после угловой, — надкладезная башня



(12) Чертеж водопровода в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре. Инженер-технолог Токмаков. Нач. XX в.



(11) Гравюра с видом Воскресенского монастыря. 1852 г. Справа в саду — «Священный колодезь»

дамент подземного храма святых равноапостольных Константина и Елены. На этом месте в Святом Граде находились во времена Христа старые каменные цистерны, куда был сброшен с Голгофы Крест Господень.

Монастырская Опись 1679 г. упоминает «подле олтарей каменной церкви во рову кладезь»[50]. Опись 1685 г., составленная вскоре после возведения подземного храма, отмечает «в той нижайшей церкви под столпами два кладезя у болшой каменной первой лесницы в углах под стенами»[51]. Речь идет о западной лестнице, соединяющей храм с заалтарным обходом Воскресенского собора.

Место, соответствующее в Новом Иерусалиме пещере, «идеже царица Елена обрела Крест», первоначально предназначалось для придела в честь этого события. Согласно Описи 1685 г., «ныне тут церков обретение Честнаго Креста… а с полуночной страны тут же учинен другой престол, Кириака патриарха Иерусалимскаго, и в подобие того креста устроен в церкви тои крест из мрамору ценинной»[52]. Такое оформление придела соответствовало первообразу: в Иерусалиме на данном месте за престолом католического придела стоял «крест великий… в меру креста Христова»[53].

В середине XVIII в. восточная часть подземного храма была перестроена. Книга ризничная 1750-х гг. констатирует, что пещера Обретения Честного креста «за ветхостью взновлена» и в ней «имеется вновь кладезь во углу и над ним рундук столярнои»[54] (ил. 14). Крест размещался теперь в самой пещере, а после возведения над нею высокого четырехгранного лантернина на его южной стене был помещен еще один Крест — деревянный, в меру Креста Господня, видимый снизу сквозь овальный проем в своде над кладезем[55].

В XIX в. значение кладезя, обложенного «русским мрамором» на пожертвования княгини Е. Р. Дашковой, связывалось не только с темой Обретения Креста Господня, но и с праздником обновления константинопольского храма Пресвятой Богородицы «Живоносный источник». Праздник приходится на пятницу Светлой седмицы, и в Новом Иерусалиме его отмечали крестным ходом в пещеру Обретения Креста Господня, где совершалось освящение воды в кладезе, получившем наименование «Живоносный источник»[56].

Родниковая вода в подземной церкви всегда была чистой, приятной на вкус и почиталась целебной. Паломники пили ее из ковша, привешенного у кладезя на цепочке[57]. Вода использовалась и в богослужебных целях.

Особую достопримечательность Воскресенского собора представляют каменные рукомои в северной стене алтарей. Как отмечает Н. Витсен, они предназначались для умовения духовенством рук перед принятием Святых Таин[58].

(13) Фонтан у восточного фасада Воскресенского собора. Почтовая открытка. Нач. XX в.

(14) Воскресенский собор. Подземная церковь Свв. Константина и Елены. Кладезь в пещере Обретения Креста Господня. Фото 2008 г.

Ныне в монастырских храмах сохранилось 9 рукомоев XVII в.[59] (ил. 15). Они устроены в полуциркульных или прямоугольных нишах в виде белокаменных плит-раковин, верхняя поверхность которых имеет гладко вытесанное углубление с круглым сливом в центре. Рукомой главного алтаря собора отличается от рукомоев придельных церквей почти вдвое большим размером и вентиляционным отверстием в полуциркульном своде ниши[60].

Значение рукомоя, как и всех предметов в алтаре, символично. По словам святителя Кирилла Иерусалимского, умовение рук «служит знаком, что должно быть… чистыми от всех грехов и беззаконий. Поелику руки знаменуют деятельность, то чрез умовение их даем разуметь чистоту и неукоризненность деяний»[61].

В Новом Иерусалиме среди «благочестивых церковных установлений» соблюдались обычаи окропления богомольцев святой водой у Святых врат, на пути в храм. Первые сведения об этом содержит чин встречи великих государей в XVII в. Когда царский поезд достигал монастырской мельницы на реке Песочне, архимандрит с братией выходили к Святым вратам, неся крест на блюде, святую воду, кадила и большие свечи. По прибытии царственных особ настоятель подносил им крест и окроплял святой водой их «и державу царствия». Затем процессия направлялась в храм. Диакон совершал каждение высоких гостей, а священник кропил царский путь святой водой[62].

(15) Воскресенский собор. Рукомой в приделе Написания титла. Сер. XVII в. Фото 2015 г.

В последующие столетия чин почти не менялся. Императрицу Елизавету Петровну, приехавшую со свитой в обитель 2 сентября 1749 г. в десятом часу вечера, встретили у Святых врат «архимандрит с братиею в священном облачении с крестом и святою водою… и запевши „Светися, светися, Новый

Иерусалиме…“, со звоном, при свечах и факелах в соборную церковь, а потом от церкви в государев новопостроенный дворец проводили»[63].

Последнее посещение царской семьей Нового Иерусалима состоялось 12 апреля 1903 г., когда на богомолье приезжали император Николай II, императрица Александра Федоровна, великий князь Сергей Александрович, великая княгиня Елизавета Федоровна и другие августейшие особы. «В два часа, при торжественном колокольном звоне, Их Величества прибыли к стенам обители и, встреченные архимандритом Владимиром, приложились к св. кресту и приняли окропление святою водою»[64].

Глубоким символическим смыслом отличался обряд, совершавшийся в монастыре в среду отдания Пасхи[65]. Перед Божественной литургией в открытых Святых вратах обители освящалась вода, после чего там оставался иеромонах, который в течение этого и следующего дня, когда празднуется Вознесение Господне, окроплял святой водой всех приходящих. По словам блаженного Августина, Вознесением Христовым смертная природа человека была «пересаждена в недра безсмертия», и каждый богомолец входил в эти дни в ограду Нового Иерусалима как в ограду Града Горнего, — очищенным и освященным, знаменуя собой новое, искупленное и вознесенное к Богу человечество.

Образом вечной Пасхи в Царстве Небесном являлся обычай совершать по воскресным дням пасхальный канон в Кувуклии Гроба Господня. Горели красные свечи, читалось воскресное Евангелие, при каждении звучали возгласы: «Христос воскресе!» — «Востину Воскресе!». По отпусте богомольцы целовали Крест и окроплялись святой водой[66].

Тема воды в символике изразцов

Изображение воды в ценинном убранстве Воскресенского собора представлено орнаментальными мотивами стилизованной волны и морских раковин. Изразцы использованы в архивольтах наличника на южном фасаде первого яруса храма и портала на западной стене придельной Успенской церкви.

В наличнике закругленные очертания пенящейся морской волны вполне узнаваемы, чему способствует бирюзовая полива «воды», окаймленной белыми «перлами». Завитки волны чередуются с конусовидными витыми раковинами песочного цвета (ил. 16).

Изразцы портала другие по рисунку, мотив волны здесь более условен (ил. 17).

Третий вид орнамента изображен на изразцах во фризах на фасаде и в интерьере собора. Композиция их трех коричневых раковин помещена

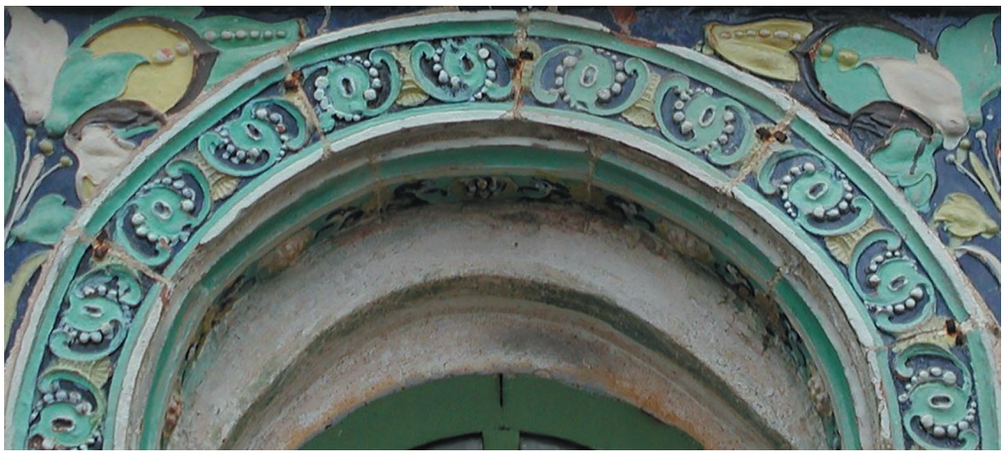
на фигурном бирюзовом фоне с двойным рельефным обрамлением, местами окаймленным плотным рядом круглых и чуть сплющенных белых «перлов». По сторонам — половина картуша в виде завитка, близкого мотиву волны в предыдущих изразцах[67]. Рисунок раковин реалистичен, тонко проработан, «перлы» подобны низкам жемчуга (ил. 18).

Тема воды в образах морской волны является программной для изразцов Нового Иерусалима. Семантика композиций обусловлена текстами Священного Писания, церковными песнопениями и творениями Святых Отцов.

В Библии море упоминается как творение Божие: «Создал Господь небо и землю, море и все, что в них» (Исх. 20: 11). Многие богослужебные каноны содержат песнопения, посвященные переходу сынов израильских через Чермное море (Исх. 14: 8–10, 15–16, 21–23, 26–27). Это ветхозаветное событие символизирует рождение Пресвятой Богородицей Христа, а сама Пречистая Дева в церковных славословиях уподобляется морю.

История спасения израильтян и гибели в морской пучине египетского войска имеет особый прообразовательный смысл в богослужениях Великой Субботы, когда на утрени и на Пасхальной полунощнице читается канон «Волною морскою», получивший название по начальным словами ирмоса первой песни. В ирмосе говорится о том, что потомки спасенных при переходе через море израильтян скрывают под землей — погребают — Того, Кто некогда скрыл под волнами их мучителя фараона. Канон «Волною морскою» звучит как надгробная песнь Христу Спасителю, сокрушившему Своим погребением ад и отверзшему «врата райская человеком».

Образ раковин и перлов соотносится с образом Царства Небесного Евангельской притчи, где оно уподобляется «купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее» (Мф. 13: 45–46). Блаженный Феофилакт Болгарский, сравнивая жизнь с морем, а купцов — со странниками, ищущими знаний, замечает: «Мнения многих мудрецов представляют в себе многие жемчужины; но есть и одна драгоценная жемчужина, ибо одна истина, которая есть Христос». Далее следует рассказ о происхождении жемчуга: «…есть в море некоторые особенные раковины, которые обыкновенно бывают крепко замкнуты. Но когда они раскрываются, и когда упадет на них молния, опять затворяются. От павшей молнии и от сошедшей росы зачинается в них жемчуг... Так и Христос зачался в Деве от Небесной Молнии — Святого Духа»[68]. Пресвятая Богородица, как сказано в Великом покаянном каноне Андрея Критского, «неразлучныя Троицы породила еси единаго Христа Бога»[69], и ценинное изображение трех морских раковин может быть поставлено в ряд этих богословско-художественных метафор.



(16) Архивольт изразцового наличника на южном фасаде Воскресенского собора с изображением морской волны. Сер. XVII в.

(17) Изразец с изображением морской волны из архивольта портала Успенского придела Воскресенского собора. Сер. XVII в.

(18) Изразец с изображением трех раковин из фризов на фасадах и в интерьере Воскресенского собора. XVII в.

* * *

Вода — универсальный материал для создания священных пространств. В Русской Палестине, где воспроизведены и включены в годичный круг богослужений основные знаковые водоемы Святой Земли, природные свойства воды сочетаются, по преемственности благодати первообраза, с духовными, сакральными.

В ландшафтных, зодческих, церковно-художественных образах Нового Иерусалима семантика воды избыточна, как сама вода. Она символизирует земную жизнь, благодать Божиею, чистоту помыслов и действий, изобилие плодов духовных, трубный глас в конце времен, «струю приснотекущую» Царства Небесного. Необходимость постижения этого неисчерпаемого богатства смыслов поясняет «Скрижаль» XVII в., характеризующая архипастырские деяния Патриарха Никона с помощью библейского образа воды:

«Яко бо древле патриарх Иаков, в напоение овец безсловесных, веществен камень от вещественна кладезя отвалил есть, тако он ныне мысленный неявленнства, паче же невежества, во многих уме лежащаго камень, во еже словесным овцам Христовым, чистою известнаго священнодействителных знаменований ведения водою напоенным быти, от мысленнаго таинственных священнодейств кладязя отвалити потщася»[70].

[1] *Зеленская Г. М.* Новый Иерусалим под Москвой. Аспекты замысла и новые открытия // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2009. С. 745–754.

[2] *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1876. С. 469; Ильинская церковь на погосте Ильинское на Городище // *Носиков С. П., Мамаев С. Ю., Малков П. В.* Сборник статей по материалам газеты Истринского благочиния «Духовная нива» (2012–2014 годы). Вып. 1. Истра, 2014. С. 7–19.

[3] *Арсений (Суханов), иером.* Проскинитарий // Православный Палестинский сборник. СПб., 1889. Т. VII. Вып. 3. С. 166. (Далее — Проскинитарий).

[4] *Севастьянова С. К.* Материалы к «Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона». СПб., 2003. С. 136.

[5] Вероятно, имеется в виду деревня Котельниково, приобретенная Патриархом Никоном у боярина Романа Боборыкина вместе с селом Сафатовым-Воскресенским. Ныне — центральная часть г. Истры.

[6] Новгородский хронограф XVII в. // *Тихомиров М. Н.* Русское летописание. М., 1979. С. 296–297.

[7] Проскинитарий. С. 135–136.

[8] Книга о вере. М., 1648. Л. 17об.

[9] Известие о рождении и воспитании и о житии Святейшего Никона, Патриарха Московского и всея России, написанное клириком его Иоанном Шушериным. М., 1871. С. 9. (Далее — Известие…).

[10] Там же. С. 34.

[11] *Витсен Николаас.* Путешествие в Московию. 1664–1665. Дневник. СПб., 1996. С. 182.

[12] Известие… С. 51.

[13] Из службы святому апостолу Андрею Первозванному (30 ноября / 13 декабря).

[14] Житие и подвизи блаженнаго Филиппа, митрополита Московьскаго и всея Русии // *Колобков В. А.* Митрополит Филипп и становление московского самодержавия. СПб., 2004. С. 606.
[15] Известие… С. 34.
[16] *Витсен Николаас.* Указ. соч. С. 181.
[17] Там же. С. 197.
[18] Известие… С. 37.
[19] Житье и хоженье Даниила, Руськыя земли игумена // «Хожение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. СПб., 2007. С. 108.
[20] Там же. С. 192.
[21] Путешествие московских купцов Трифона Коробейникова и Юрия Грекова // Путешествия в Святую Землю. М., 1995. С. 64.
[22] Историческое исследование дела Патриарха Никона. Сост. по официальным документам *Н. Гиббенет.* Ч. 2. СПб., 1884. С. 1094.
[23] *Тодорова М. А*. Остров Патриарха Никона в Ферапонтово // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сборник статей / Сост. и научн. ред. Г. М. Зеленская. М., 2002. С. 46.
[24] Известие… С. 111.
[25] Название обители менялось трижды: «Воскресенский монастырь Нового Иерусалима» (при Патриархе Никоне); «Воскресенский монастырь, что на Истре» (после 1666 г.); «Воскресенский, Новый Иерусалим именуемый, монастырь» (с 1749 по 1919 г.).
[26] *Зеленская Г. М*. Новый Иерусалим. Путеводитель. М., 2003. С. 358–361.
[27] *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание… 1876. С. 457–458.
[28] *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1894. С. 64.
[29] Карта Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря XVII в. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 77. Вотчинные записки. № 19192.
[30] Опись Воскресенского монастыря 1679 г. Список XIX в. Музей «Новый Иерусалим». Ф. 1. Оп. 1. Д. 1880. Л. 178об. (Далее — Опись 1679 г.). После ссылки Святейшего Никона его домовое хозяйство пришло в запустение. К сведениям о пруде Опись добавляет: «возле нижних келей и близко городовой стены был огород, а ныне тот огород и пруд заросли травою, и в пруде воды нет» (Там же). Патриарший дворец сгорел во время пожара, постигшего монастырь в 1726 г.
[31] Дом Давидов расположен в Иерусалиме к юго-западу от храма Гроба Господня, со стороны Вифлеема. К дворцу Патриарха Никона вели монастырские Святые врата, соответствовавшие Золотым воротам Иерусалима, и южная проездная башня, обозначавшая в Русской Палестине направление на Вифлеем.
[32] *Зеленская Г. М.* Воскресенский монастырь Нового Иерусалима в русской культуре второй половины XVII века // Ростовский архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006. С. 46–59.
[33] *Мельник А. Г.* Ростовский митрополит Иона (1652–1690) как творец сакральных пространств // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 741.
[34] Опись 1679 г. Л. 179.
[35] Опись Воскресенского монастыря 1685 г. РГАДА. Ф. 1209 (Поместный приказ). Оп. 4. Д. 5092. Л. 225–225об. (Далее — Опись 1685 г.). См.: *Зеленская Г. М*. Описи XVII века Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря как исторический источник // «Свое» и «чужое» в культуре: Сб. стат. и мат-лов всерос. заочной научной конф. с международным участием «Человек и мир человека» / Ред.-сост. С. К. Севастьянова. Барнаул–Рубцовск, 2011. С. 458–459.
[36] *Никон, Патриарх Московский*. Грамота о Крестном монастыре. М., 1656. Л. 23, 26; *Севастьянова С. К.* Грамота патриарха Никона о Крестном монастыре // Ставрографический сборник. Кн. 3: Крест как личная святыня. Сб. ст. / Сост., науч. ред. и вступ. ст. С. В. Гнутовой. М., 2005. С. 336–403.
[37] Проскинитарий. С. 139–140.
[38] Иеромонах Арсений не случайно описывает святые места христианской Палестины с документальной точностью, не упуская случая отметить их разорение или, по выражению И. Шушерина, «исперепорченность». Реставрационно-восстановительные тенденции отчетливо прослеживаются в отношении Патриарха Никона к облику храма Гроба Господня, воссозданному в

Воскресенском соборе с исправлением многочисленных архитектурных искажений. См.: *Зеленская Г. М.* «Преграды церковные» Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в XVII веке // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». 2002. С. 144–145.

[39] Известие… С. 50.

[40] Проскинитарий. С. 52.

[41] Опись 1679 г. Л. 179–179об.; Опись 1685 г. Л. 226.

[42] Опись 1685 г. Л. 190об.

[43] Крестный ход вокруг монастыря совершался в день Благовещения Пресвятой Богородицы, в неделю Цветоносную, в понедельник, среду и пятницу на Светлой седмице, в праздник Сретения Господня.

[44] *Леонид (Кавелин), архим*. Историческое описание… 1876. С. 455–457. Устав и чин церковный был написан архимандритом Никанором, постриженикомъ Патриарха Никона, настоятелем монастыря в 1686–1698 гг.

[45] Возражение, или разорение, смиренного Никона, Божиею милостию патриарха, противо вопросов боярина Симеона Стрешнева, еже написа Газскому митрополиту Паисию Лигариду, и на ответы Паисиовы // Patriarch Nikon on Church and State. Nikon's «Refutation» / Ed., introd. and notes by Valerie A. Tumins and George Vernadsky. Mouton publishers. Berlin. New York. Amsterdam. 1982. С. 206.

[46] *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание… 1894. С. 59.

[47] Там же. С. 62.

[48] РГАДА. Ф. 1625. Оп. 1. Д. 79.

[49] *Преображенский А., свящ.* Поездка в Новый Иерусалим в связи с воспоминаниями о путешествии в Св. Землю // Ярославские епархиальные ведомости. 1899. № 15–16. С. 236.

[50] Опись 1679 г. Л. 180.

[51] Опись 1685 г. Л. 196об.

[52] Там же. Л. 196. В самой пещере находилась плита «каменного путеводителя» с надписью: «Олтарь обретения Честнаго Креста Господня». (Там же. Л. 208об.). Указанные приделы не были освящены.

[53] Проскинитарий. С. 144.

[54] Книга ризничная 1756 г. (Книга сверочная Описи 1737 г. с описями 1751–1755 гг.). Музей «Новый Иерусалим». Ф. 1. Оп. 1. Д. 216. Л. 9.

[55] Главная церковная и ризничная опись Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря, составленная в 1875 году. Часть первая. Опись храмов и придельных церквей. РГАДА. Ф. 1625. Оп. 1. Д. 32. Л. 155–155об.

[56] *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание… 1894. С. 63–64.

[57] *Преображенский А., свящ.* Поездка в Новый Иерусалим… // Ярославские епархиальные ведомости. 1899. №19. С. 284.

[58] *Витсен Н.* Указ. соч. С. 186.

[59] *Зеленская Г. М.* Использование строительных материалов в Воскресенском монастыре Нового Иерусалима по письменным источникам XVII века // Русский мир в мировом контексте. Сб. ст. и мат-лов всерос. заочной научн. конф. с междун. участием «Человек и мир человека» / Ред.-сост. С. К. Севастьянова. Рубцовск, 2012. С. 137–139.

[60] Рукомой в главном алтаре: высота ниши 120 см; ширина 79,4 см; глубина 83 см; диаметр углубления-раковины 56,5 см; диаметр стока 4,5 см.

[61] Творения иже во святых отца нашего Кирилла, архиепископа Иерусалимского. Т. II. М., 1855. С. 247.

[62] *Леонид (Кавелин), архим*. Историческое описание… 1876. С. 460.

[63] Поденные записи посещения императрицей Елизаветой Петровной Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря. 1749 г. сентября 2–8. РГАДА. Ф. 1625. Оп. 1. Д. 5. Л. 1.

[64] *Токмаков И. Ф.* Историко-статистическое и археологическое описание заштатного города Воскресенска (Звенигородского уезда, Московской губ.) и его окрестностей: Нового Иерусалима, сел: Ильинского-Городища, Никулина и сельца Лучинского. М., 1905. С. 34.

[65] *Леонид (Кавелин), архим*. Историческое описание… 1894. С. 65.

[66] *Навроцкий А. А*. Новый Иерусалим. (Из путевых заметок) // Русская старина. 1884. Т. 43. №8. С. 261.

[67] На стыке изразцов во фризе завитки должны образовывать картуш. Однако в Новом Иерусалиме данные изразцы всегда чередуются с другими, близкими по размеру, но с иным рисунком картуша и с изображением гирлянды с плодами вместо раковин. Возможно, это связано с монтажом данных фризов во второй период строительства

собора (1679–1685), когда структурная и символическая программа ценинного убранства храма искажалась и нарушалась, особенно в случаях использования изразцов из запасов первого строительного периода (1658–1666).

[68] *Блаженный Феофилакт Болгарский.* Благовестник. М., 2002. Книга 1. С. 127–128.

[69] Триодь постная (репринтное издание). М., 2002. Ч. 1. Л. 124.

[70] Скрижаль. М., 1655–1656. Л. 9–10 (второго счета).

Galina Zelenskaia
The New Jerusalem Museum-Reserve

Water and Water Imagery in the Sacred Space of New Jerusalem near Moscow

For the entire period from the seventeenth to the beginning of the twentieth century water, and images of water, played a special role in the spiritual, architectural, artistic and socio-economic history of Moscow region's Russian Palestine. The river Istra-Jordan is the main waterway on this territory (20×10 km), flowing — like its prototype in the Holy Land — from north to south. The choice of this place for the foundation of the Resurrection Monastery in 1656 was determined by the course of this river, which creates a meander by its turn to the west and then to the east. This movement imparts symbolic meaning to the river, as 'living waters' of the Kingdom of God (Zech. 14.1, 4, 8–9). The monastery is built on the mount of Zion amidst the waters, like a city-church, in keeping with an image of the Heavenly Zion (Rev. 15.2).

The varying heights of this landscape, and the multiple water sources, facilitated the reproduction of Tabor, Nazareth, Capernaum and other holy places around the monastery. A composite image of architecture and landscape embodied eremitism on the banks of the Istra-Jordan — the Epiphany skit, a four-floor building in the form of a pillar surrounded by a manmade body of water. Here the founder of New Jerusalem, Patriarch Nikon, lived alone during the church fasts.

Around the monastery swamps were drained, and fishponds, mills and washhouses were constructed along the waterway. The hydro-engineering work of Abbot Philip (Kolychev) — later Metropolitan of Moscow — on Solovki provided Patriarch Nikon with an historical example of this sort of activity.

At the end of the seventeenth century the hydraulic system in the Istra-Jordan meander was supplemented by a further semicircle of water near to the Mount of Zion — the little river Zolotushka, later called the Kidron brook. Springs, shaped into holy wells inside chapels in the nineteenth century, were named the Bathing pool of Siloam and the Well of the Samaritan woman.

Russian Palestine's water bodies were organically incorporated into the ecclesiastical round of services. Thrice yearly in the seventeenth century there was procession of the cross to bless the waters of the Jordan, which were then sprinkled over the people and the monastery buildings. The mid-Pentecost blessing of waters was conducted in the bathing pool of Siloam from the nineteenth century.

There were springs within the monastery, in the form of cross-shaped bodies of water oriented according to the cardinal directions. Patriarch Nikon's wooden chambers were located in the southern part of the complex, close to the main entrance of the Church of Christ's Resurrection. A pond was dug and a stone chapel built, with a relief on the façade depicting a seated angel, in front of these chambers. A stone from which 'water was released by pump' was placed in the chapel. This combination of bathing pool and well may be interpreted as a generic image of the bodies of water which, since the Resurrection of Christ, the Church commemorates: Bethesda, the well of the Samaritan woman, the pool of Siloam.

The ritual of reciting the Easter canon at the Edicule of the Lord's Tomb on Sundays — during which pilgrims are sprinkled with holy water at exclamations of 'Christ is Risen' and responses of 'Verily He is Arisen' — manifested an image of the eternal Easter in the Kingdom of Heaven.

In the landscape, architectural and ecclesiastical art images of New Jerusalem, water symbolises earthly life, the grace of God, purity of thought and deed, an abundance of spiritual fruits, the voice of the trumpet at the end of time, and the 'ever-flowing stream' of the Kingdom of Heaven. Embodying different symbolic aspects of the Heavenly Jerusalem, water sanctifies the territory of Russian Palestine and transforms it into an integral ecclesiastical organism, into a unified sacred space.

К. А. Щедрина

Рукомойный прибор в иеротопии дворцового церемониала в Москве в XVI–XVII веках

Что бы ты ни делал, имей на это основание в Божественном Писании.
Преп. Антоний Великий, Древний Патерик (1, 1)

Назначение рукомойного прибора во время посольских приемов при Московском дворе в XVI–XVII веках до сих пор остается исторической загадкой.

Кувшин-умывальник на подставке, накрытый полотенцем, рядом с троном великого князя Василия III, впервые описан Сигизмундом Герберштейном в первой половине XVI века. Рассказывая в своих «Записках» об аудиенции в Кремле, австрийский посол отметил: «Государь сидел с непокрытой головой на более высоком [и почетном] месте у стены, на которой сверкало изображение какого-то святого, справа от него на скамье лежала шапка-колпак, а слева — палка [с крестом], (т. е.) посох и таз с двумя рукомойниками, поверх которых было положено полотенце. Говорят, что, подавая руку послу римской веры, государь считает, что подает ее человеку осквернённому и нечистому, а потому, отпустив его, тотчас моет руки»[1]. Посол, передавая полученные им из неизвестного источника известия, считал, что прибор предназначался для омовения рук монарха после соприкосновения его с «нечистыми» иноплеменниками.

Эта информация послужила в 1582 году поводом для официального возражения папского посла Антонио Поссевино, который настаивал на отмене «унизительного обычая»[2]. В ответ Московский двор заверил, что подобной практики во время приемов не существует, отметив, что сам Антоний мог быть тому свидетелем, неоднократно бывая на аудиенциях у царя. Однако вплоть до конца XVII столетия в сочинениях западных авторов, посетивших двор московского царя, упоминания о рукомойнике продолжают появляться.

По мнению исследовавшего вопрос С. П. Орленко[3], на основании известных исторических свидетельств о рукомойном приборе можно сделать вывод, что он несомненно существовал и находился неподалеку от царя во

время официальных церемоний, но каким образом использовался — неизвестно. Возможно, он служил лишь парадным атрибутом власти московского государя и практического назначения во время посольских приемов не имел, хотя совершенно очевидно, что он должен быть связан с традицией ритуальных омовений, известных во многих культурах.

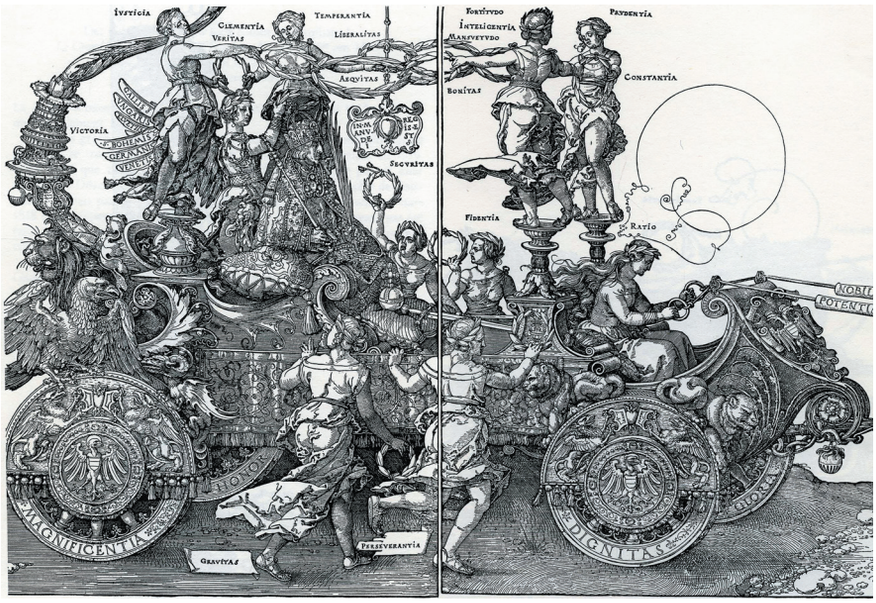
Рукомойный прибор, состоящий из кувшина и широкой чаши для сбора воды, являлся частью повседневного быта, однако выполненный из драгоценных материалов и помещенный в сакральное пространство дворца или храма, обретал символическое значение.

Практически все сохранившиеся кремлевские умывальные приборы имеют иностранное происхождение и являются дипломатическими подарками. И. А. Загородняя, исследовавшая посольские дары, отметила, что зачастую они украшались декором, несущим определенное послание адресату подарка. Примером может служить гарнитур, подаренный королевой шведской Христиной в 1647 г., с изображениями на кувшине Надежды и Кротости, а в зеркале блюда — сцены примирения Исава и Иакова. Другой гарнитур, подаренный в 1664 г. королем Англии Карлом II включает фигуры харит с музыкальными инструментами в руках и сцену из поэмы итальянского поэта XVI века Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим»[4].

Известные в собрании Музеев Московского Кремля парадные рукомойные приборы русских царей дают возможность дополнить наши представления о назначении этих предметов. Антверпенский кувшин из раковин и нюрнбергский поднос XVI века, выявленные С. П. Орленко как парадный царский атрибут, были подарены польским королем царю Алексею Михайловичу в 1651 году[5] (рис. 1). Кувшин, достаточно часто использовавшийся в церемониях второй половины XVII века, декорирован двумя чеканными золотыми медальонами, на которых помещены профильные портреты римских императоров. Образы римских императоров в общем контексте благопожелательной символики рукомоя могли рассматриваться как напоминание о преемстве русской царской власти от «кесаря Августа» и императора Тиберия, а также о легендарной родословной Рюриковичей, которая была актуальна и в эпоху Алексея Михайловича.

Еще один умывальный прибор из собрания Оружейной Палаты, включающий кувшин, лохань и стоянец, был подарен царицей Натальей Алексеевной Нарышкиной царевичу Петру. Этот комплект, по всей видимости, был заказан, на христианском Востоке наряду с другими царскими регалиями в 1660-х годах. История привоза рукомоя в Москву, прослеженная В. Г. Ченцовой по архивным документам, носит почти детективный характер. Изготовление греками-ювелирами ряда церемониальных атрибутов для московского царя вызвало ряд санкций со стороны турец-

(1) Кувшин рукомойный. Подарок царю Алексею Михайловичу. Антверпен. Первая половина XVII века. ГММК



(2) А. Дюрер. Триумф императора Максимилиана I. Фрагмент. 1512. Мюнхен. Государственная библиотека

ких властей. С риском для жизни предметы все-таки были доставлены к московскому двору[6]. Изящный кувшин с тонким носиком, завершающимся головкой дракона, дополнен подставкой-лоханью, украшенной на внутренней поверхности изображениями деревьев, скорее всего кедров[7]. Семантика декора соотносится с образом праведника и благословениями из Псалтири: «Праведник, яко финикс процветет и яко кедр иже в Ливане умножится» (Пс. 91: 13). Ритуал омовения, буквально возлияния воды на изображенные внутри лохани деревья, соотносится с другим псалмом: «И будет (праведник) яко древо насажденное при исходищих вод» (Пс. 1: 3). Прозрачно читаемый библейский контекст позволяет говорить о сакральном назначении этого предмета в семантике придворных ритуалов.

Значимость этих предметов и окружавший их ореол таинственности, в определенной степени спровоцированный записками иностранных путешественников в Московию, вновь заставляют обратиться к истокам происхождения «посольского обычая».

Попытки найти какие-либо прямые аналогии в церемониале иностранных дворов XVI–XVII веков пока не дали прямых результатов. Возможно, его истоки лежат не в плоскости ритуалов, а в широком круге окружавшей дворцовую жизнь визуальной культуры, как русской, так и иноземной.

Кувшин или ваза в средневековой культуре могли служить аллегорией избранничества, хранилища благодати. Это уподобление могло быть характерно как для религиозной сферы, гимнографии и живописи[8], так и для светского искусства. В эпоху позднего средневековья, когда в письменных источниках фиксируется исследуемый русский посольский обычай, символика кувшина или вазы в художественном арсенале европейских монархов была достаточно востребованной. Известно несколько германских репрезентативных гравюр аллегорического содержания, в которых сосуды помещены рядом с троном императора, — например, известная гравюра А. Дюрера «Триумф императора Максимилиана I» (рис. 2). Монарх восседает на колеснице, позади него несколько кувшинов, на которых утверждается одна из аллегорий добродетели. Символика сосуда, наполненного благодатными дарами, помогает в данном случае подчеркнуть величие Максимилиана I. Ваза могла быть частью композиции, демонстрирующей изобилие земных плодов и благоденствие. Однако эти роскошные большие вазы не похожи на умывальники русского посольского обычая, так что полная аналогия в данном случае невозможна, хотя исключать знакомство русского двора с европейской печатной продукцией такого рода нельзя. В какой же дискурс можно поместить умывальный прибор, который, на основании выходных книг русских царей[9], с определенного времени служил необходимым атрибутом посольского приема?

Решить этот вопрос в связи с отсутствием прямых данных методами традиционной науки затруднительно. Тем не менее, ритуализованый мир средневекового царского двора может быть исследован как «пространственная икона», ориентированная на узнаваемые библейские парадигмы.

Сакральность пространства царского дворца, обусловленная особым статусом христианского монарха, определяла семантику придворного церемониала. Образ-парадигма Христа-Царя, проецированный в сферу официальной репрезентации, породил многообразие обрядовых форм. Постановочное пространство дворцового ритуала — моделируемый мир, в котором дополнительным атрибутам отводится роль смыслообразующих маркеров, вызывающих определенный ассоциативный ряд.

Придворный церемониал византийского императорского двора и многочисленные уподобления самого василевса Христу как обычная этикетная формула позволяют говорить о сознательном ориентировании на библейские образцы-парадигмы[10]. Культура русского двора, заимствовавшая типологические ориентиры христианской империи, создала ряд уникальных обычаев[11], вызывавших интерес очевидцев.

В сочинениях западноевропейских авторов, посетивших Россию в XVI–XVII веках, можно увидеть гравюры, запечатлевшие посольские приемы, причем кувшин-рукомойник, один или два, стоящие неподалеку от трона, — одна из немногих подмеченных и зафиксированных деталей[12] (рис. 3). Известно, что во время церемоний в дворцовой палате находилось большое количество драгоценных сосудов различного назначения, помещенных на специальных поставцах. Они должны были демонстрировать роскошь и богатство русского двора, однако иностранные авторы изображают только умывальный прибор. Таким образом, можно говорить о том, что в посольском обычае фиксируется устойчивый визуальный образ омовения рук, рассчитанный как на иноземного, так и на русского зрителя.

Библейская парадигма, прозрачно читаемая в подтексте царских приемов, получила в средневековье самостоятельную историю прочтений и толкований.

Обычай омовения рук как свидетельство непричастности к чему-либо, невиновности, чистоты прослеживается в целом ряде текстов Ветхого Завета (Втор. 21: 6), в том числе и в Псалтири, отражая традиции царского двора в Иерусалиме. «Возненавидех церковь лукавнующих и с нечестивыми не сяду. Умыю в неповинных руце мои, и обыду жертвенник Твой, Господи» (Пс. 25: 6); «еда всуе оправдих сердце мое и умых в неповинных руце мои» (72: 13). Царь Давид умывает руки в знак непричастности злодеяниям грешников перед входом в храм, таким образом, ритуал приобретает значение священнодействия. Средневековые комментаторы обращали

(3) Аудиенция шведского посольства у царя Алексея Михайловича в 1674 году. Гравюра из книги Э. Пальмквиста «Заметки о России»

внимание, что именно этим обычаем воспользовался Понтий Пилат, чтобы показать иудеям свою непричастность к осуждению Христа (Мф. 27: 24). Известный византийский компилятор Евфимий Зигабен обобщает мнения восточнохристианских толкователей: «Древние, когда хотели засвидетельствовать, что они безвинны и не являются причиною чьего-либо осуждения, имели обыкновение умывать пред народом руки свои водою, чтобы сим омовением показать чистоту рук и совести своей. В таком смысле поступил Пилат и касательно Господа Христа, по Феодориту. Посему и Давид говорит, что он умыет руки свои вместе с невинными в доказательство, что он невинен во всем том, о чем сказал выше, то есть, что он не сообщался со злыми»[13]. Византийские комментаторы прямо указывали, что Пилат использовал обычай, известный еще царю Давиду.

Евангельская фигура Понтия Пилата получила неоднозначную характеристику в позднейших средневековых легендах и преданиях[14]. Попытки осмысления роли римского прокуратора в истории Страстей Христовых дали жизнь самым разнообразным сюжетам, в одних из которых Пилат становится «апостолом» и христианским мучеником, в других — грешником-самоубийцей[15]. Как показал С. Радойчич, «в западной традиции Пилат чудовище, палач и убийца, в традиции востока Пилат пример человеческой слабости, он боязлив, сомневается, но сердцем праведен»[16]. В соответствии с этими крайностями ключевой евангельский эпизод омовения рук получил противоречивое истолкование. Однако можно констатировать, что в массовом сознании он соотносился скорее с римским, чем с иудейским миром и воспринимался как один из ритуалов власти.

В церемониях византийского двора реликвии, связанные с судом Пилата, занимали особое место. Арабский путешественник Харун Ибн-Яхья, посетивший Константинополь в начале X века, описывает ритуал, увиденный им в Великую Среду на Страстной неделе. В этот день на поклонение императору приносили кувшин с лоханью и письменный прибор из претории Понтия Пилата. Император возлагал реликвии на одного из сановников и провозглашал: «Суди праведно, как Пилат праведно судил!»[17] Таким образом, евангельское омовение рук послужило в византийском мире образом-парадигмой справедливого суда.

Сцена омовения рук, в которой слуга поливает на руки Пилата воду из кувшинчика, также становится одной из распространенных в Страстных циклах восточно-христианского искусства, причем умывальный прибор может быть показан с особенно выразительной тщательностью, что может свидетельствовать о знакомстве художника с константинопольской страстной реликвией[18]. Например, в росписи церкви Георгия в Старо-Нагоричино начала XIV века слуга с перекинутым через плечо полотенцем держит кувшинчик, а Пилат умывает руки над роскошной лоханью в виде раковины (рис. 4).

На средневековом Западе «умывальница Пилата» также почиталась как одна из реликвий Страстей Христовых, что отразилось во включении ее в круг страстных эмблем, наряду с гроздями, терновым венцом, копием и целым рядом других[19] (например, Пьета Лоренцо Монако с эмблемами

(4) Суд Пилата. Роспись церкви Св. Георгия в Старонагоричино. Н. XIV в.

Страстей, 1404 г. Флоренция, галерея Академии). В западной иконографии «умывальница Пилата» появляется рядом с другим аналогичным сосудом в композиции Тайной вечери. Христос, омывший ученикам ноги в знак соучастия в будущем Таинстве преломления хлеба (Ин. 13: 5), в этом случае противопоставляется Пилату и его непричастности осуждению и Страданиям Христа, развивая тему живой и мертвой воды.

Наиболее показательна «Тайная вечеря» работы флорентийца Козимо Россели в росписи Сикстинской капеллы (рис. 5). В центре композиции художник поместил Христа и Иуду, сидящего спиной к зрителю. Слева от него мы видим две пары сосудов, помещенных на передний план с очевидной нарочитостью. Два рукомоя стоят в одной лохани, там же еще один поддон, который, как зеркало, отражает здание, напоминающее ротонду Гроба Господня. Дополняющая композицию сценка драки кошки и собаки подчеркивает тему конфликта, противостояния. Художник поместил участников евангельской вечери в привычную ему обстановку ренессансного палаццо. Окружив трапезу фигурами современников, Россели придал ей характер званного вечера и, видимо, в аллегорической форме намекал на некие обстоятельства политической жизни Рима и Флоренции конца XV в. Эта композиция дает материал для реконструкции предметной среды официальных приемов и церемоний римского и флорентийского дворов. На другой, чуть более ранней флорентийской фреске «Тайной вечери» те же кувшины предстают в виде орнамента на торцах скамьи. Два сосуда мы можем видеть и в памятниках восточно-христианской иконографии, например в сцене омовения ног ученикам из кафоликона монастыря Ватопед начала XIV века, хотя здесь они имеют скорее второстепенное значение. Итальянские мотивы сосудов известны и в русском искусстве конца XV–XVI веков. Это порталы кремлевских Благовещенского и Архангельского соборов, в декоре которых парный мотив вазы имеет благопожелательное значение в духе кватроченто[20]. Интересно, что Сигизмунд Герберштейн также сообщает о двух кувшинах у великокняжеского трона.

Кувшин-умывальник, намекающий на предшествовавшее пасхальной трапезе омовение ног апостолам, становится центральной частью композиции Тайной вечери у целого ряда западноевропейских художников XVI–XVII веков. Этот сюжет переходит и в народные Библии, откуда во второй половине XVII века попадает и в русские страстные циклы и сцены Тайной вечери. В это же время получают распространение западноевропейские эмблемы Страстей, среди которых присутствуют и умывальницы Христа и Пилата[21]. Их можно видеть в произведениях ювелирного искусства, на литургических сосудах и в окладах Евангелий, например, Евангелия Юрия Фробоса 1678 г. из Оружейной палаты (рис. 6). Сюжеты страстной иконо-

(5) Козимо Россели. Тайная вечеря. Сикстинская капелла. Конец XV в.

(6) Юрий Фробос. Оклад Евангелия. 1678. ГММК

(7) Симон Ушаков. Троица ветхозаветная. 1671. ГРМ

графии с мотивом рукомойного прибора демонстрируют библейскую антитезу царя Пилата, непричастного к осуждению праведника, и Царя Христа, приносящего себя в жертву за народ. Таким образом, в искусстве XVI–XVII веков можно выявить три сюжета с семантически значимым мотивом умывальника: это Суд Пилата, Омовение ног и Тайная вечеря.

В русском искусстве второй половины XVII века можно найти еще одну композицию, свидетельствующую об особом интересе к символике страстных омовений. Это икона Ветхозаветная Троица, или Гостеприимство Авараама, образ, выполненный в 1671 г. Симоном Ушаковым[22] (рис. 7). Уникальность иконографии заключается в акцентировании темы гостеприимства, подчеркнутой изображением на переднем плане умывального сосуда. В то же время, очевидна и евхаристическая символика, соотносимая с литургическими толкованиями евангельских эпизодов омовений. Композиционная близость Троицы с Тайной вечерей того же мастера[23] свидетельствует о сознательном обращении к библейскому ритуалу омовения и его символическому значению.

Русский «посольский обычай», пока неизвестный в церемониях других дворов, тем не менее можно сравнить с чинопоследованием архиерейской литургии, в состав которой входит омовение рук[24]. Этот чин, совершаемый перед Великим Входом, соотносится в литургических толкованиях со страстными эпизодами. Интересно, что об омовении рук русским митрополитом упоминается в полемике Ивана Грозного с папским послом Антонием Поссевино, протестовавшим против посольского умывальника. Отвергая обвинения в «обожении» римского папы, Антоний упоминает схожее на его взгляд отношение русских к московскому митрополиту, приводя в пример известный ему эпизод архиерейской литургии. «У тебя государя митрополит и ты государь какую ему честь воздаешь, умоет он в службе руки, и тою водою ты государь очи мажешь. И государь Антонью говорил: …Читал ли еси ты толковую обеденную службу? ... Коли не ведаешь, ино яз тебе скажю, что митрополит на обедне руки умыв, да тою водою очи свои просвещает рукою, да и мы тою водою очи свои просвещаем, да и всю церковь тое воду митрополит велит носить ко всем людем: и то прообразованье Страсти Господни, что при Страсти Своей Господь Иисус Христос руки свои умыл и очи Свои помазал, и то есть прообразование Страсти Господни, а не почесть митрополича»[25]. Из документа мы узнаем, во-первых, что Антоний был осведомлен об особенностях русского архиерейского богослужения, на которое в Москве он так и не попал. Кроме того, согласно Толковой службе, евангельский ряд страстных омовений может быть дополнен умовением рук и очей самого Спасителя. Этот эпизод, очевидно, должен иметь погребальный контекст,

связь с приготовлением к смерти и погребению, а также к священнодействию Крестных Страданий. Таким образом, литургическое осмысление евангельских событий позволяет расширить круг библейских ассоциаций и обрядов омовения рук в русском средневековье[26]. Полемика вокруг литургического чина, возникшая между царем Иваном IV и папским послом, свидетельствует о взаимном непонимании, основанном на различии культурного кода.

Возвращаясь к русскому «посольскому обычаю», вызвавшему столь бурные протесты европейских гостей, можно предположить, что и в этом случае имело место неправильное прочтение «пространственной иконы» царского приема, обусловленное разницей в интерпретации библейских ассоциаций в восточной и западно-христианской парадигме. Негативное отношение к умывальному прибору могло быть вызвано отрицательными ассоциациями с Пилатовым судом, возникшими у иностранных послов. Напротив, русский двор, намеренно демонстрируя столь раздражавший гостей кувшин, ориентировался на ряд положительно истолковываемых библейских образцов, от ветхозаветного и страстных омовений до гостеприимства Авраама.

[1] *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 1988. С. 213.

[2] ПДС. СПб., 1870. Т. 10. С. 318.

[3] *Орленко С. П.* О рукомойном приборе в посольском обычае XVI–XVII веков // ГММК. Материалы и исследования. Вып. 20. М. 2010. С. 81–97.

[4] *Загородняя И. А.* История царской казны в зеркале внешней политики России XVII столетия // «Во утверждение дружбы…» Посольские дары русским царям / Сост. И. Загородняя. М. 2005. С. 15.

[5] ДК-187. *Маркова Г. А.* Памятники европейского золотого и серебряного дела // Сокровища Оружейной палаты. Посольские дары. М. 1996. С. 31.

[6] *Ченцова В. Г.* «Митра Паисия Иерусалимского» — не присланный русскому государю «венец царя Константина» // Патриарх Никон и его время. Сборник статей. М. 2004. Труды ГИМ. Вып. 139. С. 40–54.

[7] Публикация: Искусство блистательной Порты. Каталог выставки. М. 2008.

[8] Уподобление Богоматери сосуду с манной, колодцу с живой водой, является одним из устойчивых эпитетов в византийской и славянской гимнографии, а также и в западной литургической поэзии. Эти метафоры, восходящие к библейским прототипам, послужили основой целого ряда сюжетов в изобразительном искусстве Востока и Запада. В качестве характерной интерпретации можно привести устойчивое изображение сосуда с лилией в композиции Благовещение в ряде произведений западноевропейских художников XIV–XVII века.

[9] *Орленко С. П.* Указ. соч. С. 95.

[10] См., например: *Grabar A.* L'impereur dans l'art chretien. Paris. 1936. (Русский перевод: *Грабар А.* Император в византийском искусстве. М. 2000.) Гл. 4. Император и Христос; *Dagron J.* Empereur et pretre. Etude sur le "cesaropapisme" byzantine. Paris. 1996. (Русский перевод: *Дагрон Ж.* Царь и священник. Этюд о византийском «цезарепапизме». СПб. 2010).

[11] О русских особенностях царского культа см.: *Успенский Б. А.* Царь и патриарх. М. 1997; *Он же*. Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. М. 1987. С. 57–153.

[12] *Орленко С. П.* Указ. соч.

[13] *Зигабен Евфимий*. Толковая псалтирь. Толкование на псалом 25.

[14] *Scheidgen A.* Die Gestalt des Pontius Pilatus in Legende, Bibelauslegung und Geschichtsdichtung vom Mittelalter bis die frühe Neuzeit. Literaturgeschichte einer umstrittenen Figur. Frankfurt et al. 2002. Русский перевод некоторых апокрифов о Пилате см.: Апокрифические сказания об Иисусе, Святом Семействе и Свидетелях Христовых / Сост. Свенцицкая И. С., Скогорев А. П. М. 1999.

[15] Это мнение высказал еще епископ Евсевий Кесарийский. Двойственное отношение к фигуре Понтия Пилата на Западе отразилось в феномене известного в Германии «антипаломничества» по местам, связанным с именем библейского прокуратора. См. *Hoffmann A., Wolf G.* Narrative and iconic space — from Pontius to Pilate // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. 2009. С. 395–418.

[16] *Радојчић С.* Пилатов суд у византийском сликарству раног XIV века // Зборник радова Византолошког Института, XIII. Београд. 1971. С. 307. За указание на эту статью благодарю Л. М. Евсееву.

[17] Там же. С. 306.

[18] С. Радойчич связывает появление в сербском искусстве конца XIII–XIV века в сценах суда Пилата изображения письменного прибора с константинопольскими святынями, ничего, однако, не говоря о судьбе реликвий после 1204 года, поскольку свидетельство Ибн-Яхьи является видимо, единственным упоминанием об их существовании.

[19] О страстной иконографии в средневековом искусстве: *Belting H.* The Image and Its Public in the Middle Ages. Form and Function of Early Paintings of the Passion. New York. 1990.

[20] О ренессансных мотивах в декоре кремлевских соборов см.: *Звездина Ю. Н.* Скульптурные мотивы Ренессанса в кремлевском Архангельском соборе и итальянской живописи (интерпретация смыслового строя) // Московский Кремль. Материалы и исследования. Вып. XX. М. 2010. С. 34–49.

[21] О происхождении эмблем Страстей Христовых в русском искусстве XVII века см.: *Гнутова С. В.* Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX веков // Филевские чтения. Вып.V. Материалы третьей научной конференции по проблемам русской культуры второй половины XVII — начала XVIII веков. М. 1994. С. 68–86.

[22] ГРМ. Инв. ДРЖ 2147. Происходит из Гатчинской церкви Живоначальной Троицы. Интересно, что образ был написан по заказу греческого купца Николая Николеты, чем, возможно, и объясняется интерес к теме гостеприимства. *Кочетков И. А.* Симон Ушаков // Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Электронный ресурс.

[23] СПМЗ. 1685. Инв. 4226.

[24] Желтов М. С. Архиерейский чин Божественной литургии: история, особенности, соотношение с ординарным («иерейским») чином // Богословский сборник. М. 2003. № 11. С. 207–240.

[25] Памятники дипломатических сношений с папским двором и италианскими государствами. СПб. 1870. Т. 10. С. 324.

[26] В связи с этим можно сделать смелое предположение, что царь все-таки мог умывать руки из парадного рукомоя, находившегося в тронном зале, но не после, а до приема посольской делегации.

Xenia Schedrina
St. Tikhon's Orthodox University, Moscow

The Role of the Hand-Washing Set in the Hierotopy of Royal Ceremonial in Sixteenth and Seventeenth Century Moscow

The role of the hand-washing set during ambassadorial receptions at the Moscow imperial court of the sixteenth and seventeenth centuries is still an historical mystery. The first description of the pitcher-wash basin comes from Sigismund Herberstein in the first part of the sixteenth century.

The ritualized system of the imperial court may be analysed as a "spatial icon" which repeats known biblical images. The biblical paradigm of washing hands, which is directly related to royal welcomes, is reinterpreted anew during the Middle Ages. The tradition of washing hands as evidence of non-involvement in something, innocence, purity, may be discerned in a series of Old Testament texts (Deuteronomy 21:6), including the Psalms, reflecting the traditions of the royal court (Ps. 25:6, 72:13). Pontius Pilate used this Jewish custom to show the public that he is not involved in the conviction of Christ (Matthew 27:24). The ambiguous figure of Pontius Pilate was further discussed in medieval legends and traditions. In the East, Pilate is seen more as a righteous man and an apostle, in the West he is a murderer and a monster.

The "Hand-washing basin of Pilate" is well known to be used in rituals of Holy Wednesday in Constantinople. Moreover, the story of the "washing of hands" is widespread in the Passion cycles of East and West. Four biblical scenes contain images of the pitcher-wash basin — the Court of Pilate, the Last Supper, the Washing of the Feet and the Hospitality of Abraham. All the bible scenes listed contain liturgical symbolism and could influence the composition of the "spatial icon" of royal ceremonial in Moscow.

We hypothesize that the negative attitude of foreign guests towards the ambassador's hand-washing set could have arisen from an incorrect reading of the biblical paradigm of the washing of hands.

Василий Ульяновский

Омовение/отирание святых икон и мощей в практике Русской и Иерусалимской Церквей: деяния Патриарха Феофана в Троице-Сергиевой обители 1619 г.

Поливариантность способов/обрядов освящения воды засвидетельствована древними чинами. Среди них специальный интерес представляет обряд освящения воды через омовение святых икон и мощей, после чего вода считается освященной и имеющей особое сакральное — как правило, целительное — значение. Все это применялось и в практике Русской Церкви, описано в специальной литературе, а сам чин изложен в древних требниках (в частности, в печатном «Требнике» 1640 г. святителя Петра Могилы). В наше время обряд омовения икон как чисто народный обычай зафиксирован этнологами в северной деревне Кривой Наволок, где иконы омывают всей деревней в реке Кер-ю (Республика Коми, Усть-Цилимский район), после чего вода в ней некоторое время считается освященной и целебной[1].

Но в данном исследовании нас интересует другой обряд, остающийся не только не изученным, но и не обратившим на себя внимание исследователей. Речь идет о примечательном событии сакрального свойства, произведенном не просто в храме, но в религиозном сердце Московского царства Иерусалимским Патриархом. В этом обряде использовалась уже освященная вода, и не для омовения с целью получения таким образом освященной воды, а для *отирания икон и мощей* без дальнейшего использования воды. Этот факт остался совершенно не понятым и не осмысленным современниками-очевидцами, в том числе «грекофилами», апологетами «книжной справы» по греческим источникам, в присутствии которых Патриарх и производил сам обряд.

Главным героем обряда, проведенного в 1619 г. в Троицком соборе Троице-Сергиевого монастыря, был Иерусалимский Патриарх Феофан III (Каракалл, 1608–1644). В апреле 1619 г. он прибыл в Москву за милостыней, стал участником Собора по рассмотрению «книжной справы», защитив осужденных ранее справщиков, а затем совершил торжественный чин поставления на патриаршество Филарета Никитича Романова[2]. В публика-

циях зарубежных исследователей о миссии Патриарха Феофана эти события и символические жесты вообще не обсуждаются[3], о них, естественно, говорят лишь российские исследователи в контексте интеллектуальной и церковно-политической истории России первых десятилетий XVII века.

В Троице-Сергиев монастырь Феофан прибыл после всех торжеств в Москве. Подробную информацию о «троицком походе», пребывании и деяниях Иерусалимского Патриарха в Сергиевой обители сообщает только один источник — записка-воспоминание Иоанна Наседки, составленная по просьбе ученика и агиографа преп. Дионисия Зобниновского Симона Азарьина. Наседка с 1608 г. был связан с Троице-Сергиевой обителью, став священником монастырского села Клементьева, пережив облогу обители, он был «соавтором» патриотических посланий архим. Дионисия. В 1619 г. Иоанн был непосредственным свидетелем посещения обители Патриархом Феофаном. В 1638–1652 гг., когда Иоанн писал свои записки (считается, что этот текст Наседка создавал в 1648–1649 гг.[4]), он был уже справщиком Московского Печатного двора (с 1649 г. — главным справщиком). Важно отметить, что Наседка был сотрудником архим. Дионисия по исправлению богослужебных книг в 1615–1618 гг., пострадал вместе с ним, был осужден Собором 1618 г., но, по ходатайству Феофана перед Филаретом на Соборе 1619 г., все справщики были оправданы. Наседка столь активно отстаивал свою и Дионисия позицию, что на осудительном Соборе 1618 г. «митрополиту Ионе и архимандритом и честным протопопам, спираючись, очи слинами запрыскал»[5]. По этому поводу он написал специальный трактат «Изысканное от многих божественных книг свидетельство о прикладе огня» (в 40 главах). Он также был одним из составителей «Кирилловой книги» (1644 г.). Если же обратиться к записке-воспоминанию Наседки, то следует подчеркнуть, что изложенная им основная канва и последовательность событий и действий, совершенных Иерусалимским Патриархом в обители, адекватна реально происходившему, не придумана, не создана «в стиле» агиографических легенд. Да и сам текст возник тогда, когда свидетелей происходившего было немало, поэтому не было смысла что-либо измышлять «святости ради».

Прежде освещения основного сюжета стоит остановится на одном из аспектов «книжной справы», в том числе касавшегося освящения воды, который рассматривал в качестве третейского судьи Патриарх Феофан. Цикл исправлений, совершаемых на основании древних рукописей и, отчасти, сверки с греческими текстами (при помощи архиепископа-грека Арсения Елассонского, в то время владыки Суздальского и Тарусского), касался Требника (Потребника), Цветной Триоди, Октоиха, Общей и Месячной Миней, Псалтыри и Канонника (все правки подробно изложены и

проанализированы в литературе[6]). В большой дискуссии особое вмешательство Патриарха Феофана вызвало исправление, касающееся молитвы в навечерие Богоявления на освящение воды: «Сам ныне, Владыко, освяти воду сию Духом твоим святым и огнем». Справщики вымарали прилог «и огнем», поскольку его не было в древних текстах, как и в греческих прототипах; греческая Церковь не знала и связанного с этим обрядом погружения в воду вместе с крестом зажженных свеч. Именно эта правка привела в конечном итоге к осуждению Дионисия и его сотрудников июльским 1618 г. Собором во главе с местоблюстителем Патриаршего престола митрополитом Сарским и Подонским Ионой (Архангельским)[7]. Дионисий по решению Собора «от церкви Божией и литургии служити отлучаем, да не священствуют … и в дому Живоначальныя Троицы Сергиева монастыря архимандриту быть не повелеваем». После этого решения еще четыре дня Дионисий был допрашиваем, избиваем, подвергался всяческим глумлениям и издевательствам. В конце концов было решено сослать его в Кириллов монастырь под строгое начало. Однако, в связи с пребыванием Москвы в окружении польских войск королевича Владислава, Дионисия поместили в затвор московского Новоспасского монастыря, продолжая издеваться над ним и подвергнув епитимии (тысяча поклонов в день)[8].

«Богословские страсти», связанные с «книжной справой», были доложены Патриарху (возможно, архиепископом-греком Арсением Элассонским). Усмотрев в формуле «и огнем» явную ересь и «умаление Божества», Феофан вступился за обвиненных и подтвердил истинность древней формулы освящения воды[9]. Только после этого Дионисий смог возвратиться в Троице-Сергиеву обитель, в которой пребывал на архимандрии до самой кончины (1633 г.)[10]. Роль Иерусалимского Патриарха Феофана в этих событиях была огромной, если не определяющей: он однозначно встал на защиту справщиков и обещал Филарету после возвращения в Иерусалим прислать соответствующие выписки из древних рукописных Требников в доказательство неверности прилога и самого обряда со свечами.

И от своего соотечественника Арсения Элассонского, и от самого Дионисия Иерусалимский Патриарх должен был узнать о главном духовном центр Московской Руси — Троице-Сергиевой обители. Он сам решил посетить монастырь. «Греческая ориентация» архимандрита Дионисия и поддерживаемая им «греческая ориентация» самой обители через чествование Максима Грека и распространение его трудов, по-видимому, были особо оценены Феофаном, стремившимся утвердить именно это направление в Русской Церкви. В этом смысле очень символичны слова Наседки, которыми он начинает описание «троицкого похода» Феофана: «Ибо до сего Феофана Патриарха во всей России редкие по гречески глаголаху:

сей же дивный Патриарх Феофан учинил в России многи сыны православныя греческия книги писать и глаголать, и философство греческих книг до конца научил ведать: потом же у Великаго Царя Михаила Феодоровича сей премудрый Святейший Феофан испросил, дабы ему позволил видети места святыя, яже в России просиявших Святых Божиих Угодников, ему же все по воли его и бысть»[11]. Как видим, и сам «троицкий поход» Иерусалимского Патриарха Наседка напрямую связывал с «грекофильством» обители и ее настоятеля, а также с тем, что Феофан лично решил посетить этот «греческий центр» Русской Церкви, поддержав его и его главу.

В свете борьбы за «чистоту веры» и использования канонических греческих текстов обряд, совершенный самим Патриархом в Троицком соборе с уже освященной водой, оказался непонятен даже главным деятелям «книжной справы» и грекофилам Дионисию Зобниновскому и Иоанну Наседке, которые достаточно хорошо знали греческие требники и служебники. Это знание греческой обрядовой традиции главными деятелями «книжной справы» указывает на то, что в известных им греческих текстах, а тем более их русских переводах, совершаемое Феофаном не было зафиксировано. Не случайно Наседка записал все виденное тщательно, поскольку хорошо запомнил эти необычные «жесты» с использованием воды. Здесь стоит подчеркнуть: некоторые исследователи (Т. А. Опарина) считают, что Наседка не знал греческого, по крайней мере «достаточно хорошо». Даже если допустить справедливость этого утверждения, в нашем случае речь идет о виденном Иоанном обряде, который на его глазах (притом совсем близко) совершал Патриарх. Поскольку обряд представлял собой череду символических жестов, то нужны были не «уши, дабы слышать, а глаза, дабы видеть».

Итак, вчитаемся в описание Наседкой самого действа, совершенного Патриархом Феофаном.

Перед литургией Феофан совершил молебен и святой водой «Святыя Живоначальныя Троицы образ отирал, и окроплял со многими слезами, и Святыя Владычицы нашея Богородицы, и Приснодевы Марии»[12]. Отирание и окропление святой водой напрестольного образа Святой Троицы и образа Богоматери в Троицком храме должно было означать святое «омовение» чудотворных икон руками первосвятителя, совершающими подобное «омовение» самого Гроба Господня. Но ни Наседка, ни другие свидетели из русских не смогли расшифровать этот «жест», поскольку после окончания обряда вода от икон не использовалась в сакральных целях. Далее Феофан решился лицезреть мощи преп. Сергия, при этом не просто к ним приложиться, а увидеть сам лик преподобного. Вот как пишет об этом Наседка: «Потом пришед к святым мощам великаго святаго чудотворца Сер-

гия, *повеле архимандриту Дионисию открыть святое лице чудотворца*». Это не было праздным любопытством Патриарха и желанием освидетельствовать истинность нетления преподобного. Опять таки, лик открывался для «отирания» святой водой. Наседка об этом пишет вскользь: Патриарх «отре губкою» лик Сергия. Краткость описания вновь свидетельствовала, что автор совершенно не понял символики «жеста» Феофана.

Для русских все это было в диковинку, поскольку омовение мощей осуществлялось в соответствии с чином в Великую Пятницу, либо для получения освященной воды в необходимых случаях. При этом мощи действительно омывали, полностью погружая их в воду, вытирая очень влажной губкой, выжатая вода из которой использовалась при требах как освященная, либо же для исцеления больных.

Одни исследователи (А. Е. Мусин) подчеркивают, что подобного чина не существовало у греков и в византийской практике, где мощи «умащали» святым миром и елеем, а не омывали водой (это производилось при перенесении мощей во время общественных богослужений), другие же указывают, что еще с VII в. этот чин встречается в греческих текстах (М. Желтов). Таким образом, в данном случае перед исследователями предстала своеобразная «загадка». Традиционно считается, что чин омовения мощей привнес в практику Русской Церкви с Балкан митрополит Киприан (чин известен в рукописных служебниках с XV в.). Поклонение святыням в Иерусалиме и Константинополе «не сопровождалось водосвятием и омовением святыни», но частные чины омовения, возможно, существовали. А на Руси это приобрело в народном понимании смысл освящения воды мощами (замена елея водой, как полагает М. Желтов, была произведена еще на Балканах, до Киприана). Этот чин в Русской Церкви исчезает после Никоновской реформы, что связано не только с его отсутствием в греческих Евхологиях, но и с попыткой избегнуть «соблазнительности»[13]. В иной трактовке — чин был и у греков, использовался для освящения воды[14]. В случае же, который мы анализируем, применялся все же иной чин, неизвестный исследователям.

Так или иначе, в анализируемом описании Наседки действий Феофана об освящении воды речь не шла, *ее никак не использовали* (хотя, по заведенному на Руси обычаю, нужно было раздать верующим для «испития»), значит, совершаемый Патриархом обряд имел иное значение. Особо подчеркнем, что Наседка прямо указывает на отирание мощей, как и икон, губкой, напитанной *уже освященной водой*. Свидетельствует ли это о том, что мнение об отсутствии подобного чина у греков неверно? По крайней мере, византинисты указывают на византийский чин омовения престола в Великий Четверг, который близок к описываемому действу.

Нам представляется, что Патриарх Феофан имел намерение при открытии мощей осуществить обычный для греков чин «умащения» их елеем, однако, по указанному ему русскому обычаю, использовал воду. Тем не менее, суть чина была соблюдена: мощи очищались и «ублажались», но не с целью получить освященную воду (Патриарх лишь отирал как иконы, так и мощи влажной губкой), а именно с целью *воздаяния святыне почитания* (святая — святым, святые «предметы» требовали освященной воды). Таким образом, получился некий симбиоз греческого и русского обрядов, при этом осталась незыблемой греческая суть почитания святыни. Вот это-то и осталось не понятым россиянами, поскольку освященной воды в результате не оказалось, и Патриарх ею не окроплял верующих; более того, для отирания использовалась *уже освященная вода*.

Произнесенное Феофаном в соборе «слово» требует особого внимания именно в связи с дешифровкой обряда. Оно представлено в тексте Наседки следующим образом: «И ставши ко образу Пресвятыя Троицы, повеле толмачу толковати речи своя, и сказывати в слух всем людям благодарение Святей Троице, и Пресвятей Богородице; а потом обратився к великому чудотворцу, глаголаше сице: О великий Сергие чудотворче! изыде слава святаго жития твоего даже до восток солнечных, и благодарим Содетеля всяческих Христа Бога, яко и на конец века дошедшим людем и верующим в Него дает упование не отпадати правыя веры, за молитвы Пресвятыя Его Матере, и вас ради со всеми святыми подвизавшимися по благочестии»[15]. Итак, Патриарх стоял у храмовой рублевской иконы Св. Троицы, превознося Ей благодарение, а также образу Богоматери, которые отирал и окроплял святой водой. Затем его слова были обращены к преп. Сергию, мощи которого он также отирал. Патриарх лишь подчеркнул известность имени и «славы» жития преподобного «даже до восток солнечных». А дальше Феофан призвал всех «не отпадати правыя веры» до последнего века. Этот призыв как бы напоминал знающим и разумеющим предшествующую борьбу против прилога «и огнем», а также других «несуразностей» в русской богослужебной практике; он напоминал присутствующим также о стоянии в обороне монастыря против поляков-католиков; и в целом у каждого слышавшего этот призыв мог вызвать личные ассоциации.

Таким образом, «слово» Патриарха было традиционно обращено ко Святой Троице, Богородице и всем святым с личным обращением к преп. Сергию, к мощам которого Патриарх «прикоснулся», «отирал», лицезрел и возле раки которого произносил свое «слово». Патриарх обращался лишь к тем сакральным символам храмового пространства, которые отирал освященной водой, выказывая им особое почитание этим обрядом. В совер-

шенном им чине с водой, которая была уже освященной, явно прослеживалась греческая традиция умащения — т. е. особого почитания небесной и земной святости в храме; для такого почитания в «русском варианте», даже в понимании «грекофилов» Дионисия и Иоанна, уместно было использовать уже освященную воду по формуле: «святость к святости».

Далее, как свидетельствует Наседка, последовала «литургия слез» Патриарха. Во время всей службы Феофан плакал, сподвигнув к плачу всех присутствующих[16]. Для русских такая «литургия слез» имела огромное эмоционально-религиозное воздействие и приводила в «трепет душевный»: «И потом святую литургию сам совершил со многими слезами, и толико чудно моление его видети бе, яко всех сущих с ним подвиже источники слез точити, и внутрь и вне Святыя Церкви вси людие страхом и ужасом многим одержими бяху»[17].

Завершающим нетрадиционным «жестом» Патриарха в Троицкой обители было дарение им своего клобука, освященного касанием к мощам преп. Сергия, архимандриту Дионисию[18]. Это был скорее личный жест защиты архипастырем-греком русского архимандрита-грекофила, символ некой духовной связи и призвания стояния за чистоту веры, соразмерный эпизоду о передаче милоти (мантии-плаща) пророком Илией слуге и будущему пророку Елисею (3 Цар. 19:19; 4 Цар. 2: 13–15).

Через пять лет (1625 г.), исполняя свое обещание, Иерусалимский Патриарх Феофан[19] (а также Александрийский Патриарх Герман[20]) прислали свои грамоты с утверждением правильности изъятия прилога «и огнем» из русских требников, чем еще раз утвердили законностью и «греческую основу» действий Дионисия. В 1629 г. Феофан, по просьбе Филарета, выдал дубликат утвержденной грамоты об интронизации его на Патриаршество 1619 г., сгоревшей во время пожара 1626 г.[21] В целом среди документации сношений с греческими иерархами сохранилось 32 грамоты, выданные от имени Патриарха Феофана (как считают палеографы, далеко не все не только грамоты, но и подписи самого Феофана, оригинальны) с 1619 по 1644 гг.[22]. Все они касаются вопросов о милостыне к Гробу Господнему и Иерусалимской Церкви. Удивительно, что ни разу Феофан не писал к Дионисию в Троице-Сергиев монастырь, хотя, возможно, его послания просто еще не обнаружены. Во всяком случае, среди известных посланий нигде ничего не сказано о том обряде с использование освященной воды, который сам Патриарх Феофан провел в Троицком соборе в 1619 г.

[1] *Власова В. В., Шарапов В. Э.* Храм, образ и праздник Св. Параскевы Пятницы у современных удорских коми // Этнографическое обозрение. 2011. № 4. С. 56–63. За указание на эту работу благодарю проф. А. Е. Мусина.

[2] См.: *Коялович М. О.* Дионисий, архимандрит Троицкого Сергиева монастыря: исторический очерк // Странник. 1862. № 1. С. 20–32; *Поспелов С. М.* Преподобный Дионисий, архимандрит Троице-Сергиева монастыря // Чтения Общества любителей духовного просвещения. 1865. Т. 2; *Скворцов Д.* Дионисий Зобниновский, архимандрит Троицкого-Сергиева монастыря (ныне Лавры). Историческое исследование. Тверь, 1890. С. 312–313; *Никольский Н. К.* К истории наказаний писателей в XVII веке // Библиографическая летопись. 1914. Т. 1. С. 126–128; *Гречев Б.* Русская церковь и Русское государство в смутные годы: Патриарх Ермоген и архимандрит Дионисий. М., 1918; *Белоброва О. А.* Портретные изображения Дионисия Зобниновского // Сообщения Загорского музея-заповедника. Загорск, 1960. Вып. 3. С. 175–180 (то же в новой редакции: *Белоброва О. А*. Очерки русской художественной культуры XVI–XX вв. М., 2005. С. 86–92); *Макарий (Булгаков), митр*. История Русской Церкви. Кн. 6. М., 1996. С. 281; Подробнее этот эпизод пересказал Н. Ф. Каптерев: *Каптерев Н. Ф*. Сношения Иерусалимских патриархов с русским правительством с половины XVI до конца XVIII столетия // Православный Палестинский сборник. Т. 15. Вып. 1. СПб., 1895. С. 37–38.

[3] См.: *Hofmann J.* Theophanes // Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Band. XI. 1996. S. 1021–1024; *Idem*. Griechische Patriarchen und Römische Päpste. Untersuchungen und texte. T. III: Thejphanes III Patriarch von Jerusalem und Papst Urban VIII. Roma, 1933; *Podskalsky G*. Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft (1453–1821). München, 1988; *Kraft E.* Moskaus grichisches Jahrhundert: Russisch-griechische Beziehungen und metabyzantinischer Einfluss 1619–1694. Stuttgart, 1995. S. 105–107.

[4] *Зиборов В. К.* Иоанн Васильевич Шевелев Наседка // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Часть 2: И — О. СПб., 1993. С. 63–65; *Опарина Т. А.* Иван Наседка и полемическое богословие Киевской митрополии. Новосибирск, 1998. 430 с.

[5] *Скворцов Д.* Дионисий Зобниновский, архимандрит Троицкого-Сергиева монастыря (ныне Лавры). Историческое исследование. Тверь, 1890. С. 258.

[6] *Казанский П. З.* Исправление церковно-богослужебных книг при патриархе Филарете // ЧОИДР. 1848. № 8. Отд. 1. С. 1–26; *Скворцов Д.* Дионисий Зобниновский... С. 175–291; *Опарина Т. А.* Иван Наседка и полемическое богословие Киевской митрополии. Новосибирск, 1998. С. 37–46.

[7] *Скворцов Д. И.* Дионисий Зобниновский... С. 215–258.

[8] Там же. С. 258–266.

[9] Канон преподобному отцу нашему Дионисию архимандриту Сергиевы Лавры, Радонежскому чудотворцу с присовокуплением жития его. В Москве. В Синодальной типографии. 1817. С. 63. Здесь и далее все цитаты Иоанна Наседки приводим по этому изданию. Новейшие публикации см.: Преподобный Дионисий Радонежский. Житие. Повествования о чудесах преп. Дионисия. Сергиев Посад, 2005; Житие архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия / Публ. О. А. Белобровой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2006. Т. 14. С. 356–462.

[10] *Скворцов Д. И*. Дионисий Зобниновский... С. 299–308.

[11] Канон преподобному отцу нашему Дионисию архимандриту Сергиевы Лавры, Радонежскому чудотворцу с присовокуплением жития его. В Москве. В Синодальной типографии. 1817. С. 75–76.

[12] Там же. С. 78.

[13] *Мусин Александр, диакон.* Святые мощи в Древней Руси: Литургические аспекты истории почитания // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003. С. 363–385.

[14] *Желтов М., диакон.* Освящение воды мощами святых (Чин омовения мощей) // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост А. М. Лидов. М., 2006. С. 78–82.

[15] Канон преподобному отцу нашему Дионисию. С. 78–79.

[16] См.: *Конт Ф*. «Кончившие правило, паки начах молитися Христу и Богородице со сле-

зами»: слезы в русской духовной культуре // Тело в русской культуре / Сост. Г. И. Кабакова, Ф. Конт. М., 2005.

17 Канон преподобному отцу нашему Дионисию. С. 78–79.

18 См.: *Ульяновский В. И.* Иерусалимский Патриарх Феофан в Троице-Сергиевой обители: сакральные жесты и символические дары // Проблемы славяноведения. Вып. 15. Брянск, 2013. С. 39–65.

19 *Скворцов Д. И.* Дионисий Зобниновский... С. 315–517 (публикация по рукописи: РГБ ОР. Троицкое собр. 700, л. 418–432); *Фонкич Ф. Л.* Иерусалимский патриарх Феофан в России // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 212–218.

20 Канон преподобному отцу нашему Дионисию, архимандриту Сергиевы лавры, Радонежскому чудотворцу с присовокуплением жития его. М., 1808. С. 88–97.

21 *Фонкич Б. Л.* Грамота Иерусалимского Патриарха Феофана об учреждении Московским патриархом Филарета Никитича // *Его же*. Греческие рукописи и документы в России в XIV — начале XVIII в. М., 2003. С. 400–410.

22 См.: *Фонкич Б. Л.* Иерусалимский патриарх Феофан и России: Обзор греческих грамот РГАДА // Там же. С. 411–420; *Ченцова В. Г.* О греческих грамотах иерусалимского патриарха Феофана из собрания Российского государственного архива древних актов (Постановка проблемы) // Исторические традиции русско-сирийских культурных и духовных связей: миссия антиохийского патриарха Макария и дневники архидиакона Павла Алеппского. К 350-летию посещения патриархом Макарием Антиохийским и архидиаконом Павлом Алеппским Москвы. Четвертые чтения памяти профессора Николая Федоровича Каптерева. М., 2006. С. 124–139.

Vasily Ulyanovskyi
National Taras Shevchenko University of Kyiv

Ablution / Wiping of Holy Icons and Relics in the Practice of Russian and Jerusalem Churches: The Action of Patriarch Theophanes in the Trinity-Sergius Monastery in 1619

In this study, we investigate the rite, which is not only unexplored, but even do not attract the attention of researchers. We are talking about the "mysterious" ritual committed in 1619 in the Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Monastery by Patriarch of Jerusalem Theophanes III (Caracal). This rite used already consecrated water to wash the icons of St. Trinity and Virgin Mary, as well as the relics of St. Sergius without further use of this water. This fact was completely not understood and comprehended by contemporaries-witnesses, including "greekphiles", apologists of "book deal", based on Greek sources — Archimandrite Dionysius Zobninovski and John Nasedka, in the presence of which the Patriarch made a ritual, not known for them from Greek texts and Russian translations. The author suggests that the Patriarch Theophanes had the intention according to the ordinary Greek rite to open and make the "anointing" of them with oil, however, he was said to use the water according to Russian tradition. Nevertheless, the essence of Greek rite was observed: the relics were cleaned and "humoured", but not in order to get blessed water, but with the very purpose of retribution and worshiping the relics. So was got a symbiosis of Russian and Greek rites, with the remaining of Greek essence of reverence the shrines.

М. В. Дмитриев

«Вода вся — святая». О древнерусских обрядах освящения воды в «народной» и «высокой» культуре[1]

В центре настоящей заметки — вопрос о соотношении того, что чаще всего называют «магическим», и того, что не является магическим в христианской культуре Московской Руси. В соответствии с особенностями организованного А. М. Лидовым проекта, эта большая тема рассматривается через призму вопроса о том, как в русских источниках отражено то или иное понимание смысла таинств и обрядов, связанных с употреблением воды (крещение, обряды праздника Богоявления, освящение воды вообще, окропление и пр.). Существо подлежащей изучению проблемы состоит в следующем.

В доступных древнерусских и фольклорных источниках сохранилось множество свидетельств такого же рода, какое я привел в самом начале опубликованных прежде тезисов[2]. Фраза «вода вся — святая»[3] принадлежит Анне Фёдоровне Бузмаковой, «начетчице» одной их верхокамских общин староверов-беспоповцев, хранительнице библиотеки староверческих изданий и рукописей, многие страницы которых она воспроизводит наизусть. Хотя её слова были записаны в 1989 году, вряд ли есть основания сомневаться, что они отразили одну из структурных черт религиозного миропонимания русских старообрядцев — структурных в том смысле, что они сложились ещё в средние века. Это мнения, верования и убеждения, что вода и другие материальные объекты природного мира могут быть не только сакрализованы (то есть поняты в том смысле, что им придано значение сакральных *знаков*), но и увидены как носители неких «священных энергий» (я употребляю это неадекватное выражение за неимением лучшего). При этом такие верования обыкновенно не входили в конфликт с тем, чему учило духовенство и что составляло «официальную» церковную доктрину. В этом отношении Древняя Русь (и, видимо, весь восточнохристианский мир средних веков и начала нового времени) существенно отличалась от стран латинской Европы. Статья ставит задачей дать гипотетическое объяснение этой асимметрии и предпринять

попытку «замерить» её вес в иеротопическом пласте традиционной православной культуры Восточной Европы.

Данная проблематика неотвратимо ставит перед исследователем вопрос о так называемом «двоеверии», под которым принято понимать смешение языческого (магического) и духовно-религиозного в верованиях, институтах и обрядовых практиках православного населения Древней Руси и постсредневековой России[4]. Диагноз «двоеверие» ставят чаще всего, исходя из опыта западнохристианских культур средневековья и раннего нового времени, где, в самом деле, то, что рассматривается как «магическое», более или менее легко отделяется от мистического и спиритуального. Но действительно ли общие критерии применимы при анализе «магических» представлений, обрядов и практик католической и православной культур? В качестве эмпирического материала, заставляющего усомниться в том, что понимание «магического» в православных культурах может быть подверстано под ту же мерку, что и «магическое» в католической культуре, можно привлечь (среди много иного) как раз представления об освящении воды и материальных, «вещных» компонентов богослужения и иеротопии.

Однако прежде чем перейти к расширению и обоснованию заявленных в тезисах положений, стоит напомнить о состоянии исследований в области изучения называемых «магическими» обрядов и представлений восточноевропейской православной культуры.

Так называемое «народное православие» активно изучалось во второй половине XIX — начале XX вв.[5] в связи с исследованиями фольклорной культуры. Значительное число ценных изысканий (несмотря на все препоны) было проведено в советское время[6], за пределами России была написана небольшая, но очень важная книга Г. П. Федотова[7], а среди зарубежных работ первой половины XX в. важно не забыть книгу П. Паскаля[8]. С другой стороны, хорошо изучена нормативная христианская культура византийского круга, в том числе и Руси. В последние десятилетия появились новые основательные исследования как по народной религиозной культуре[9], так и по церковной культуре элит. Начиная с 1990-х, мощный импульс таким исследованиям был придан искусствоведческими работами и созданным А. М. Лидовым «Научным центром восточнохристианской культуры».

Сомнения в том, что «двоеверие» было в самом деле двоеверием, звучат давно[10]. Логика альтернативного подхода конденсируется в понятиях «народная версия христианства», «народное православие», «простонародное христианство». Проблема, в частности, очень ясно и остро была сформулирована А. И. Клибановым, который писал и показывал, что мы

имеем дело с низовой версией православия[11]. Но и более привычный подход сохраняет своих приверженцев в научном мире. Это те, кто продолжает квалифицировать ненормативные христианские верования и практики как «магию», «язычество», «полуязычество», «обрядоверие» или как смесь всех этих элементов[12]. В высшей степени эрудированная и компетентная книга Райана — характерный пример[13]. Университетско-академическая среда испытывает сверх того и давление со стороны агрессивной моды на языческие традиции.

Та же проблема соотношения «магического» и «спиритуального» была одной из ключевых в исследованиях по истории западнохристианских культур, и процесс подавления и вытеснения магии официальной церковной культурой и католиков, и протестантов описан очень подробно и глубоко[14]. Вряд ли сегодня можно не согласиться с тем, что на «латинском» Западе в зрелое средневековье и в новое время церковная культура и то, что называют магией, воспринимались нормативным христианством как несовместимые.

В этом историографическом контексте и ставится главный вопрос нашей небольшой статьи: освящение воды, «святость» воды, тема воды и присутствие воды в таинствах и обрядах, в христианской иеротопии и иерофании Московской Руси — это «магия»? «двоеверие»? или система представлений того же рода, что и в католической культуре? или что-то ещё? И самое главное: подтверждается ли расхожее мнение, что в этой области Древняя и Московская Русь отличны от «латинского» Запада в том смысле, что на Западе Европы «магического» и «двоеверного» в церковной культуре (по крайней мере с эпохи позднего средневековья), так сказать, мало, а в восточнославянском ареале — много?

Источники, которые позволяют обсуждать этот вопрос, очень многочисленны и разнообразны: богословские и богослужебные тексты, проповедь, полемика, иконопись, обряды как таковые, более поздний христианский фольклор, сообщения иностранцев о том, что они видели в Московском государстве, и т.д.

Есть, однако, одно большое затруднение: нормативный пласт в этой христианской культуре, как и невербальные образы и ритуалы, доступны изучению. А вот то, что составляет «переживаемое христианство» (христианское *векю*[15]*)*, то есть то, что и составляло христианство рядового верующего, рядового члена клира, иными словами — область антропологического, доступно исследователям средневековья и раннего нового времени в очень незначительной степени. А именно это и есть самое важное, если мы интересуемся культурой тех живых православных людей «из плоти и крови», которые населяли Московию…

Далее мы сначала напомним о ряде свидетельств, запечатлевших церковные обряды, включавшие и освящение воды, приведем примеры сохранения этих же обрядов в народной культуре послепетровской России и попробуем, обратившись к сочинениям Иосифа Волоцкого и, конечно, к богослужебным канонам, выяснить, каковы были богословские корреляты представлений о святости воды и восходят ли они к конфессионально специфическим византийским традициям.

Что сообщают посетившие Россию иностранцы? Начну с наименее стереотипизированного свидетельства о том, что увидел собственными глазами в окрестностях Новгорода в конце 1570-х годов датский посланник Якоб Ульфельд.

1 августа 1578 года, задержавшись на несколько дней под Новгородом и совершая прогулку по окрестностям, Ульфельд и его спутники увидели толпу народа около реки. «…Здесь были почти все горожане, как мужчины так и женщины, либо державшие младенцев на руках, либо ведшие детей за руку; кроме того, там была большая толпа монахов и дев-весталок [монахинь]». Прибыл епископ со священниками, и «взойдя на мост через реку, возведенный специально для этой надобности, и произнеся речь, он благословил реку и по особому обряду, похожему на католический, освятил воду. После этого великое множество мужчин разделись и голыми у всех на виду бросились в реку, не прикрыв срамных частей….». А женщины тем временем «обливали этой водой своих детей и обмывали и очищали этой святой водой все свои идолы (иконы. — *М. Д.*), отмечая этот день в качестве праздничного»[16]. Это был праздник Первого, или Медового, Спаса, и, судя по всему, Ульфельд не фантазировал и тогда, когда описывал приготовление напитка, названного им пивом (это был, видимо, медовый напиток, медовуха). Не знаю, пишет Ульфельд, должен ли я рассказывать, «каким образом они пользуются помощью святых при изготовлении пива и какими действиями [это] сопровождают. После того, как они нальют в бочку воду, они погружают в неё изображение святого (его специально держат под рукой), привязанное к длинной палке, и тотчас вынимают обратно. Это же они делают, когда кладут солод и хмель. Затем они поднимают палку кверху, а сами, преклонив колени, опустив голову и осеняя лоб крестным знаменьем, поклоняются этому образу»[17].

Можно привести и много чаще цитируемое свидетельство Маржерета о том же празднике «Мокрого Спаса» и празднике Богоявления: «Два раза в год там освящаются реки и проточные воды, и после указанного освящения Император и вельможи имеют обыкновение прыгать в воду, и я даже видел, как для этого прорубили лед, и Император прыгнул туда»[18].

Сообщение Павла Иовия в начале XVI века является пересказом сведений, полученных от переводчика московского посольства Дмитрия Герасимова. «На берегу воздвигают палатку и в присутствии знатных особ поют многочисленным хором религиозные песнопения и обильным кроплением св. водой очищают текущую и с торжественными обрядами открывают тотчас по освящении оковы реки, обломив кругом и сняв лед. По свершении этого по чину присутствующие тут недужные и больные прыгают в реку и омываются в освященных водах в убеждении, что от этого с них смывается нечисть болезней»[19].

Ян Сакран, краковский каноник, который, как считается, был хорошо знаком с религиозными обычаями православного населения западной Украины, в начале того же XVI века писал: «….В день Богоявления, вместо церковной купели, для крещения детей освящают реки, наподобие Иордана, и если младенец умрет при погружении в холодную воду или выпадет из рук, то говорят, что он восхищен ангелом на небо, и что мир недостоин был его присутствия»[20].

С другой стороны, полной противоположностью выглядят (по крайней мере, на первый взгляд) народные обряды, уже никак не связанные с церковными службами, зафиксированные в более позднее время и рассматриваемые обыкновенно как «суеверные» и «полуязыческие». Чтобы изгнать кикимору из дома, дом окуривали ладаном и кропили святой водой; шотландец Мэтью Гэтри видит в конце XVIII века, как кропят скот на русском Севере, используя иконы, ветки вербы от дня вайи, свечи, яйца, окропляя корову трижды и бросая потом ветки вербы в непременно проточную воду; ворожеи глядели в воду, погружая в неё крест; в Поволжье, чтобы угадать жениха, нужно было выйти за ворота, держа во рту глоток освящённой воды[21], — и такого рода материалы очень многочисленны.

Трудно не признать, что многие народные обычаи, связанные со «святой водой», есть не что иное, как «полуязычество» и «двоеверие». Но все ли из них? И были ли таковыми, с точки зрения «переживаемого христианства», церковные обряды, которые в нормативной вероучительной традиции никак не могли быть помыслены как «двоеверие»? Иначе говоря, доходило ли до «переживаемого» христианства то, что нормы и модель в пришедшей на Русь византийской традиции «предписывали» понимать под обрядами водосвятия? И нужно иметь в виду, что в этом аспекте византийское нормативное христианство (и патристика, и богослужебные уставы) изучены очень хорошо. Ещё более глубоко и подробно изучено в этом отношении западнохристианское наследие[22].

Как именно древнерусские богослужебные книги, более или менее полно усвоенные в церковном обиходе и составившие основу религи-

озных взглядов духовенства, предлагали понимать значение освящения воды в чине крещения или на Богоявление?

Отвечая, можно обратиться к стандартному тексту «Требника», изданного в 1651 году. Ключевые формулы чина крещения — это, конечно, «освятиться воде сей силой и действием святаго духа»; «ты иорданские струи освятил еси»; «сам оубо человеколюбче царю, прииди и ныне пришествием святаго ти духа, и освяти воду сию…». В ходе крещения о *воде* говорится: «и даждь ей благодать избавления, благословение Иорданово, сотвори ея нетления источник, и освящения дар, согрешением разрешение, болезнем пременение, бесом погибелиу»[23]; «покажи воду сию, воду покоя, воду избавления, воду освящения, воду очищения скверны плоти и духа, ослабу юзам, оставление согрешением, просвещение души, баню паки бытия, обновление духа, сыноположения дар, одеяние нетления, источник живота, ты бо рекл еси, Господи: „измыйтися и чисти будете…“»[24]; «ты бо даровал еси нам свышнее порождение водою и духом. Явися Господи воде сей, и даждь претворитися еже в ней крещаемому, имярек, во еже отложити убо ветхаго человека, тлеющаго по похотению прелести, одеятижеся в новаго обновляемаго, по образу Твоему создавшаго его, яко да будет соединен уподоблению смерти твоей ради крещения, причастник и воскресения да будет»[25].

В тайной молитве иерея говорится, в частности: «и даровал нам, недостойным, блаженное очищение во святей воде, и божественое освящение в животворном ти помазании, еже и ныне благоволил еси породити раба своего новопросвещеннаго, имярек, водою и духом и волных и неволных согрешений оставление даровав»[26].

В чине на праздник Богоявления возглашается: «днесь водам освящается естество, и разделяется Иордан, и своих вод возвращает струи, владыку зря крещаема»[27].

Но как именно в толкованиях, в проповедях и объяснениях приходских священников и монашествующих объяснялось прихожанами самое *освящение* воды? Вопрос, насколько я знаю, не изучен, но к аналогичной теме обращается Иосиф Волоцкий, говоря о том, в чем состоит «святость» храма и используемых в богослужении предметов[28].

Когда Соломон построил храм, пишет Иосиф, он внес туда «вся оны Божественыа и честнеишаа вещи», то есть ковчег, скрижали и пр., и «… сими Божественными вещьми и церкви освятитися, и сих ради церкви покланяхоуся»[29]. Святыни храма почитались на том основании, что «благодать Божиа изволи теми приходити. Тем же образом и ныне благоизволи благодать Божиа святых ради икон, и честнаго и животворящаго креста, и прочих Божественых и освященых вещеи к нам приходити»[30]. Как и Ноя

Бог мог бы спасти без ковчега, но всё-таки «бездушною и рукотвореною вещию оустрои спасение, тако и нам бездушными силами Божественными вещьми сътвори спасение»[31].

Иосиф идёт даже много дальше, говоря об «обожении» реликвий. Споря с «еретиком», который сомневается в правомочности почитания останков святых, икон и освященных предметов, Иосиф, приведя тексты о вечной жизни праведников, утверждает: «Сего ради, аще оузрим коего от святых церковь, или маль платець от ризы, в нем же подвизася Божии угодник, или кость от тела его, или прьсть от гроба его, то всечестно и свято имам, и с страхом покланяемся и целуем любезно, понеж и та освящена соут и обожена Святого Духа благодатию, и сведетельствують чюдеса и исцелениа, еже действуют»[32].

Отвечая на скептический вопрос «еретика» («како в бездушьныхь телесех и в рукотвореных вещех Бог чюдеса творит?»), Иосиф пишет, что, как это было в ветхозаветные времена, «сице и в Новеи благодати Господь наш Иисус Христос вложив съкры благодать свою в святей Своей Церкви и в прочих Божественых и освященых вещех»[33]. Благодать Нового завета настолько действенна, что «не токмо собою исцелениа и чюдеса и знамениа творяхоу святии, но яко сень их и оубрусци и от пота главотяжца их исцелениа творяху»[34].

Таким же образом «подобаеть почитати и покланятися освященым сосудом, в ниж же Божественая таиньства съвершаются: понеж и ти соут обожени и освящени»[35]. Потому что как огонь, соединившись с железом, передает ему своё существо, так что черное и холодное железо становится как огонь, — «кольми паче Божественая плоть и кровь Бога же и Владыкы, страшно ж и неизреченно свяшеннодействуема в священных онех съсоудех, преподаст им своея благости величество»[36].

Выше Иосиф объясняет, что плотское («плоть») в таинстве причастия не переходит в «Божие естество», но соединяется с ним («есть единствена Божеству») таким же образом, каким раскаленное железо — с огнем[37]. Если в Ветхом завете Бог велит Моисею сделать блюда, «лжица», сосуды, чаши и пр. для жертвоприношений, и в Библии говорится: «и освяти их, и будет святыня великая: все, прикасающееся к ним, освятится» (Исх. 30, 29)[38] — «кольми паче ныне освященни соут и Божественыя благодати преисполнени пречестнии они и Божествении съсуди, в них же плоть и кровь Господа нашего Исуса Христа священнодействуется за избавление всего мира»[39].

По аналогии, следует поклоняться «не точию томоу единомоу животворящемоу Крестоу подобает поклонятись и почитати, на немь же Христос распятся, но и всякому крестоу, иже въ образ и подобие сътворенъ

оного Христова животворящего креста подобает покланятися, яко самомоу ономоу, на немь ж Христос пригвоздися. Иде ж бо аще въобразится крестъ от каковы вещи, тамо приходит благодать и освящение пригвоздившагося на кресте Христа Бога нашего»[40].

Все эти представления Иосифа Волоцкого никак нельзя, конечно, назвать ни «обрядоверием», ни «полумагией». Они дают пример упрощающей интерпретации установок восточнохристианской патристической мысли. Приведем лишь один пример: в «Точном изложении православной веры» Иоанна Дамаскина, очень рано пришедшем на Русь в славянском переводе, можно было прочитать: «И Он дал нам заповеди: возрождаться водою и Духом, когда Святый Дух, чрез молитву и призывание, приходит на воду. Ибо, так как человек — двойной: как из души, так и из тела, то Он дал нам двоякое и очищение: с одной стороны — водою, с другой — Духом…»[41].

В целом представляется, что переход от таких радикально упрощенных нормативных представлений об освящении и обожении материального, какие выражал Иосиф Волоцкий (а они к нему пришли из византийских конфессионально-специфических богословских традиций), к народному «переживаемому христианству», которое Г. П. Федотов квалифицировал как «софийную форму христианской религиозности»[42], оказывается едва ли не органически простым и неизбежным. Поэтому, например, в водосвятии на праздник Крещения, или во время малого освящения воды на Медовый Спас (1/14 августа; иначе — т. н. «Мокрый Спас»)[43], и уж тем более в водосвятии во время таинства Крещения никак нельзя увидеть *только* «двоеверие», а тем более — *только* магию. Поэтому и «магические» верования русских старообрядцев XVIII–XXI вв. вряд ли могут быть адекватно поняты как «двоеверие», «суеверие» или «реликты язычества». Разве так должно быть квалифицировано, например, высказывание той же Анны Фёдоровны Бузмаковой, которая упомянута в самом начале статьи: «Я не простой хлеб ем, а тело Христово; да питье — кровь. Поэтому и крошку уронить со стола нельзя; коли уронил — так хоть соседа зови искать…»[44]?

«Святая вода» в *переживаемом* христианстве Древней Руси — ещё одно напоминание, что критерии, выработанные при изучении опыта западного христианства, не передают адекватно те реалии религиозной культуры, с которыми мы имеем дело в древнерусском опыте.

[1] В данной научной работе использованы результаты проекта «Восток и Запад Европы в Средние века и раннее Новое время: общее историко-культурное пространство, региональное своеобразие и динамика взаимодействия», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 году.

[2] *Дмитриев М. В.* «Вода вся — святая». О «магическом» и мистическом в древнерусских обрядах освящения воды // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Сборник материалов международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2014. С. 169–172 (тезисы).

[3] Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова, фонд Верхокамской археографической экспедиции, 1989 г., рассказ А. Ф. Бузмаковой.

[4] Очерки споров о двоеверии: *Петрухин В. Я.* Древнерусское двоеверие: понятие и феномен // Славяноведение. 1996. № 1; *Хамайко Н.* Древнерусское «двоеверие»: происхождение, содержание и адекватность термина // Ruthenica. 2007. Київ, 2007. С. 86–114. См. также: *Andreev N.* Pagan and Christian elements in Old Russia // Slavic review, 21 (1962). № 1. P. 16–23; *Obolensky D.* Popular religion in medieval Russia // The religious world of Russian culture. Russia and Orthodoxy. Volume 2. Essays in Honor of G. Florovsky. Mouton, 1975. P. 43–54; *Rock St.* Popular Religion in Russia. "Double belief" and the Making of an Academic Myth. London & New York: Routledge, 2007 (эта книга осталась мне недоступной).

[5] Своего рода итогом исследований в этой области стала книга Д. К. Зеленина, часть которой посвящена народным верованиям: *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М.: Главная редакция восточной литературы, 1991 (первое издание, на немецком языке, вышло в 1927 г.); см. также: *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913. М.: Индрик, 1994.

[6] Перечень мог бы быть весьма длинным, назовем лишь несколько примеров: *Богораз-Тан В. Г.* Христианство в свете этнографии. М. — Л., 1928; *Токарев С. А.* Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX вв. М. — Л., 1957; *Островская Л. В.* Некоторые замечания о характере крестьянской религиозности (на материалах пореформенной Сибири) // Крестьянство Сибири XVIII — начала XX вв. Классовая борьба, общественное сознание и культура. Новосибирск, 1975; *Тульцева Л. А.* Религиозные верования и обряды русских крестьян на рубеже XIX и XX вв. // Советская этнография, 1978, № 3. С. 31–46; *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979; *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М.: Изд-во МГУ, 1982; *Островская Л. В.* Особенности понимания христианства крестьянами Сибири // Общественный быт и культура русского населения Сибири (XVIII — нач. XX вв.). Новосибирск, 1983. С. 135–150.

[7] *Федотов Г. П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Гнозис, 1991 (первое издание: Париж, 1935).

[8] *Pascal P.* La religion du peuple russe. Lausanne: L'Age d'Homme, 1973 (переиздание работы конца 1940-х годов).

[9] *Никитина С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993; *Морозов И. А., Слепцова И. С., Островский Е. Б., Смольников С. Н., Минюхина Е. А.* Духовная культура северного Белозерья. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1997; *Лавров А. С.* Колдовство и религия в России. 1700–1740. М.: «Древлехранилище», 2000; Православная жизнь русских крестьян XIX–XX вв. Итоги этнографических исследований. М.: Наука, 2001; *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М.: ОГИ, 2002; *Смилянская Е. Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М.: Индрик, 2003; *Фишман О. М.* Жизнь по вере: тихвинские карелы-старообрядцы. М.: Индрик, 2003; *Бернштам Т. А.* Приходская жизнь русской деревни: очерки по церковной этнографии. СПб.: Изд-во СПБГУ, 2007; *Мороз А. Б.* Святые Русского Севера: народная агиография. М.: ОГИ, 2009; О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX–XXI вв. К изучению биографического и религиозного нарратива / Под ред. Е. Б. Смилянской. М.: Индрик, 2012; *Wigzell F.*

Reading Russian Fortunes: Print Culture, Gender and Divination in Russia from 1765. Cambridge, 1998; *Worobec Ch. D.* Possessed. Women, witches, and Demons in Imperial Russia. DeKlab: Northern Illinois University Press, 2001; *Lavrov A*. Le rituel ecclésiastique et la religion populaire en Russie au XVIIème siècle. Des "cérémonies paraliturgiques" au "rituel folklorisé" // Religious Ceremonials and Images. Proceedings of the conference "Religious Ceremonials and Images". University of Coimbra, May 2002 / Ed. by J. P. Paiva. Coimbra, 2004. P. 345–363;. *Shevzov V*. Russian Orthodoxy on the eve of Revolution. Oxford University Press, 2004 (русский перевод: *Шевцова В. Ф.* Православие в России накануне 1917 года. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010); *Heretz L.* Russia on the Eve of Modernity. Popular Religion and Traditional Culture under the Last Tsars. Cambridge University press, 2008; Критический обзор некоторых новых книг на эту тему: *Worobec Ch. D.* Lived Orthodoxy in Imperial Russia // Kritika, 7 (2006), № 2. P. 329–350.

[10] *Клибанов А. И.* Теоретические проблемы исследования религиозного синкретизма // Проблемы религиозного синкретизма и развития атеизма в Чувашской АССР / Под ред. А. И. Клибанова. Чебоксары, 1978. С. 6–29; *Crummey R. O*. Old Belief as Popular Religion: New Approaches // Slavic Review 52 (1993). P. 700–712; *Levin E*. *Dvoeverie* and Polular Religion // Seeking God. The Recovery of Religious Identity in Orthodox Russia, Ukraine, and Georgia // Ed. by St. K. Batalden. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1993. P. 29–52; *Левин Е.* Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004. См. также выше, прим. 4.

[11] *Клибанов А. И.* Духовная культура средневековой Руси. М.: Аспект Пресс, 1994 (раздел «Сельский приход и прихожане». С. 7–45).

[12] *Conte F.* L'héritage païen de la Russie. I. Le paysan et son univers symbolique. Paris: Albin Michel, 1997; *Siniavski A.* Ivan le simple. Paganisme, magie et religion du peuple russe. P., 1990; *Thompson E. M.* Understanding Russia: The Hole Fool in Russian Culture. Lanham: Univ. Press of America, 1987.

[13] В разделе «Materia magica» и его подразделе, посвященном воде, Райан напоминает, что вода присутствует во многих магических и гадательных практиках. «Это присутствие может быть символическим, по ассоциации с мытьем и чистотой, но известны и ритуалы вызывания дождя. Вода выступает как среда, в которую опускают или помещают различные предметы при гаданиях; она выполняет роль отражающей поверхности в ритуалах катоптроматии. Воду дают пить больным или намеченным жертвам, предварительно придав ей магические или целебные свойства путем погружения в неё икон, крестов, колец, серебряных предметов, языка колокола, кореньев, змей, кусков метеоритов» (*Райан В. Ф.* Баня в полночь. Исторический обзор магии и гаданий в России. М.: НЛО, 2006. С. 409). Иконы и кресты, как видим, помещены выдающимся британским ученым в один ряд с кореньями, змеями, кусками метеоритов…. Вода из реки Иордан и из январских иорданей также упоминается им вместе с росой, растаявшим снегом, водой и мылом, которыми омывают покойника; паломники, по словам Райана, везли воду из Святой земли для… колдунов: «В магии, особенно как лекарственное средство, использовалась разная вода: из реки Иордан и из любой иордани (прорубь во льду, в которой совершается крещенское водосвятие); освященная вода или вода взятая из трёх (или семи) колодцев; дождевая вода, роса или вода, полученная из растаявшего снега. Вместе с тем вода или мыло, которыми омывали покойника; вода после стирки вещей человека, которому был адресован заговор; вода из Мертвого моря (которую специально для колдунов везли из Святой земли благочестивые паломники) могла быть использована в дурных целях» (*Там же*).

[14] Напр.: *Арнаутова Ю. Е.* Чудесные исцеления святыми и «народная религиозность» в Средние века // Одиссей. Человек в истории. М., 1995. С. 151–169; *Гуревич А. Я.* Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры. М., 1989; *он же.* О соотношении народной и ученой традиции в средневековой культуре // Французский ежегодник. 1984. М., 1985; *он же.* Популярное богословие и народная религиозность средних веков // Из истории культуры Средних Веков и Возрождения. М., 1976; *он же.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990; *Brunet S.* Les prêtres des montagnes. La vie, la mort, la foi dans les Pyrénées centrales sous l'Ancien Régime. Aspet: Universatim-PyréGraph, 2001; *Burke P.* Popular Religion // The Oxford Encyclopedia of the

Reformation / Ed. by H. J. Hillerbrand. New York — Oxford, 1996. Vol. 3. P. 295–299; *Delaruelle E.* La piété populaire au Moyen Age. Turin, 1975; *Frijhoff W. Th. M.* Official and Popular Religions in Christianity: The Late Middle-Ages and Early Modern Times // Official and Popular Religion. Analysis of a Theme for Religious Studies / Ed. by P. H. Vrijhof and J. Waardenburg. New York etc.: Mouton, 1979. P. 71–116; *Kieckhefer R.* Magic in the Middle Ages. Cambridge, 1987; La piété populaire de 1610 à nos jours. Actes du 99e Congrès nationale des sociétés savantes. Section d'histoire moderne et comtemporaine. Paris, 1976; *Lebrun F.* Les echanges entre culture populaire et culture des élites // Lebrun F. Croyances et cultures dans la France d'Ancien Regime. Paris: Editions du Seuil, 2001. P. 235–242; *Lemaitre N.* Prier pour les fruits de la terre. Pour une étude des bénédictions // Fêtes et liturgie. Actes du colloque de la Casa de Velasquez. Madrid, 1988. P. 103–120; *Lemaitre N.* Médecine familiale et désenchantement du monde en Bas-Limousin (fin XVIe — début XVIIe s.) // Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1999. Avril-juin. Paris: 1999. P. 615–643; Lemaitre N. Le Scribe et le Mage. Notaires et société rurale en Bas-Limousin aux XVIe et XVIIe siècles. Ussel: Musée du pays d'Ussel, 2000; *Muchemblet R.* Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV — XVIII siècle). Essai. Paris, 1978.

[15] Различение между «christianisme prescript» и «christianisme vécu», благодаря Ж. Делюмо, стало одним из центральных принципов французской школы историко-религиозных исследований, начиная с 1960-х годов. См.: *Delumeau J.* Le Catholicisme entre Luther et Voltaire. Paris: PUF, 1971 (Nouvelle Clio); *Delumeau J.* Un chemin d'histoire. Chrétienté et christianisation. Paris, 1981; *Делюмо Ж.* Историк и его религия // Французский ежегодник. 2004. М.: УРСС, 2004. С. 56–75.

[16] *Ульфельдт Я.* Путешествие в Россию / Отв. редакторы Дж. Линд, А. Л. Хорошкевич. Перевод Л. Н. Годовиковой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 305–306.

[17] Там же. С. 306.

[18] *Маржерет Ж.* Состояние Российской империи. Ж. Маржерет в документах и исследованиях (тексты, статьи, комментарии) / Под ред. Ан. Береловича, В. Д. Назарова, П. Ю. Уварова. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 129.

[19] *Павел Иовий*. Книга о посольстве Василия, великого князя Московского, к папе Клименту VII / Перевод А. И. Малеина и О. Ф. Кудрявцева // Россия в первой половине XVI века: взгляд из Европы. Москва: Русский мир, 1997. С. 281–282.

[20] *Макарий (Булгаков), митрополит*. История Русской Церкви. Кн. 5. Период разделения Русской Церкви на две митрополии. История Западнорусской, или Литовской, митрополии (1458–1596) / Под ред. Б. Н. Флори. Москва, 1996. С. 94.

[21] *Райан В. Ф.* Указ. соч. С. 78, 79, 137, 170.

[22] См., например, статью и приведенную в ней библиографию: *Onash K.* Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig: Koehler und Amelang, 1981. S. 372–373 («Wasserweihe»). Также: *Coblet J.* Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrament de baptême. Vol. 1–2. Paris, 1881; *Алмазов А.* История чинопоследований крещения и миропомазания. Казань, 1885.

[23] Требник. Москва: Печатный двор, 1651. Л. 101 об.

[24] Там же. Л. 102.

[25] Там же. Л. 102–102 об.

[26] Там же. Л. 104 об.

[27] Там же. Л. 55.

[28] Этот вопрос был уже затронут однажды в статье: *Дмитриев М. В.* О «магическом» и мистическом в восточнославянской православной культуре XVI в. // Народная медицина и магия в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. статей. Москва: «Сэфер», 2007. С. 145–154.

[29] *[Иосиф Волоцкий].* Просветитель или обличение ереси жидовствующих. Творение преподобного отца нашего Иосифа, игумена Волоцкого. 4-е изд. Казань, 1903. С. 232–233.

[30] Там же. С. 247.

[30] Там же. С. 247–248.

[31] Там же. С. 250–251.

[32] Там же. С. 252.

[33] Там же. С. 252–253.

[34] Там же. С. 269.

[35] Там же. С. 269.

[36] «Да не мнит жь кто, яко в Божие естество вместитися плоти, но сицевым образомь плоть есть единствена Божеству, яко железо огню; преж бо священиа пребывает хлеб и вода и вино, по священии же молитвами священническыми и пришествием Святого

Духа бывает освящена и обожена, и претваряется в плоть и кровь Христову» (Там же. С. 266–267).

[38] В «Просветителе» дается чрезвычайно свободный кумулятивный пересказ ряда соответствующих пассажей Пятикнижия: «Аще в Ветхом законе Бог к Моисею глаголет: да сътвориши блюда и лжица и съсоуды жертовныя и чаша, в ня ж вливаеши, и вся съсуды и оумывалница и вся стояла его, и да варят мяса в месте святе и да ядят священници маса она в сосудех онех, ими же освятяться, и освятивши, будет святая святых» (Там же. С. 269).

[39] Там же. С. 269.

[40] Там же. С. 261.

[41] *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры / Пер. с греч. А. Бронзова. СПб., 1894 (репринт: М., 1992). С. 209.

[42] «Если называть софийной всякую форму христианской религиозности, которая связывает неразрывно божественный и природный мир, то русская народная религиозность должна быть названа софийной» (*Федотов Г. П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Гнозис, 1991. С. 65).

[43] *Виноградова Л. Н.* Вода // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. Том 1. А–Г. Москва: Международные отношения, 1995. С. 387.

[44] Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова, фонд Верхокамской археографической экспедиции, рассказ А. Ф. Бузмаковой, 1989 г.

Mikhail Dmitriev
Moscow State University

"All Water is Holy". Sanctifying Water in Rituals of "High" and "Popular" Culture in Old Rus'

Article deals with rituals of sanctifying water (as well as with "holy water" on the whole) in old Russian Christian culture. Liturgical and polemical texts (service books; Joseph of Volokolamsk'a writings), ethnographic descriptions of the "popular" culture, foreigners' accounts (J. Ulfeldt and others) have been taken into consideration. Usual and still very current scholarly judgements about manifestations of the "double-faith" and semi-paganism in the rituals of consecration water have been subjected to critical scrutiny. Sources used allow the conclusion, that in Christian discourses of the Old Rus' the normative Orthodox doctrine, which postulates that "the divines energies" could "penetrate" and "permeate" fleshly and material world, served as basis for perceiving, in special cases, simple water as "holy water". Thus, in popular culture the border between "magic" and "spiritual" elements got blurred because of confessional peculiarities of the Byzantine Orthodox traditions. "Holy water" is as instance which demonstrates that criteria borrowed from the "Latin" culture (impossibility to claim that the consecrated water is "holy") cannot be directly applied to religious realities of Byzantine-Orthodox traditional culture.

О. В. Чумичева

«Скверная вода» чужого учения: механизмы анти-сакрального

Во всех мировых культурах вода воспринимается, в первую очередь, как источник жизни — в буквальном и метафорическом смысле, а потому часто становится объектом поклонения, непременной частью сакрального пространства и ритуалов. Однако с такой же последовательностью вода выступает в качестве страшного и вредоносного начала. Данная статья представляет собой предварительный и довольно схематичный взгляд на некоторые ключевые аспекты восприятия «скверной воды» в культуре христианского мира с учетом его взаимодействия с языческими традициями Европы и с представителями двух других «авраамических религий», иудеями и мусульманами.

Встреча у колодца

В Евангелии от Иоанна (4: 10–26) рассказано о встрече Иисуса Христа с самарянкой у колодца Иакова у города Сихар (современная деревня Аскар под Наблусом); именно здесь, пренебрегая традиционным для иудеев презрением к самарянам, Иисус вместо простой колодезной воды обещал дать ей «воду живую», пьющий которую «не возжаждет вовек» — «но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную». Именно здесь Иисус впервые называет себя Мессией, а источник живой воды становится в дальнейшем устойчивой метафорой истинного учения. Выбор колодца Иакова, как места действия — т.е. источника земной воды и одновременно напоминания о другой встрече, знакомстве Иакова и Рахили (Быт, 29: 1–11), — служит фоном, который усиливает значение метафоры, придает ей дополнительные смыслы и подчеркивает принципиальную важность воды духовной по сравнению с земной.

Однако метафора позволяет не только буквальное перенесение ее в другую среду во имя умножения смыслов и построения сложной символической аналогии, подтверждающей особую важность евангельского

события через его связь с ветхозаветным предвестием Спасения. Ту же метафору можно развернуть в противоположном семантическом направлении, чтобы выделить не менее важный момент поворота от благодати к вероотступничеству, от избранности к проклятию. Тот же евангельский рассказ был использован в качестве модели для двух византийских преданий, в которых встреча у колодца/источника становится ключевым моментом обращения не к истинному, а к скверному, еретическому учению.

В первом случае речь идет о встрече у колодца молодого человека, которому предстоит стать императором Львом III Исавром, с двумя иудеями, которые предложили ему магическую помощь в обретении византийского престола в обмен на то, что он отречется от истинного православия и примет их «жидовское» учение; юноша согласился и, вступив на трон, запретил поклонение иконам, положив начало периоду иконоборчества[1]. В этом сказании модель встречи Иисуса Христа и самарянки у колодца Иакова выворачивается наизнанку, место учителя, дарующего живую воду, занимают два носителя «чужого» и «скверного» учения, вовлекающие в ересь и дающие мертвую воду взамен колодезной.

Во втором случае предание «о латинском отпадении» связывают имена полулегендарного Петра Гугнивого и папы Формоза с темой источников и иудеями, приносившими свое учение: отказ от поклонения иконам и правильной веры в Троицу, введение почитания субботы[2] и т.п.

К византийским примерам можно добавить еще один случай использования той же перевернутой модели, однако менее четко выраженной: в предисловии к «Просветителю» Иосиф Волоцкий рассказывает, как два иудея пришли в Новгород и соблазнили там некоторых людей в ересь, принесли свое «жидовское учение», в том числе отказ от поклонения иконам, Троице, почитание субботы и т.п.[3] В рассказе Иосифа мотив источника и воды отсутствует; вероятно, он пользовался сказанием о Льве Исавре и/или «латинском отпадении» в качестве непосредственной модели, сосредоточившись на мотиве «двух иудеев». Однако в византийских легендах метафора воды сохраняется явственно. В процессе трансляции идеи и/или образа сохраняется и детально разрабатывается часть первоначальной семантики — в данном случае мотив «чужого учения» и соблазна, но утрачивается важная метафора воды, источника.

* * *

Библейская и евангельская символика в европейском христианстве была воспринята народами, у которых существовали свои, тысячелетние представления о магии воды, ее сакральном потенциале, практиковались

связанные с этим весьма архаические ритуалы. И введение христианства не только не стерло эти идеи, но отчасти усилило их или придало новые нюансы интерпретации. Прежде чем понять, как воспринималась европейскими христианами идея воды как учения, надо выявить основные параметры исконных языческих представлений славян, германцев и других народов, населявших христианизируемые регионы.

Живая и мертвая вода

Анализируя механизмы волшебной сказки, В. Я. Пропп отметил, что живая и мертвая вода образуют некое неразрывное единство: мертвой водой обмывают израненное тело, исцеляя его физически, а живой возвращают к жизни; одно без другого в полной мере не действует («Спрыснул Ивана-царевича мертвою водою — его тело срослося, спрыснул живою водою — Иван-царевич встал» (Аф. 168))[4]. Та же дуальная модель наблюдается при изучении этнографического материала. Живая вода — проточная, быстрая, чистая. Мертвая — стоячая, неподвижная, мутная, т.е. она существует как прямая противоположность целительной, сакральной живой воде[5]. Причем, действие живой воды всегда сильнее — оно способно очистить, отменить действие скверной воды. С другой стороны, свежая вода из хорошего источника постепенно умирает, находясь в сосуде, поэтому «старая», постоявшая в доме вода становится мертвой и не годится для питья и умывания. Не обладая большой разрушительной силой, она все же используется только в хозяйственных целях[6].

Мертвая вода и покойник

Наиболее очевидный способ производства мертвой и нечистой воды — обмывание покойника. Ее не использовали ни в каких практических целях, кроме черной и апотропеической магии, а ликвидация такой воды требовала соблюдения определенных ритуалов (выливание на колья забора, чтобы никто случайно не наступил на место, где она была пролита, под печь, где ее действие прекращалось силой соседствующего огня[7]).

С другой стороны, связь воды и жизни, воды и смерти четко прослеживается в ритуалах, связанных с покойниками у разных народов, не только европейских: различные обряды связаны с орошением могил, останков покойников (часто заложных), а также выбрасыванием останков в проточную воду[8]. Такие действия направлены на достижение ряда магических результатов, в том числе вызова дождя, прекращения эпидемий и т.п.

Особый случай представляет широко распространенная в Центральной и Северной Европе (от Прибалтики и Польши до Британии и Ирландии) практика ритуального утопления в болоте — погружение в темную, скверную, стоячую воду. Сотни найденных болотных мумий носят следы насильственной смерти, иногда расчленения. Трудно сказать, были это ритуальные казни или жертвоприношения, но выбор мертвой воды для ритуала неизменен[9].

С другой стороны, письменные документы разных стран сохранили немало свидетельств о ритуальном утоплении «ведьм» и еретиков в реках, что можно интерпретировать как желание очиститься от скверны иноверия и черной магии. Такие действия можно сопоставить и с обрядом бросания в реку останков заложных покойников в магических целях — для избавления от возможного вреда[10]. С этими верованиями связано и представление об особом пристрастии мертвецов и нечисти к бане, которая становится пограничным миром, где очищающая вода может превращаться в скверную[11].

Вода и кровь

К тому же разряду мертвой воды относится и та, что остается после обмывания новорожденного, а также любая вода, смешавшаяся хоть с малой частью крови[12]. Даже вода из сакральных источников утрачивает чистоту при соприкосновении с кровью, и сам источник утрачивает свои позитивные свойства. Для их восстановления применялись особые ритуалы (в частности, очищение воды металлом — монетами, ножом, решетом и огнем в разных его формах, от пасхальной свечи до кузницы и домашней печи)[13]. С малыми порциями осквернённой кровью воды поступали так же, как с водой после ее соприкосновения с покойником[14]. Утопленницы и утопленники, дети, умершие до крещения и не очищенные святой водой, становились, согласно народным поверьям, русалками и ведьмами[15].

Представление о крови как «воде жизни» сочеталось с умеренным у германских и славянских народов страхом перед контактом с чужой пролитой кровью. У европейцев-язычников существовали ритуалы, связанные с кровью, — и в жертвоприношениях, и в обрядах очищения от скверны, и в черной и апотропеической магии, но никогда не было такой последовательной и развернутой системы действий, которая известна в иудаизме.

Кровь, вода и антииудейские мифы в христианстве

С приходом христианства традиционные языческие представления частично адаптировались к новой вере (в народной среде сохранились поч-

ти все прежние ритуалы, но в качестве источника сакральной силы стали служить не языческие, а христианские предметы, к исполнению ритуалов старались привлечь священников и т.д.). Однако кровь в качестве воды жизни обрела новое значение — прежде всего, благодаря таинству Евхаристии и причащению божественной крови и плоти. Попытки лишить мирян причащения вином/кровью в Западной Европе вызвали, в частности, протест в ходе гуситского восстания в Чехии[16], однако сама идея о том, что не все достойны высшей сакральности, связанной не с плотью, а именно с кровью Христа, показывают особое, трепетное отношение к этой субстанции. С почитанием крови Христовой на Западе связан и цикл легенд о Граале — чаше Христа на Тайной Вечере, в которую была собрана Его кровь — и исключительной сакральной силе этого мистического предмета[17].

Именно кровь и осквернение источников становится главным лейтмотивом средневековых акций, направленных против иудеев. «Кровавый навет» — обвинение иудеев в убийстве христианских детей с целью получения крови для загадочных ритуалов (изготовления мацы, пасхального причастия, омовения кровью и т. п.) — стал возобновляющимся кошмаром с XII по XX века, охватив самые удаленные регионы Европы, от Англии до России[18]. Примечательны два аспекта.

Во-первых, в манипуляциях с кровью обвиняли тех, кто крови сторонился, кто соблюдал строгие и сложные ритуалы очищения, забоя животных, обращения с кровью, пролитой на землю, и т. д. Ветхозаветные и традиционные для иудеев предписания были усвоены христианами лишь частично (например, старообрядцы до наших дней соблюдают пищевые ограничения, сходные с кошрутом).

Во-вторых, вымышленные и приписанные иудеям кровавые ритуалы представляли собой Евхаристию наоборот: в иконографии «кровавого навета» использованы схемы Видения Христа-Младенца Петру Александрийскому и Христа-отрока в Храме (ребенок, стоящий или сидящий на алтаре), собирание крови в чашу воспроизводило собирание крови Христа в чашу (Грааля) Иосифом Аримафейским, вывернутое наизнанку причастие кровью заменяло христианское причастие. Т. е. христиане-обвинители экстраполировали на «иноверцев» свой священный ритуал, придавая ему противоположное значение и травестируя его. Механизм был тот же, что в описании «черной мессы» и других «скверных» ритуалов, приписываемых еретикам или изобретаемым «колдунами» и «ведьмами»[19].

На этом фоне любопытно противоположное по сути Сказание о чудесном явлении Младенца-Христа в Евхаристии, известное в «мусульманской» версии Григория Декаполита с IX века, а позднее обращенное и к иудеям. В нем сарацин или иудей видит настоящую Евхаристию, но с

расчленением младенца на алтаре и причастием его кровью. «Неверный» тайнозритель переживает ужас при виде ритуального убийства, затем священник разъясняет ему истинный смысл таинства и обращает его в христианство[20]. В этом случае «скверна» существует лишь в воображении «иноверца», одновременно оборачиваясь чудом и причиной прозрения. Если «чужое учение» представлялось как извращение «своего», а иудеям приписывались фантастические кровавые ритуалы с предельной формой осквернения и нечистоты, то обращение метафорически представлялось как отказ от крови во имя истинного учения и вина/воды жизни — того, что обещал Иисус самарянке у колодца Иакова. Такой путь — от участия в кровавой скверне «чужого учения» до обретения «чистого источника» — проходит Герман Иудей в христианском средневековом сказании[21].

Аналогичные истории про осквернение кровью, употребление скверной воды связывали в средневековом фольклоре и с обвиняемыми в ересях — от дольчинитов до тамплиеров. Белые одежды катаров наводили на мысли о потаенной нечистоте, а любые ночные занятия предполагали еще один вид языческой магии: превращение воды из живой в мертвую по ночам.

В европейской истории антисемитизма известна и еще одна форма обвинения: при наступлении эпидемий евреев неоднократно называли злонамеренными осквернителями источников[22]. Якобы они лили в колодцы и даже реки кровь и бросали туда куски мертвых тел. Надо учитывать, что в этих средневековых истериях никто не думал о контагиозном заражении бактериями и вирусами; зловредная черная магия состояла в соприкосновении питьевой, чистой и живой воды с телом покойника и/или кровью. По сути дела, не имело значения, было это тело и кровь умершего от болезни или убитого или умершего естественной смертью. Как уже говорилось ранее, любой контакт с покойником и кровью осквернял воду. И если в случае с «кровавым наветом» внимание было сосредоточено на «чужом» учении и «скверне иноверия», то в рассказах об отравлении источников евреи представали аналогами деревенских «ведьм» и «колдунов», наводивших порчу на людей, скот и имущество. Страх перед всем «чужим» в равной мере распространялся на иноверцев, еретиков и людей, практикующих черную магию. Собственно говоря, любое «чужое» учение приравнивалось к черной магии.

Райские реки в византийском антимусульманском дискурсе

Еще одним аспектом рассуждений о «скверных» источниках стали комментарии византийских полемистов по поводу мусульманских представлений о рае. На первый взгляд это вызывает недоумение: в христианском

раю текут четыре реки — в соответствии с ветхозаветными представлениями, дополненными эллинистическими образами «нилотики»[23], и в мусульманском раю текут четыре реки (одна наполнена чистой водой, другая вином, третья молоком и четвертая медом), восходящие к тому же ветхозаветному источнику. Что здесь может вызывать протест христианских полемистов? Наиболее развернутая критика содержится в главе 100-1 книги «О ересях» Иоанна Дамаскина[24], хотя он делает ошибку, упоминая лишь три реки (он не называет реку меда), вслед за ним ту же версию излагает хронист Георгий Амартол[25], негативно высказываются о реках мусульманского рая анонимный автор сочинения «Против Магомета»[26], составитель Чина отречения от мусульманства, включенного в Евхологий Великой церкви, а также Евфимий Зигавен (в последних трех текстах названы четыре райские реки)[27].

Византийских богословов смущает материальность описания: конкретные субстанции рек, питающих райских жителей, сочетаются с сексуальными наслаждениями и наличием экскрементов, которые приходится вычищать из рая самарянам. Телесность и чувственность этого рая превращает его реки в неподлинные, скверные и нечистые. И сходство с реками христианского рая воспринимается как доказательство противоположности двух подобных явлений. Райские реки мусульман для византийцев становятся таким же анти-сакральным феноменом, как любые другие травестированные и извращенные предметы, ритуалы и действия.

* * *

Таким образом, можно заключить, что формирование представлений о «скверных» или «мертвых» водах традиционно возникает не как самостоятельное явление, а в результате травестирования сакральной, живой воды за счет ее физического и/или символического загрязнения и порчи. И если сакральная, живая вода служит источником исцеления тела и души, средством приобщения к небесному, божественному, то анти-сакральная, скверная и мертвая вода обладает не менее выраженными губительными для тела и души свойствами. Христианство привносит в этот круг представлений новые уровни интерпретации древней магии воды, а также добавляет к ним метафору источника воды как учения — истинного или ложного, животворящего или губительного. И неизменная потребность людей делить мир на «свое» и «чужое» обращает это комплекс идей против представителей других религий, не меняя базовый механизм травестирования и выворачивания символов для достижения эффекта анти-сакральности.

[1] Эта легенда рассказана, например, в Беседе Каллиста, архиепископа Константинополя, в первую неделю поста, именуемую Неделей Торжества Православия над иконоборчеством, а также в ряде других византийских сочинений, составивших круг чтения в ту же неделю. Фрагменты этих текстов вошли в состав ряда Хронографов. На Руси, помимо рукописной традиции, распространившийся с XV в. (см., например, самую раннюю из известных рукопись болгарского происхождения ГИМ, Воскрес. собр. 105, л. 169–175 — беседа Каллиста, рубеж XIV–XV вв.), эти тексты вошли в состав Сборника о почитании икон, изданного на Московском Печатном дворе в 1642 г.

[2] Через Просветитель Литовский и изданную в Москве в 1644 г. Кириллову книгу эти легенды приобрели популярность в России XVII в., особенно среди старообрядцев, но существовали задолго до того и имеют длинную историю превратных толкований и пересказов — см. *Ведюшкина И. В.* Петр Гугнивый и Петр Монг // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Вып. 12. М., 2004. С. 309–312.

[3] *Иосиф Волоцкий*. Просветитель. 2-е изд. Казань, 1882. С. 4.

[4] *Пропп В. Я*. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986; например, см. Главу V. Волшебные дары, раздел 22. Живая и мертвая, слабая и сильная вода, а также Главу VII У огненной реки, разделы: 26. Водяная природа змея, 27. Поборы змея.

[5] *Виноградова Л. Н*. Та вода, которая… (Признаки, определяющие магические свойства воды) // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С. М. Толстая. М., 2002. С. 33–34, 53–55.

[6] *Виноградова Л. Н.* Та вода, которая… С. 37, 40.

[7] *Виноградова Л. Н.* Та вода, которая… С. 49, 54.

[8] *Виноградова Л. Н*. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000. С. 70–71.

[9] Некоторые ключевые работы из обширной библиографии, посвященной «болотным людям»: *Glob P. V.* The Bog People: Iron-Age Man Preserved, New York Review of Books (New York) 2004. (Translated from the Danish original: Mosefolket, 1965); *van der Sanden Wijnand A. B*. Mens en moeras: veenlijken in Nederland van de bronstijd tot en met de Romeinse tijd. Assen: Drents Museum, 1990; *Turner R. C., Scaife R. G.* Bog Bodies: New Discoveries and New Perspectives. British Museum Press, 1995; *Sanders K.* Bodies in the Bog and the Archaeological Imagination. University of Chicago Press, 2009.

[10] Подобные предания известны у многих народов; в частности, коми верили в необходимость связывания и окропления упырей, способных утащить живого человека в лес или воду; при этом упырей называли еще и «еретниками», приравнивая это понятие к «колдунам». — *Петрухин В. Я.* Мифы финно-угров. М., 2005. С. 226. См. также: *Райан В. Ф.* Баня в полночь. Исторический обзор магии и гаданий в России. М., 2006. С. 595, 597.

[11] Поминальные и прочие магические ритуалы в бане известны практически у всех индоевропейских и финно-угорских народов. См, например, мордовские предания: *Петрухин В. Я.* Мифы финно-угров. С. 326. Подробнее об этом: *Райан В. Ф.* Баня в полночь. С. 88–93.

[12] *Jean-Paul Roux.* Le sang. Mythes, symbols et réalités. Paris, 1988. Особенно — Глава 1. Вид крови.

[13] Особенной силой в таких ритуалах обладали пасхальные свечи, огонь которых выявлял нечистую силу и изгонял ее. — *Виноградова Л. Н.* Народная демонология... С. 108; *Виноградова Л. Н.* Та вода, которая… С. 49–50, 54.

[14] *Виноградова Л. Н.* Народная демонология... С. 93–94.

[15] *Виноградова Л. Н.* Народная демонология… С. 40–41; 145–148.

[16] См.. например: *Мельников Г. П*. Гуситская Чехия: раннереформационный тип культуры? // Средние века. М., 1997. Вып. 60. С. 377–383.

[17] Литература по этой теме настолько огромна, что не нуждается в перечислении — или потребует составления слишком пространного списка, не соответствующего задаче.

[18] Например: Евреи и христиане. Полемика и взаимовлияние культур. Открытый ун-т в Иерусалиме. Учебный курс Орры Лимор. Глава 9. Кровавые наветы: http://online-books.openu.ac.il/russian/jews-and-christians-in-western-europe/part9/

[19] О механизме пародийного или выворотного ритуала см.: *Райан В. Ф*. Баня в полночь. С. 96–110.

[20] Византийские сочинения об исламе. М., 2006. С. 78–85.
[21] *Jean-Claude Schmitt.* La conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction. Paris, 2004.
[22] *Norman Cohn*. Europe's Inner Demons. An Enquiry Inspired by the Great Witch-Hunt. New York, 1975; *Jean Delumeau.* La peur en Occident. Paris, 1978.
[23] Например: *Henry Maguire.* The Nile and the Rivers of Paradise // The Madaba Map Centenary. Jerusalem, 1999. P. 179–184
[24] Византийские сочинения об исламе. С. 20–21.
[25] Византийские сочинения об исламе. С. 70.
[26] *Курганов Ф.* Заметка к вопросу о византийской противомусульманской литературе. Казань, 1878. С. 1–68. (отдельный оттиск из Православного собеседника за 1878 год); *Саблуков Г. С.* Заметки к статье Ф. Курганова. Казань, 1878. С. 1–24. (отдельный оттиск из Православного собеседника за 1878 год).
[27] Византийские сочинения об исламе. С. 183.

Olga Chumicheva
Research Centre for Eastern Christian Culture

"Foul Water" of Alien Doctrine: Mechanisms of Anti-Sacral

Water is interpreted, first of all, as a source of life — both in direct and metaphorical senses; that is why it often serves as an object of veneration and an indispensable part of sacred space and rites. But not less serially water is something fearful and harmful. Let us try to observe some aspects of "foul water" in the culture of Christian world.

1. *Meeting at the well.* In the Gospel According to St. John (4: 10-26) there is a narration on the meeting of Jesus Christ and the Samaritan Woman at the Jacob's Well by the town of Sychar (biblical Sechem, now the village of Askar by Nablus); disregarding the disdain to Samaritans, traditional for Jews, Jesus promised the woman to give her "living water" instead of common one. At that episode Jesus called Himself the Messiah for the first time, and the topos of "the source of living water" became a stable metaphor for the "true doctrine" and just "the truth". The choice of *locus* — the Jacob's Well — a source of common water and, at the same time, the place of another meeting — that one of Jacob and Rachel just before their betrothal — serves and ideal symbolical background saturating the metaphor with a number of meanings and stressing a special importance of spiritual water in comparison to common one.

The narration served as a model for two Byzantine legends, where the topos of a water sorce or/and a meeting at the well played a role of turning point — but to a false doctrine, foul and heretic one. First of all, it was a legend about the meeting of the future Byzantine Emperor Leo III the Isaurian with two Jews at the well: they promised him magical help for his abdication of Orthodoxy and secret promotion of Judaism — rejecting holy images and so on. It was interpreted as a source of Iconoclasm. The model of the meeting of Jesus and the Samaritan Woman is used for a perversion: instead of "living water" of the true faith the youth Leo receives "foul water" of the false doctrine. The second, not so clear variant was connected with the legends on the "Latin backsliding" which was connected with a half-legendary person of Peter the Mumble and Pope Formosus who as if took some religious ideas from Jews; their fall was also connected with water. One more story based on the same model was composed by Russian author Joseph of Volokolamsk; he told about two Jews having come to Novgorod with their Judaist doctrine and infested some local Christians (he mentioned the same points of doctrine which were among the "Latin faults"). The pattern of two Jews

and backsliding was obviously taken from the Byzantine legend, although the water metaphor was not adapted.

In Europe Christianity was perceived by peoples who had their own, ancient ideas about the water magic and corresponding rituals. Christianization did not annihilate them, but partly strengthened and transformed those archaic beliefs. Let us sum up the main pagan legends and rites connecting with "foul water" characteristic for German, Slavic and other peoples of Europe.

2. Living and dead water. Analyzing the principles of fairy-tales, Vladimir Propp noted that living and dead waters formed a sacred unity: characters of narrations washed killed heros with dead water to heal their wounds and then washed them for the second time with living water to return to life. The same dual pattern is observed in ethnographic materials. Living water was running, fast and clean. Dead water was stagnant and turbid, as a direct opposition to the sacred living water which was mightier and could overcome the dead one and its actions. From the other hand, living water from a sacred source is dying gradually in a vessel and after a while can not be used for drinking and washing faces.

3. Dead water and deadman. The most obvious way of producing dead water was to wash a deadman. Such water was used for black and apotropaic magic only; to avoid of such water was a serious task demanding special rituals. Besides, a connection between water, life, and death could be traced to a number of rites over dead bodies and burials.

A special case is ritual drowning in peat bog — dark, stagnant and foul water — wide spread in Central and Northern Europe (from the Baltic to Ireland). There are hundreds of such bog mummies with marks of violent death. We know also about the ritual drowning of "witches" and heretics in running water — as an attempt to clear from black magic and heresy (the same action was made with bodies of "foul deads".

4. Water and blood. Water after washing new-born babies was also treated as dead one — as well, as any water mixing even with a drop of blood. Even a sacred source could be defiled with blood, and they used special rituals to clean it (with metal and fire usually).

The understanding of blood as a "water of life" in German and Slavic mythology was connected with a fear of spilt blood and any contacts with someone's blood — especially that of aliens and enemies, although those ideas and rituals were not such important and mighty as in the Judaic tradition.

5. Blood, water, and anti-Judaic mythology in Christianity. In the Christian epoch, traditional pagan beliefs were partly adapted to the new faith. But blood in the function of water received a new interpretation — first of all, because of the sacrament of Eucharist and communion. Polemics of the Hussites period about the communion with blood and the popularity of the

Holy Grail legends in Europe could prove the actuality of that aspect of the mystery of blood.

And blood became a central topic of the anti-Judaic discourse of the Middle Ages, centered around the topic of the so called "blood libel" — insinuations about ritual killing children by Jews for their blood, as if necessary in some secret rites. It was a serial nightmare in the twelfth — twentieth centuries. There are two important aspects: they accused in manipulations with blood those very people who thoroughly avoided it and practiced complicated rituals of purification; the invented "secret rites" were a kind of the turned-out Eucharist (they used even patterns of Christian iconography to perform visual images of accusations), the sacrament was extrapolated on the Judaists on the same scheme which worked in the invention of the notorious 'Black Sabbath" and other "foul heretic rites" and "witchcraft"

Another form of anti-Semitism included accusations Jews in poisoning water sources during epidemic diseases. They say, that Jews threw pieces of corpses and poured blood into water — and they meant not contagious infections, of course, but magic — as in the practice of producing "dead water". In the case of the "blood libel" the focal point was the heterodoxy and "foul doctrine", but in the accusations in poisoning water Jews were a certain analogue of village "witches" and "necromancers". The fear of all alien was wide spread and involved people of other faith, heretics and those who practiced magic of the pagan type. Any "alien doctrine" was equal to black magic — particularly, based on rituals with "foul water".

6. Rivers of Paradise in the Byzantine anti-Moslem discourse. One more aspect of the topic of 'foul water" is a specific comment of Byzantine polemists about the Moslem image of the paradise. It seems strange, at the first glance: that image was based on biblical and Hellenistic ideas (the so called "Nilotic" was mixed with Semitic ideas of heavenly waters): four rivers of the Moslem paradise were not so far from four rivers of the Christian paradise with the same Semitic-Hellenistic origin. The earliest criticism belonged to St John of Damascus, who mentioned only three rivers; but later some other polemists copied and reinterpreted his text; it was even included into the formula of abdication from Islam in the Euchologion. Analyses of the arguments shows that Byzantine polemists treated ideas of the Quran about four rivers (of water, milk, honey and wine, nourishing and refreshing righteous men) too materialistic and sensitive — they were associated by them with sexual pleasure in the Moslem paradise and presence of excrements which were to be cleaned away by Samaritans. That sensitive nature made the rivers foul in the eyes of Byzantine Orthodox theologians. The similarity with four rivers of the Christian paradise seemed profane and perverse in the very essence, like a symbol of heterodoxy.

Thus, we can conclude that the concept of “foul water” was not an independent one; it was a perverse and turn-out image of sacred or “living” water — a kind of physical or/and symbolical defilement and profanation. If sacred water heals body and soul, and provides contacts with the heavenly world, foul water possesses ruinous and fatal effect both on body and soul, as well. Christianity produced new interpretations of the ancient water magic; it introduced the metaphor of water as a doctrine — true or false. Indigenous separation of the world into “our” and “alien” ones oriented mind against people of different faith using common mechanisms of profanation and turning symbols out for the sake of creation of something anti-sacral.

А. Д. Охоцимский

Святая вода, Реформация и протестантская иеротопия

Вода есть нечто особенное и наилучшее из четырех видимых стихий мира
Кирилл Иерусалимский,
Огласительное поучение третье, 2

Введение

Данная работа продолжает исследование автором роли элементов-стихий в иеротопии, которое было начато предыдущей статьей, посвященной теме огня в христианстве[1]. В той статье шла речь о едином парадигматическом образе божественного огня, стоящем за разнородными проявлениями и смыслами огня в религии. Можно ли подобным же образом подойти к обобщению явлений, связанных с восприятием воды и её сакральности? На этот вопрос хочется ответить утвердительно, однако осмысление сакральной воды требует иных подходов. Если огонь летуч и эфемерен, то вода существенно материальна. Если смыслы сакрального огня относительно легко идентифицировать, но трудно собрать воедино, то в отношении воды единство существует изначально: в образах и представлениях, связанных с водой, беспрекословно доминирует сама вода. Она порождает свои образы и смыслы путем процесса, который Г. Башляр назвал «материальным воображением». Башляр признает, что образность воды ускользает от рационального психоанализа, которое оказалось возможным для огня[2]. Нам, состоящим в основном из воды, вода просто слишком интимно близка для возможности отстраненного анализа. Если огонь символичен, то вода метафорична. Если огонь иконичен и указывает на стоящее за ним иное-запредельное, то вода скрывает свою тайну в своих глубинах.

Так не является ли сама материальность воды той ключевой её характеристикой, которая поможет осмыслить судьбу воды и её сакральности в христианской традиции? В этой статье мы утверждаем, что история воды в христианстве отражает историю отношения к материальному миру. Мы

проследим этот параллелизм на основе несколько исторических эпизодов западного христианства, иллюстрирующих наш основной тезис: история сакральной воды есть история отношения к материи. Резкое изменение отношения к материальному, происшедшее на Западе в связи с Реформацией, позволит выявить данный параллелизм особенно явно.

Отношение к материи в христианстве в принципе амбивалентно. С одной стороны, материя освящена Творением и как бы продолжает мерцать первозданным Светом. С другой стороны, материальный мир несет на себе печать первородного греха и подвержен действию демонических сил. Хорошо известно, что в христианстве материальное, плотское часто ассоциируется с греховным. Многообразная духовность, связанная с водой, выражает ту же амбивалентность: вода может представляться носителем как божественных, так и демонических сил. Резкое противопоставление священного и мирского, столь характерное для средневековой религиозности, выразилось, в частности, в противопоставлении двух видов воды: святой и обычной. Если обычная вода была открыта демоническим влияниям и ассоциировалась с грехом и соблазнами, то освященная вода стала носителем Божественной Благодати.

В результате Реформации начало формироваться новое мировоззрение, утверждавшее разумность и целесообразность устройства сотворенного мира, непрерывность процесса творения и роль в нем человека как со-творца. Вода, с её уникальными свойствами и жизненно важной ролью в человеческом мире, стала рассматриваться как восхитительное чудо творения. В начале европейского Нового Времени святость стала сближаться с чистотой, и воде было суждено сыграть ключевую роль в процессе формирования своеобразной разновидности иеротопии: протестантской иеротопии чистоты и порядка. Это было совершенно новое видение как сакрального, так и материального, в котором церковные таинства утратили свою божественность, а обыденное и повседневное приобрело новую ауру сакральности.

Наш рассказ об истории святой воды начинается с её начала, т.е. с первых веков христианства.

Святая вода: начало истории

> Вода получает в себя Бога, и эта плодородная стихия производит святое потомство из вечного семени.
> *Павлин Ноланский,* Послания 32:5.

Если в первоначальных религиях[3] воде поклонялись как одушевленной животворной стихии (рис. 1), то христианское отношение к воде форми-

ровалось под влиянием библейского учения о первородном грехе и падшем материальном мире. Если в первый день Творения вода фигурирует как чистая первоматерия (Быт. 1:2), то вследствие грехопадения она оказывается элементом жизни греховного мира и подвергается воздействию не только божественных, но и демонических сил. Чтобы стать проводником благодати, вода нуждается в освящении.

История христианской святой воды начинается с ветхозаветной религии, в которой освященная вода использовалась в качестве средства очищения (Чис. 19) Для её приготовления требовалось принести в жертву и сжечь вне стана рыжую телицу. Вода, к который был добавлен пепел телицы, разбрызгивалась иссопом и обладала силой очищать прикоснувшихся к мертвым[4]. Другой пример использования освященной воды находим в «воде ревнования», которая использовалась как детектор лжи для женщин, заподозренных в прелюбодеянии. В этом случае вода освящалась при помощи молитвы (Чис. 4:17–27). Согласно апокрифическому преданию[5], беременная Богоматерь пила воду ревнования в присутствии первосвященника для подтверждения своего девства (рис. 2).

Первая рациональная концепция святой воды в христианском контексте была предложена Тертулианом в начале 3 века н.э. в его сочинении «О крещении», которое содержит несколько принципиально важных положений. Тертуллиан противопоставляет литургическое употребление воды язычниками христианскому: язычники поклоняются воде как таковой (рис. 2), в то время как христиане используют воду именно освященную и исполненную Благодати. Освящение воды Тертулиан интерпретирует как проникновение в воду флюидов Божественной Благодати и сравнивает освящение воды с действием ангела на купальню у овечьих ворот (Ин. 5:4). Он также подчеркивает способность воды впитывать и переносить демонические воздействия. В дальнейшем развитии святоотеческого богословия святой воды подчеркивается роль живительной силы Св. Духа, призываемого при освящении[6].

Киприан Карфагенский указывал, что вода крещения должна быть освящена епископом[7], ссылаясь при этом на очистительную воду Ветхого Завета: «... и окроплю вас чистою водою, и вы очиститесь от всех скверн ваших, и от всех идолов ваших очищу вас» (Иез 36:25). Правильное освящение воды Киприан связывал с действительностью крещения. Крещение еретиков не является действительным потому, что их вода «лжива», «прелюбодейна» и «не-свята»[8] и не только не очистит от грехов, но и добавит их[9]. Киприан сравнивает крещение в воде, освященной еретиками, с использованием «чуждого огня» сынами Аарона (Лев. 10:1,2), повлекшим роковые последствия[10].

(1) Чаша для сакральной воды, Аккадская цивилизация, XXI век до н. э., Археологический Музей Стамбула. Этот рельеф служит примером языческого водопоклонения; здесь вода — это стихия, которую льют в изобилии водяные божества

(2) Испытание Богоматери водою. Кафедра Максимиана, резьба по слоновой кости, VI век, Архиепископский музей в Равенне

Хотя освящение воды обсуждается первоначально в контексте крещения, рассказы об её использовании для исцелений появляются уже с IV века. Согласно Епифанию, епископу саламинскому, жившему в конце IV века, некий Иосиф из Тивериады изгнал злых духов из сумасшедшего, полив его водой, освященной крестным знамением. Апамейский епископ Маркелл исцелил лошадь императора, напоив её освященной таким же образом водой. На Западе подобные рассказы появляются с VI века. Григорий Турский пишет об отшельнике, который исцелял больных лихорадкой, давая выпить освященной им воды. Первое упоминание об исцелении святой водой в Англии находим у Достопочтенного Беды, который пишет, как Джон, епископ Йоркский (706–721), послал монаха с благословленной им водой к больной женщине. Женщина выпила воды, омыла ею больные части тела и исцелилась[11]. Как будет видно из дальнейшего, святая вода в христианской традиции воспринималась (вне контекста крещения) в первую очередь именно как лекарство и средство практической помощи в борьбе со злом.

Живая вода

Днесь вод освящается естество, и разделяется Иордан,
и своих вод возвращает струи Владыку зря крещаема
Чин великого освящения воды

Вода материальна, но её материальность явно отличается от материальности бездушных атомов и молекул или навеки застывших скал и камней. Обширная литература о духовности, связанной с водой[12], указывает на складывавшиеся веками представления о воде как о живой субстанции, способной воспринимать и передавать духовные воздействия. Очевидно, что такое видение воды плохо вписывается в дихотомию материального и духовного классической философии[13]. Так как же сочетаются в воде духовный и материальный аспекты? Нам представляется, что ответ на этот вопрос следует искать в полуосознанном наследовании идей древнего гилозоизма[14], который воспринимал мир как живой организм, а составляющие его стихии наделялись определенной одушевленностью. Религиозное восприятие воды складывалось в эпоху, когда сама материя рассматривалась как живая субстанция[15]. Поэтому «одухотворенность» воды не противоречит ни её материальности, ни принципам монотеизма: она просто отражает древние взгляды на материю, господствовавшие в эпоху, когда современные представления об инертной и «мертвой» материи еще не сложились.

Подобные взгляды на материю характерны и для библейской поэзии, в которой активная одушевленность материальных стихий прекрасно сочетается с монополией Бога-Творца на верховный контроль над мирозданием. Известный псалом 148 призывает все элементы космоса хвалить Господа. Те же призывы повторяются более детально в благодарственной песне трех иудейских отроков (Дан. 3:52–90), занявшей важное место в западной литургической традиции под именем *Benedicite Dominum* (Благословите Господа, или Песнь Творения). В этом гимне Господа хвалят не только «воды, которые превыше небес», но и моря, реки, и даже роса и водные источники. Франциск Ассизский в своих гимнах обращается к журчащей «сестре воде»[16], которую он призывает играть музыку во славу Господа[17].

Активная «живоносность» воды видна уже в книге Творения, где сначала из воды встает земля, а после этого вода, по Божьему повелению, порождает обитающих в ней живых существ. В многочисленных библейских чудесах с участием воды удивляет именно её активное участие в событиях. Вода ведет себя как живое существо, послушное божественной воле: она встает стеной, отступает и наступает. Во время крещения Иисуса вода также не была пассивной купелью, но «Иордан возвратися вспять» (Пс. 113, 3). На остановку или «возвращение струй» вод Иордана в этом евангельском эпизоде указывали многие древнехристианские авторы, в частности, Кирилл Иерусалимский, Амвросий Медиоланский, Св. Иероним и Пётр Хрисолог[18]. Св. Иероним писал, что «река Иордан ... устремилась собрать все свои воды насколько возможно в одном месте, чтобы омыть тело Господа»[19]. Так возник хорошо известный иконографический образ водяного столба или вихря, омывающего тело Иисуса при крещении (рис. 3, 4). Одушевленность Иордана подчеркивается также присутствием на многих известных иконах крещения Иисуса аллегорических человеческих фигур, символизирующих Иордан.

В истории медицины вода также часто фигурирует как активная среда: медики, начиная от Галена до сторонников водолечения и любителей минеральных вод нового времени, рассматривали воду не просто как необходимое организму вещество, а как лекарство, способное исцелять. В средневековом христианстве эта целительная способность сосредоточилась в святой воде, в то время как обычная вода стала рассматриваться как потенциально опасная среда, «зараженная» демоническими воздействиями греховного мира. Эта двойственность воды чем-то похожа на двойственность самого человека, способного пойти как путем добра, так и путем зла. В Средние века, когда контраст между профанным и сакральным в материальном мире воспринимался особенно остро, различие

(3) Крещение Иисуса. Боковая створка тетраптиха с 12 праздниками из монастыря Св. Екатерины на Синае, XII век. См. *А. М. Лидов*. Византийские иконы Синая, М: Христианский Восток, 1999, №20, с. 78–81

(4) Крещальная купель из церкви Св. Варфоломея, Льеж, XII век. Купель уникальна сочетанием романского стиля с византийским классицизмом

между обычной и святой водой проявилось особенно явно. Если святая вода была носителем благодати, то «профанная» стала носителем греха и духовных опасностей.

Средневековая водобоязнь

Грязное тело – это храм благочестия.
Св. Бенедикт

Подозрительное или даже прямо негативное отношение к воде и мытью в христианской культуре первых веков было связано с откровенно гедонистическим характером банных традиций древнего Рима. Хотя необходимость мытья из медицинских и гигиенических соображений не отрицалась, христианские авторы призывали к сдержанности и ограничениям. Посещение бань ради удовольствия и общения решительно осуждалось. С течением времени гидрофобия усилилась. Мытье как греховная забота о телесном, а также элементы язычества в банной культуре греко-римского мира вызывали все более резкие возражения у ревнителей христианского аскетизма. Некоторым даже казалось, что геотермальные источники и горячие бани топятся адским огнем[20]. В результате римские бани были заброшены примерно в V–VI веках н.э. В XI веке над руинами бань Диоклетиана был совершен обряд экзорцизма, причем на гравюре, изображающей это событие, виден вылетающий из развалин чёрт.

Чистота душевная стала считаться важнее телесной и даже ей противопоставлялась. Средневековые моральные нормы формировались под влиянием монашества, в котором отказ от мытья стал считаться одной из доблестей аскезы. Жития святых изобилуют указаниями на их воздержание от мытья, что было очевидно связано как с отказом от лечения и плотских радостей, так и с запретом наготы[21]. Церковь никогда не вводила полного запрета на мытье, но относилась к нему как к необходимому злу, дозволенному согласно принципу «чем реже, тем лучше». Публичные бани отождествлялись с борделями (рис. 5) и либо легализовались как «кварталы красных фонарей», либо запрещались вовсе. Мытье в Европе стало (и в основном остается по сей день) строго персональной процедурой.

Водобоязнь еще усилилась в связи с эпидемиями чумы. Так как чума могла передаваться через воду, вода сама по себе стала рассматриваться как первопричина чумы[22]. Распространилось поверье, что вода опасна сама по себе. Возникли медицинские теории о том, что горячая вода открывает поры, нарушает баланс основных элементов организма и ослабляет его сопротивляемость. Грязь, напротив, закрывала поры и предохраняла организм

(5) В Средние Века бани отождествлялись с борделями

от губительных «миазмов»[23]. После открытия микробов стали считать, что микробы самозарождаются в воде — следовательно вода представлялась источником болезней. Следует отметить, что водобоязнь средневековой западноевропейской культуры была вызвана не только религиозными мотивами и ошибочными медицинскими теориями, но и реальным дефицитом чистой воды в связи с загрязнением рек нечистотами[24].

Существует мнение, что в православии отношение к воде было в целом более позитивным[25]. Действительно, в Византии отношение к мытью было снисходительнее чем на Западе; там продолжали существовать городские публичные бани[26]. Однако аскетический идеал, осуждавший мытье как услаждение плоти, был общим для Востока и Запада. Характерно, что православная святоотеческая литература, отражающая, как правило, монашеский взгляд на жизнь, часто связывает образы воды с мирским и духовно опасным. В этих образах вода служит метафорой жизненного процесса как такового, т.е. обычной мирской жизни, воспринимаемой монахом как бурное море греха, от которого необходимо спасаться в тихой гавани монастыря[27]. В Добротолюбии большинство упоминаний воды явно негативны и создают образы разрушительного водного потока или буйного смертоносного океана. Евангельская аллегория христианского учения как воды жизни составляет лишь незначительную долю (около 10%) упоминаний воды в Добротолюбии. Отметим также, что популярное мнение о распространенности бань в средневековой России наталкивается на отсутствие подтверждающих археологических данных. Напротив, есть основания полагать, что домовые бани были средоточием языческой ритуальности и сохранялись главным образом в местах, далеких от центров христианизации[28].

Святая вода и начало Реформации

> Я усвоила из длительного опыта, что ни от чего другого
> бесы так не обращаются в бегство, как от святой воды.
> *Св. Тереза Авильская*

Средневековая гидрофобия была частью целостного мировоззрения, согласно которому дольний мир был населен чертями и бесами, и лишь сакральные пространства церквей и иных священных мест содержали святость и благодать. В этих святых местах христианин был защищен от нечистой силы, а материальные предметы могли «заряжаться» спасительной духовностью. Если обычная вода была открыта демоническим воздействиям и была потенциально опасной, то святая вода, впитавшая

в себя церковную благодать и переносившая её в каждый крестьянский дом, стала идеальным орудием защиты от бесов: её пили как лекарство, ею окропляли скот и посевы. Её благодатные свойства изучались в богословских трудах. Такой авторитет, как Фома Аквинский, указывал, что «святая вода защищает от нападения демонов извне»[29]. Хуан Тарквемада, испанский богослов XV века, приводил 10 полезных применений святой воды, к которым, в частности, относились излечение бесплодия людей и животных и защита от болезней[30]. При освящении воды в нее, как правило, добавляли соль[31].

Канон на освящение воды, приведенный в Аугсбургском служебнике 1487 г., призывает на воду Божье благословление, согласно которому всякий человек, окропленный этой водой, будет защищен от дьявольских нападений, а также в окропленных местах не смогут поселиться вредоносные духи. Поэтому монахам рекомендовалось ежедневно окроплять святой водой свою келью и постель. Существовало несколько разновидностей святой воды, различаемых по дням освящения и имевших разные специализации. Так, воду, освященную в день св. Власия, давали пить скоту для защиты от болезней и волков[32]. Для защиты от порчи святую воду, регулярно освящаемую на воскресных мессах, хранили в монументальных купелях, которые закрывались тяжелыми крышками, чтобы предотвратить проникновение внутрь бесов (рис. 6). Начиная с XIII века крышки стали дополнительно запирать на замок от воров[33].

(6) Романская купель, предположительно XII века, из церкви антонитов в Кёльне

Согласно католической догматике, освященная вода относилась к сакраменталиям, которые в определенном смысле были слабее таинств. Действие таинств было безусловным (*ex opera operato*), в то время как действие сакраменталиев обуславливалось верой и молитвами (*ex opere operandis*). Согласно католическому Катехизису, сакраменталии не дают сами по себе спасительной благодати, но располагают к её принятию в таинствах. Однако народный энтузиазм по отношению к святой воде и иным сакраменталиям и реликвиям намного превышал их статус в официальном богословии[34]. Церковная статистика показывает, что причащение в то время среди массы населения было нечастым. Так что святая вода была основным материальным носителем благодати, позволяющим крестьянину охранить от дьявольских сил свой микрокосмос. Если причастие открывало путь в вечную жизнь, то святая вода помогала здесь и сейчас.

Вода играет особую роль в католичестве, так как она символически связана с кровью Иисуса. В католическом обряде причащения вода смешивается с вином и оказывается, таким образом, одним из «элементов» евхаристии. Богословским основанием этому служит описание распятия Иисуса в Евангелии от Иоанна, согласно которому из прободенного бока Спасителя истекли кровь и вода (Ин. 19:34). Таким образом, кровь Иисуса, рассматриваемая как источник спасения, оказывается неразрывно связана с водой. Использование в евхаристии воды, смешанной с вином, впервые упоминает Юстин Мученик в середине II века[35]. Отметим, что эта важная традиция не является чисто западной. Так, о смешивании вина и воды в евхаристии и о превращении их в кровь Иисуса пишет, как о чем-то само собой разумеющемся, Иоанн Дамаскин[36]. В житиях святых кровь праведников и вода часто оказываются связанными: святые ключи начинали бить из мест, куда капала кровь мучеников, а св. Прасседа собирала кровь святых страдальцев в колодец. Если в Евхаристии вода, смешиваясь с вином, становилась кровью Иисуса, то в крещении кровь Агнца омывала крещаемого[37].

Символическая близость воды и крови Иисуса усиливала очистительные и спасительные качества святой воды и придавала дополнительный смысл всем её применениям. Кроме того, возникала неявная связь освящения воды с евхаристией. Эту связь можно проследить по дискуссиям ранней Реформации: интерпретация освящения воды различными партиями коррелировала с интерпретацией евхаристии, находившейся в центре богословских дебатов. Католическая концепция транссубстанциации, сформулированная главным образом для интерпретации евхаристии, фактически применялась и к пониманию освящения воды: святая вода изменяла свою сущность при освящении[38]. Среди протестантов мнения разделялись. Лютер считал, что вода крещения содержит Слово Божие[39].

Томас Кранмер, идеолог зарождающегося англиканства, писал, что «вода в крещении остается водой, даже если на неё нисходит святой дух, или, скорее, не на саму воду, а на крещаемого»[40].

Если умеренные протестанты сохраняли элементы молитв на освящение воды, то анабаптисты и иные радикалы решительно отвергали подобное «колдовство». Однако, умаление освящения воды удивительным образом сочеталось с возросшим значением самой воды: многие протестантские конфессии настаивали на крещении путем полного погружения и рассматривали его как новое рождение и главный христианский обряд. Крещение стало публичным актом, в котором принимала участие вся община[41]. Таким образом, церковная святая вода лишилась своей святости, однако природная вода возвысилась до роли Божьего инструмента и стихии духовного рождения. Это новое видение крещенских вод предвещало важные изменения отношения к природе и к материи вообще, которые назревали в протестантском мире. Возвышение мирского и освящение повседневного становилось важной частью нового мировоззрения[42].

Протестантские реформы часто интерпретируют как всеобщую «десакрализацию» религии и секуляризацию общественной жизни. Однако протестантизм не отменил сакральность, а лишь изменил её характер. В католичестве материальный мир понимался как безнадежно «десакрализованный», испорченный первородным грехом и в значительной мере подконтрольный, если не полностью подвластный, «князю мира сего», т.е. дьяволу. Спасительная и оберегающая святость была сосредоточена в отдельных людях, освященных предметах и пространствах, резко отделявшихся от профанного окружения некоей завесой, подобно тому как Святая Святых в ветхозаветном храме отделялась от остального мира. В протестантизме эта завеса разрывается, и пространственно-сосредоточенная сакральность распространяется на весь космос, тем самым предвещая рождение качественно новой протестантской иеротопии: освящения повседневной жизни. Весь мир становится храмом, в котором человек реализует святость своего призвания в богоугодной деятельности. Церковная сакральность теряет силу, но Божье благословение освещает обычный человеческий мир, в особенности окружение верующих, не столь ярким, но устойчивым светом новой сакральности. Эти тенденции присутствовали в протестантизме изначально, но приняли более явную теоретическую форму уже после Реформации (см. ниже раздел о естественном богословии).

Новое отношение к материальному проявилось, в частности, в постепенном устранении формул экзорцизма из ритуалов освящения. Согласно средневековым воззрениям, неосвященная вода была заражена демоническими воздействиями, поэтому изгнание из неё бесов было необходимым

первым шагом её освящения. По тем же причинам экзорцизм применялся и к самому крещаемому, который также предполагался находящимся во власти сатаны[43]. По мере эволюции протестантизма все реформированные церкви в конце концов устранили экзорцизм как из ритуала освящения воды, так и из самого крещения[44]. Это было свидетельством важных изменений во взглядах на материю. Она более не предполагалась одержимой бесами, а рассматривалась как субстанция продолжающегося Божьего Творения. Дьявол был сброшен с престола «князя мира сего», хотя и сохранил своё место верховного соблазнителя и обманщика.

Однако, как будет видно из дальнейшего, идеи высокого протестантизма далеко не сразу овладели верующими массами. Старое мировоззрение было слишком глубоко укоренено в умах, чтобы быть отброшенным в одно мгновение по указу церковного начальства. Последовал переходный период, в течение которого традиционный менталитет сохранялся в качестве народной веры. Культ святых колодцев и источников, продолжавшийся в протестантских странах, является тому примечательным примером.

Святые источники и Реформация

For the itch, the stitch, rheumatic and the gout,
If the devil isn't in you, this well will take it out.
Bord J. & Bord. C. Sacred waters, p.49

Так как в странах победившей Реформации церковная святая вода была отменена в одночасье и объявлена чуть ли не сатанинским орудием, простые верующие вдруг лишились привычного средства борьбы со злом. Однако в их распоряжении осталась природная святая вода, интерес к которой не только не уменьшился, но даже и возрос. Наше обсуждение «водопоклонения»[45] опирается в основном на английский материал, так как именно в Великобритании история святых источников изучена наиболее детально[46]. Поклонение колодцам и источникам, широко распространенное еще в языческую эпоху, питалось верованиями в загадочное подземное царство, в котором текли полноводные реки, невидимо замыкавшие круговорот воды в природе (рис. 7)[47]. Церковь долго боролась с языческим культом «фонтанов», но начиная примерно с VII века намечается тенденция к их христианизации[48].

С колодцами связываются легенды, в которых их возникновение или появление целительных свойств объясняется прямым участием святых, как правило — местных отшельников раннего средневековья. В одних легендах колодец возникает по молитвам святого или на месте, освящен-

(7) Четыре реки рая в раннехристианской иконографии. Слева: мозаика конхи алтарной апсиды в церкви Сан-Витале в Равенне, VI век. Справа: мозаика из церкви Св. Козьмы и Дамиана, Рим, VI век. В обоих случаях четыре реки Рая имеют общий источник и исчезают (под землей?), расходясь в разные стороны

(8) Современные фото святых источников. Ритуальные тряпочки повязываются ради исцеления

ном его мученичеством, его кровью или просто его пребыванием или посещением; в других — святой благословляет существующий источник, который до этого или не был целительным, или даже был одержим бесами. Источник св. Екатерины в Либертоне забил после того, как землю покропили чудотворным маслом, принесенным с её могилы на Синае[49]. Согласно некоторым легендам, святые подолгу молились, стоя по горло в холодной воде источника. В любом случае, воды источников освящены святыми и сохраняют однажды осенившую их благодать.

Всего в Великобритании имелось, согласно оценкам, около 8000 святых колодцев разной «специализации», вокруг которых формировались местные традиции. При всем удивительном разнообразии этих традиций, отмечается тенденция рассматривать колодец как одушевленное существо, способное как выполнить просьбу, так и обидеться и навредить. Например, многие колодцы полагалось обходить «посолонь»[50]. Обойдя колодец в противоположном направлении, можно было не только нанести себе вред, но и осквернить колодец. Колодцы не только исцеляли, но и могли предсказать будущее или «вывести на чистую воду» обманщика или вора. Некоторые святые источники реагировали на просьбы путем испускания пузырьков[51] или движениями живущих в них рыб. Одушевленность колодцев не имеет однозначной интерпретации. Она напоминает о древнем гилозоизме и языческих водяных божествах, но также в сильной степени связана с личностью святого данного колодца. Многие колодцы «работали» только в день своего святого. В эти дни к ним совершались массовые паломничества, отмеченные даже во второй половине 20 века.

Примечательно, что многие описанные в литературе ритуалы водопоклонения совершались на восходе или даже до восхода солнца, когда подземная вода считалась наиболее девственной, не подвергшейся еще воздействию дневной суеты. Именно в это время полагалось набирать воду для исцелений. Все обряды совершались в полной тишине: произнесенное слово могло нарушить чистоту и животворность воды. Очевидна прямая аналогия со славянским культом «непочатой» воды, также предполагавшим зачерпывание воды с первыми лучами рассвета и в полной тишине. Способность воды впитывать и переносить духовные воздействия видна также в традиции питья целительной воды из черепов святых, связанных с данным колодцем[52]. Отмечены случаи, когда во время ритуала в колодец окунали статую святого[53].

Реформация не внесла существенных изменений в культ святых колодцев и источников. Протестантские церкви относились нему однозначно отрицательно, но боролись с ним в основном путем проповедей, видимо поэтому их популярность шла на спад очень медленно (рис. 8).

О стабильной популярности святых колодцев после Реформации свидетельствуют многочисленные и хорошо документированные посещения их королевскими особами[54]. Значительное снижение их посещаемости произошло уже в нашу эпоху скорее в результате прогресса медицины, чем влияния церквей.

Минеральные воды и водолечение

Чтобы узнать тайну воды, надо её выпить.
Буддийская мудрость

По мере развития новых воззрений на материю и материальное стали возникать и соответствующие им новые формы «водопоклонения». Англиканская церковь стала пропагандировать минеральные воды как научно и религиозно обоснованную альтернативу святым источникам. В самом деле, минерализованная вода физически и химически отличалась от обычной и поэтому могла рассматриваться как «естественное чудо» и природный дар Божий. Первая книга на тему лечения минеральными водами, написанная Тэрнером в 1561 г., характерна сочетанием религиозности с научностью. Тэрнер писал: «После исповедания своих грехов перед Всемогущим Богом проконсультируйтесь во имя Божие у ученого медика, посланного Всевышним, а не обращайтесь к каким-то рукотворным идолам»[55]. Под идолами здесь имеются в виду католические часовни и святилища вокруг святых источников, которые в те времена рьяно разрушали «круглоголовые» иконоборцы.

Объединенными усилиями врачей и проповедников вокруг источников минеральных вод, относительно немногочисленных, но «раскрученных» официальной пропагандой, создавалась своеобразная атмосфера благочестивого лечения. Часто врачи были одновременно и пасторами и призывали начинать лечение с молитвы Богу как «великому Врачевателю души и тела». Епископ Уэльский составил для пациентов минеральных вод в Бате специальный молитвенник, который возносил хвалу водам как «восхитительному дару Провидения» и содержал следующие инструкции: «не думайте, что воды принесут вам пользу без прямого Божественного благословения, так как Бог вначале должен исцелить воды, прежде чем они смогут исцелить вас»[56]. Здесь, очевидно, опять встречаем мотив особой, освященной, «исцеленной»[57] воды, которая одна обладает оздоровительными свойствами. Это освящение понимается, однако, по-протестантски: Господь благословляет воду в форме прямого природного дара, без посредничества церкви или таинств.

В протестантском культе минеральных вод нетрудно увидеть новое отношение к материальному и к природе: Господь мудро наполняет мир полезными творениями, которые должны изучаться и разумно использоваться человеком, не забывая о должной благодарности Создателю. Уникальность минеральных вод естественна, но обязана своим происхождением благому промыслу Творца. Хотя формулы химического состава воды объясняли их целебное действие не в большей мере, чем колдовские заклинания, они принадлежали сфере науки и одним этим были более убедительны для людей новой эпохи. В действительности же целебная репутация как минеральных вод, так и святых источников основывалась на одном и том же: на рассказах об исцелениях.

В эпоху Реформации не только формируется основная медицинская профессия с её естественнонаучным подходом и материалистическим настроем, но и начинает складываться холистическая «альтернативная» медицина, призывающая человека к исцелению путем мобилизации собственных ресурсов организма и помощи внешних духовных сил и космических влияний. В рождении основных направлений альтернативной медицины ключевую роль играла вода.

Целительная сила обычной холодной воды, о которой писали еще Гиппократ и Гален, была вновь открыта в XVIII веке. Больных стали обливать холодной водой в качестве лечения. Основатель методизма Джон Уэсли первым из влиятельных фигур западного христианства стал систематически пропагандировать здоровый образ жизни современного типа, включающий пребывание на свежем воздухе, физические упражнения, простую пищу, а также купание в природных водоемах и обливания. Уэсли одним из первых открыто выступил за полное воздержание от алкоголя и кофе, предлагая заменить все напитки холодной водой. Эти призывы не слишком удивят современного человека, однако лечение холодными ваннами представляется нам явным экстремизмом.

Уэсли и другие пропагандисты водных процедур предлагали лечить холодными ваннами практически все болезни, включая ревматизм, лихорадку, простуду, пневмонию, и даже чуму и рак. Эти странные методы станут более понятны, если вспомнить резко негативное отношение западно-христианской культуры к горячим баням, предлагавшим расслабление и удовольствие: в горячей воде подстерегали духовные опасности. Даже в XVIII веке для некоторых паровая баня «отдавала» чистилищем[58]. С другой стороны, христианское отношение к холодной воде всегда было более благоприятным. Именно холодная вода освежает и придает энергию. Холодная вода естественна и животворна, и именно она используется при крещении. Эту черту христианского сознания легко почувствовать,

если попробовать представить себе крещение в горячей воде или в паровой бане! Вспомним, что в холодной воде источников подолгу стояли и молились кельтские святые. Пребывание в холодной воде и умерщвляет, и укрепляет плоть и в этом смысле идеально сочетается с протестантским идеалом трезвенного и «крепкого» христианства. Поэтому природная холодная вода представлялась тем Божьим Даром, который человек должен был использовать для обновления своих жизненных сил.

Водолечение как медицинский метод окончательно сформировалось в XIX веке, в значительной мере усилиями Присница и Кнейпа, двух немцев-католиков, и включало не только холодные ванны, но и заворачивание больных в холодные мокрые простыни. По мере распространения на англоязычный мир водолечение приобретало все более протестантский, даже евангелический характер. Среди его энтузиастов были баптистские и квакерские пасторы. Центры водолечения напоминали монашеские общины. Там рано вставали, регулярно молились, питались простой пищей и пили одну воду. Принципом водолечения стало пробуждение в человеке естественной богоданной способности человека к самоочищению и самоисцелению. Ведь если Бог создал человека здоровым, он должен был заложить в него и способность к исцелению. Философия водолечения в чём-то смыкалась с протестантским видением крещения: Господь использовал обычную воду как свой священный дар для обновления человека.

Естественное богословие и восхищение водой

Как многочисленны дела Твои, Господи!
Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих...
Пошлешь дух Твой — созидаются, и Ты обновляешь лицо земли.
Псалм 103: 24–30

Теоретической основой нового видения воды стало «естественное богословие», интеллектуальное движение, распространившееся в протестантском мире с конца XVII столетия[59]. Естественные богословы разработали целостное мировоззрение, основной доминантой которого является восхищение природой как чудесным и мудрым Божьим Творением. При этом естественные науки превращаются в форму богослужения, а изучаемая природа созерцается как своего рода икона Божества. Углубленное и восторженное созерцание творения возвышает душу и переносит её в небесные сферы, предлагая «умному взору» ученого прямое видение божественного величия. Ступени научного познания образуют своего рода «лествицу Иакова», по которой душа поднимается к Боже-

ству в предвкушении момента высшего постижения, когда сама «лествица» может быть отброшена[60].

Основополагающие принципы естественного богословия были сформулированы Робертом Бойлем, известным физиком (автором «закона Бойля — Мариотта») и религиозным мыслителем в его труде The Christian Virtuoso[61]. Это название можно перевести на современный язык как «христианин-учёный»[62]. Бойль рассматривает работу естествоиспытателя как религиозную деятельность, даже своего рода священство. Чем глубже человек погружается в изучение природы, тем больше открывается ему осмысленность, красота и системная сложность творения. Если обычный человек подобен пловцу, который держится на поверхности явлений, то ученый подобен искусному ныряльщику, который достает со дна жемчужины и кораллы, скрытые от других[63]. Научный опыт, так же как и религиозный, может противоречить предыдущему знанию и выходить за рамки повседневного. Поэтому в жизни христианина-ученого чудесное смыкается с естественным: чудесное становится естественным в опыте веры, а естественное становится чудесным в открытиях ученого[64].

Последующие труды по естественному богословию, в которых основное место принадлежало биологическому материалу, полны этим ощущением чудесности естественного[65]. В самом деле, именно живая природа полна примерами как невероятной сложности и целесообразности творения, так и постоянной заботы Творца. Творение мира продолжается в росте и размножении организмов[66]. Если первоначальное творение было чудом, то не является ли подобным же, причем каждодневным, чудом создание дерева из семени и земли или развитие бабочки из гусеницы? Недавно изобретенный микроскоп открыл потрясенному взору «священников-натуралистов»[67] доселе неведомый мир, свидетельствующий о непостижимой сложности и глубине Божественного Замысла[68].

Работы «священников-натуралистов» выразили не только новое чувство восхищения творением[69], но и живое ощущение Божьего присутствия и постоянного благого Промысла. Бог не прячется от человека в занебесную высь, а наоборот, спускается к нему и ежесекундно напоминает о себе теплой заботой и индивидуальным вниманием к каждой травинке или бактерии. Вода, с её уникальными качествами и функциями, как будто специально «придуманными» для поддержания жизни, воспринималась как видимое свидетельство этой заботы Творца о своем творении.

Вода явно отличалась от других излюбленных предметов естественного богословия: она поражала не сложностью, а простотой, в сочетании с невероятным многообразием её функций и применений. Иоганн Фабрициус посвятил двухтомный труд детальному изложению известных в то

время свойств и применений воды, доказательствам её пользы и значения для человека[70]. В книге Фабрициуса важное место занимает образ земли как разумно функционирующей системы, в которой вода играет центральную роль, похожую на роль крови в человеческом теле[71]. Значение воды, её необходимость и идеальная приспособленность для функционирования «голубой планеты» как сложной системы продолжают вдохновлять мысль естественного богословия. В XIX веке, в связи с развитием метеорологии, была в полной мере осознана роль воды, снега и водяного пара как основных факторов формирования климата и погоды, и в этом также виделся благой Промысел[72].

Если для ученых XVIII века вода оставалась одной из четырех элементарных стихий, то в XIX веке она стала одним из многих химических соединений. Разговор о чудесности воды переместился в сферу химии и термодинамики. Стало ясно, что роль воды в поддержании как жизни, так и климатического равновесия обусловлена уникальностью её свойств как вещества. Например, необычный температурный минимум плотности при 4ºC важен для поддержания жизни в водоемах в течение зимы. Другое экзотическое свойство воды: при замерзании она, в отличие от остальных жидкостей, становится легче, а не тяжелее. Благодаря этому льдины не тонут, а водоемы не промерзают. Высокая теплоемкость и теплота испарения воды способствуют стабильности климата, а высокое значение поверхностного натяжения коррелирует с максимальной высотой деревьев. Многие химики XIX века видели в этих уникальных свойствах воды благой промысел Провидения[73].

По мере накопления научных знаний восхищение водой становилось все более глубоким и осознанным. В соответствии с замечательной метафорой естественного богословия, ученые поднимались по ступеням научного познания как по направленной в небеса «лествице Иакова». С каждой новой волной открытий уникальность воды виделась в новом свете, при этом её неизменная аура тайны и исключительности нисколько не умалялась. Несмотря на головокружительный прогресс современной науки, она все еще не в состоянии объяснить уникальные свойства воды, исходя из первых принципов физики. Восхищение водой зачастую переливается за границы академической науки и проявляется в той легкости, с которой представления о чудесных свойствах воды находят поддержку в массовом сознании. Нашумевший недавно фильм «Великая тайна воды» служит тому выразительным примером.

Открытие таблицы элементов Менделеева придало свойствам воды (как и прочих веществ) стабильность законов природы и сделало их абсолютными и вечными «кирпичиками» мироздания, изначальное бытие

которых обязано промыслительной творческой деятельности Автора Природы. Прогресс науки XX века связал необычные свойства воды со способностью её молекул образовывать полухимические водородные связи, благодаря чему вода в целом имеет необычную структуру. Водородная связь не только обуславливает уникальность физико-химических свойств самой воды, но также необходима для формирования ДНК и хранения генетической информации. Современному естественному богословию молекула воды представляется уникальным химическим орудием «разумного замысла», специально созданным для зарождения и развития жизни.

Крещение потопом и голландская иеротопия чистоты

Чистота воистину недалека от святости.
Джон Уэсли

Укреплявшаяся в протестантизме тенденция к более оптимистичной оценке материального мира вступала в известное противоречие с христианским учением о первородном грехе и падшем мире. Когда же этот падший мир, безнадежно зараженный злом, превратился в чудную «божественную мастерскую»? Таким моментом, по сути начальной точкой спасения, казался потоп, который понимался как очищение, своего рода крещение земли. Подобно крещению, потоп был одновременно и гибелью старого, и рождением нового. Омытая потопом земля была обновлена, и с нее было снято, хотя бы отчасти, древнее проклятие.

Развернутая геофизическая теория потопа была предложена Томасом Бэрнетом в его труде «Священная история земли», оказавшем значительное влияние на современников[74]. Согласно Бэрнету, в исходном «допотопном» состоянии земли экваториальный пояс имел идеальный постоянный климат. Он-то и был библейским райским садом. Потоп произошел не путем необъяснимого подъема неизвестно откуда взявшегося неимоверного количества вод, а путем излома и обрушения первоначально тонкой земной коры, покоившейся на первоначальном подземном океане (названном в книге Творения «бездной»). Потоп, таким образом, был не столько наводнением, сколько совокупностью геологических катастроф, сформировавших современный облик земли с её капризно изрезанными берегами материков и величественным хаосом горных массивов. Он был как бы дополнительным этапом творения и, одновременно, первым шагом спасения. Новый завет Ноя с Богом был заключен на этой вновь сформированной земле, на которой должна была развертываться последующая история спасения.

В протестантском богословии воды и потопа придавалось большое значение отрывку из второго соборного послания апостола Петра, в котором утверждается, что первоначальный мир был «составлен из воды и водою» и «погиб быв потоплен водою» (2 Пет. 3:6). Новому же миру, «содержимому тем же Словом», суждено погибнуть от огня (2 Пет. 3:7). В этом отрывке видели подтверждение тому, что допотопный мир радикально отличался от нынешнего и был уничтожен потопом как неким древним апокалипсисом. Новый же мир был заново сотворен во время потопа «тем же Словом» и получил новое благословение и «путевку в жизнь».

Это протестантское видение потопа сыграло важную роль в формировании европейского культа чистоты, начавшегося в Голландии. Эта история началась задолго до Реформации. Ввиду отсутствия постоянной береговой линии освоение прибрежных земель было рискованным занятием. Крестьяне, желавшие поселиться на этих землях, не облагались податями и оказывались во многих отношениях вне господствовавшей системы феодальных отношений. Их безопасность защищал не местный лорд, а крестьянское сообщество, отвечавшее за сохранность дамбы. Так образовалось своеобразное «потопное общество»[75], связанное общим страхом перед стихией, но также и общим ощущением свободы по отношению к земной власти. Так как стихиями повелевает Бог, то он и был подлинным господином и хозяином «потопного общества», и именно он наделял его освященной своим благословлением землей.

Риск наводнений был частью нормального образа жизни «потопного общества». Катастрофические наводнения происходили несколько раз за столетие, когда дамбы разрушались во время особенно сильных штормов (рис. 9). В ноябре 1421 г. оказались затоплены 500 кв. км территории вокруг Дордрехта. Десятки тысяч жителей этих мест погибли. Крупные наводнения происходили в 1502, 1509, 1530, 1552 и 1565 гг. Каждый раз затапливались обширные территории, которые впоследствии опять осушались. Символизм потопа не только помогал каждый раз заново осмысливать трагедию и видеть её высший смысл, но и подчеркивал святость вновь «крещеной» земли. Каждое наводнение воспринималось как новый потоп: оно было Божьей карой и, так же как и потоп, обновляло завет с Богом на омытой и освященной земле. Выжившие голландцы мыслили себя семьёй Ноя, спасенным народом, избранным для сохранения в богоданном порядке очищенных потопом территорий.

Осушение затопленной земли было одновременно и человеческим, и божественным деянием и приобретало библейскую значимость. Инженер-гидравлик XVI века Андрис Вирлинх писал, что «создание новой земли — это прерогатива Бога, однако Бог дает некоторым ум и силу, что-

(9) В. Шеллинкс. Прорыв дамбы, 1690

бы это осуществить»[76]. Вследствие того, что человеческими руками была исполнена Божественная воля, люди приобретали на эту землю особые освященные Богом права. Но вместе с правами приходила и ответственность за поддержание на этой святой обетованной земле достойного порядка. Так формировалась своеобразная протестантская иеротопия чистоты. Земля, доверенная верующим, рассматривалась как священная божественная мастерская, в которой Бог обустраивал мир в соответствии со Своим замыслом руками своих избранников.

Как мы видели, мораль предшествовавших эпох вовсе не считала чистоту добродетелью, и само слово «чистота» в Средние Века означало лишь чистоту моральную. Гигиенический нигилизм был глубоко укоренен в средневековом христианстве, которое учило умерщвлять плоть. Земной мир был проклят Богом за первородный грех и обречен на апокалипсическую гибель. Грязь была проявлением его безнадежного несовершенства, преодолеть которое человеку все равно было не под силу. В падшем мире правил сатана, и грязь являлась лишь внешним проявлением его господства. Голландская революция чистоты была связана с изменением этого отношения к миру, происшедшим под влиянием протестантизма. С этой

новой точки зрения человек выступает как божий работник, создающий и поддерживающий богоугодный порядок в соответствии с высшей волей на обновленной земле. Эта освященная земля приобретала характеристики святого пространства и требовала соответствующего отношения[77].

Изменилось и отношение к дьяволу. Если раньше дьявол был хозяином материального мира, то теперь он оказался вытесненным в чисто духовную сферу борьбы с соблазнами и страстями. Из владыки мира сего дьявол превратился в действующего исподтишка отравителя душ[78]. Освобождаемый от владычества дьявола мир заблистал чистотой.

Чистота улиц в Голландии XVII века была необыкновенна и разительно отличалась от состояния большинства европейских городов в эту эпоху. Современники с удивлением писали, что, по улицам можно ходить в домашних туфлях, а гвозди на дверях были так надраены, что блестели как бриллианты. Улицы вблизи домов были вымыты. В городах запрещалось плевать. Однако чистота на улицах была лишь наружным проявлением чистоты домашней, которая также превосходила современные стандарты. Популярные руководства по домашнему хозяйству предписывали недельный график уборки и мытья разных частей дома. Посуду полагалось мыть после каждой еды, а простыни – менять каждый день, не путая ноги с головой. Полы и стены надо было обрабатывать от насекомых, а также отгонять моль камфарой. При входе в дом гостей в обязательном порядке переобували в тапочки. Многие из этих правил не покажутся удивительными в XXI веке, но в ту эпоху подобное отношение к чистоте было революционным.

Голландская чистота была также связана с кальвинистской богоизбранностью и имела что-то общее с ритуальной чистотой ветхозаветных иудеев. Грязь уравнивает всё и всех, а чистота выделяет и отличает. Отмываемая грязь символизировала грехи, от которых Господь очищает своих верных. Если ритуальная чистота ветхозаветных иудеев отделяла их от язычников, то чистота голландцев еще нагляднее отличала их от окрестных не-богоизбранных наций. Библейские ассоциации, вера в собственную богоизбранность и самоотождествление с библейским избранным народом играли ключевую роль в формировании голландского национального духа и патриотизма. Символизм Исхода был не менее важен, чем символизм Потопа. Так же как и ветхозаветные иудеи, голландцы были освобождены от порабощения и процветали благодаря своему завету с Богом. Якоб Катс, великий пассионарий Голландии, открывая в 1651 г. Ассамблею Генеральных Штатов, обратился к аудитории с приветствием: «Вы, дети Израиля!»[79]

Новый культ чистоты сочетался с культом дома и домашнего, и в нем можно усмотреть новую сакрализацию жилища и вообще повседнев-

(10) П. Элинга. Женщины за уборкой дома и чтением, 1670

(11) Х. Ван Дер Бюрх. Женщина в своем саду, 1660

ного. Если для католиков сакральность сосредоточивалась в церкви, а дом был частью дольнего мира, то в протестантской культуре дом стал превращаться в сакральное место, освященное самим присутствием христиан (святых), их верой и молитвами. Культ Девы Марии обратился в культ кормящей матери. Домашнее окружение стало личной церковью, а семейные обеды — причастием. Домашний уют стал отождествляться с моральной чистотой и всем, что свято и дорого человеку. В доме образовался очаг благочестия, а дольний мир с его моральной нечистотой и духовными опасностями вытеснился за его пределы[80]. Женщина с метлой стала важным персонажем иконографии Золотого века Голландии (рис. 10, 11). Таким образом роль сакрального изменилась: оно стало служить не для принижения, а для возвышения мирского, для освещения его сиянием божественного промысла. Повседневные предметы были освещены новым смыслом. В этой новой сакрализации чистоты и уюта воде было суждено играть ключевую роль как главному средству поддержания богоугодной чистоты и порядка в микрокосмосе.

[1] Образ-парадигма Божественного Огня в Библии и в христианской традиции // Иеротопия огня и света / Ред-сост. А. М. Лидов, М.: «Феория», 2013. С. 45–81.

[2] Во введении к своей известной книге «Вода и грезы» Башляр пишет: «...проведя психоанализ объективного и образного знания, мы стали рационалистами в отношении огня. ...в отношении воды та же процедура нам не удалась. Образами воды мы все еще живем, мы переживаем их синтетически, в их изначальной сложности...» (цит. *Башляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. С. 24). Здесь Башляр имеет в виду свою более раннюю книгу «Психоанализ огня».

[3] *Eliade M.* Patterns in comparative religion. 1958, ch. V. The waters and water symbolism. Цит. по изданию Lincoln&London: Univ. of Nebraska Press. P. 188–216.

[4] Именно эта вода имеется в виду в известных строках 51 псалма «Окропи меня иссопом и очищуся...».

[5] Испытание Богоматери водою упоминается в Протоевангелии Иакова, 16. Этот же эпизод упоминается в эфиопском тексте «Зачатие и рождение Девы Марии, Богородицы» (*Budge E. A. W.* Legends of Our Lady Mary the perpetual virgin and her mother Hanna. Translated from the Ethiopic manuscripts collected by King Theodore at Makdala and now in the British Museum. London: Martin Hopkinson, 1933. P. 134–135).

[6] *Кирилл Иерусалимский*. Огласительное послание третье «О крещении»; также *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры, книга 4, гл. 9. «О вере и крещении». На эту тему также см. *Шмеман А.* Водою и Духом, 1974 (русский перевод: М: ПСТГУ, 2012, 304 с.).

[7] *Киприан*. Послания. 70:1.3. Это согласуется с тем, что в современной Киприану традиции крещение мог осуществлять только епископ. Данный отрывок является первым известным упоминанием о существовании церковного чина освящении воды.

[8] Там же 72:1,6 (о крещении еретиков)

[9] Там же, 21.

[10] Там же, 8.

[11] *Bradley I.* Water. A spiritual history. London: Bloomsberry, 2012. P. 63, 64.

[12] Из современных обзоров на данную тему отметим цитированную выше книгу Яна Брэдли, а также: *Oestigaard T.* Water, Christianity and the rise of capitalism. London: I. B. Taurus, 2013; *Strang V.* The meaning of water. Oxford: Berg Publishers, 2004; *Houlle Th.* L'eau et la pensée grecque. Paris: L'Harmattan, 2010.

[13] С. Н. Трубецкой пишет о «роковом дуализме материального и божественного» (*Трубецкой С. Н.* Метафизика в древней Греции. М., «Мысль», 2003. С. 147). Этот роковой дуализм стоит на пути целостного восприятия мира и порождает многочисленные экзистенциальные проблемы современного человека. Единая ткань нашего существования разорвана на духовную и материальную половины, которые христианство, построенное на догмате материального боговоплощения, стремится соединить в таинстве евхаристии.

[14] Гилозоизм — это воззрение, оживотворяющее материальную природу. При этом одушевленность не понимается как наличие отдельной от материи души, но материя как таковая рассматривается как живая субстанция. Подобное видение материи резко отличается от современной науки, которая делит материю на живую и неживую, причем последняя рассматривается как пассивное и инертное вещество.

[15] Кингсли пишет о прямом влиянии досократических, в частности, пифагорейских идей на формирование европейского сознания, особенно его мистической компоненты (*Kingsley P.* Ancient philosophy, mystery and magic. Empedocles and Pythagorean tradition. NY: Oxford Univ. Press, 1995).

[16] Ставшее популярным обращение Франциска к «сестре воде» появилось в известном «Гимне Брату Солнцу»: «Славься, мой Господи, за сестру нашу Воду, которая столь полезна, смиренна, чиста и драгоценна» (перевод П. Сахарова).

[17] *Russel C. A.* Hydrotheology: towards a natural theology for water // Science and Christian Belief. Vol. 19, 2007, No. 2. P. 164.

[18] *Jensen R. M*. Baptismal imagery in early Christianity. Grand Rapids: Baker Academic, 2012. P. 12, 13.

[19] *Св. Иероним*. Проповедь №89.

[20] Так писал Св. Пионий, принявший мученичество в Смирне в 250 г. (*Bradley I.* Water. A spiritual history. P. 56). Эта метафора оказалась живучей: мысль о близком соседстве горячих бань и источников с адом или чистилищем встречается в христианской литературе до XVIII века.

[21] Св. Иероним писал о «запахе святости». Св. Франциск Ассизкий считал грязь одной из добродетелей святой бедности. Королева Изабелла кастильская гордилась тем, что принимала ванну всего дважды: сразу после рождения и перед свадьбой.

[22] *Oestigaard T.* Water, Christianity and the rise of capitalism. London: I. B. Taurus, 2013. P. 93–101.

[23] *Ashenburg K.* Clean. The unsanitized history of washing, London: Profile books, 2008. P. 95–100.

[24] Загрязнение рек в результате прямого сброса канализации достигло такой степени,

что неоднократно издавались указы, запрещающие сброс нечистот в реки (*Ackroyd P.* Thames:Sacred River. London: Chatto & Windus. 2007. P. 271). Вопреки распространенному мнению, качество воды в реках в течение последнего столетия не ухудшилось, а значительно улучшилось (*Barty-King H.* Water. The Book. Quiller Press, 1996. P. 112–143).

[25] См., к примеру, статью в наст. сборнике: *Дмитриев М. В.* «Вода вся — святая» О магическом и мистическом в древнерусских обрядах освящения воды.

[26] Совместное мытье мужчин и женщин было запрещено в Византии лишь в 527 г. императором Юстинианом (*Croutier A. L.* Taking the waters. Spirit, art, sensuality. Abbeville Press, London, 1992. P. 56).

[27] Плавание одинокого корабля в бурном море является классической метафорой жизненного пути человека и его одиночества и широко используется в поэзии, от Гомера до Лермонтова (*Croutier A. L.* Ibid. P. 44–49).

[28] *Бобров А. Г.* Древнерусская «мовь» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 56. СПб.: Д. Буланин, 2004. С. 94–120.

[29] *Фома Аквинский*. Сумма теологии, часть 3, вопрос 71.

[30] *Scribner R. W.* Popular culture and popular movements in Reformation Germany. London: The Hambledon Press, 1987. P. 11, 39.

[31] Существовал также отдельный обычай освящения соли. И соль, и святую воду могли использовать при приготовлении пищи, а освященную соль также ставили на стол (*Scribner R. W.* Ibid. P. 22, 44). В современном католическом обряде крещения в воду также добавляют соль.

[32] *Scribner R. W.* Ibid. P. 4

[33] *Bradley I.* Water. A spiritual history. London: Bloomsberry, 2012. P. 87.

[34] Богословие сакраменталий было детально разработано уже после Реформации. В описываемую эпоху церковная точка зрения на эффективность сакраменталий еще не была определена догматически, и считать их действие безусловным и конкретно-материальным было допустимо. Позиция церковного руководства в отношении обрядов, связанных с использованием святой воды, не всегда была однозначно позитивной. Подчас в них видели проявления идолопоклонничества. Так, обряды освящения воды для животных в день св. Власия были осуждены синодом Пассау в 1470 г. (*Scribner R. W.* Ibid. P. 8–12, 34).

[35] *Bradley I.* Ibid. P. 6.

[36] Пересказывая известный евангельский эпизод установления евхаристии Иисусом (Мф. 26:27), он пишет: «Подобным же образом, взявши и чашу с вином и водою, передал им, говоря: пейте от неё все, ибо сия есть Кровь Моя Нового Завета...»; и далее: «Ужели Он не может сделать хлеб Своим телом, а вино и воду — Своею кровью?». См. *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры, книга 4, гл. 13. «О святых и пречистых таинствах господних». Можно предположить, что обычай смешивания воды и вина имел не только символическую, но и гастрономическую природу: хорошо известно, что в средиземноморских культурах было принято пить вино, разбавленное водой.

[37] Мотив омывания кровью Иисуса был унаследован протестантизмом. Так Кальвин писал, что «в крещении, Господь омывает нас кровью своего Сына, а в Причащении Он питает нас Его плотью и кровью» (*Calvin J.* Selections from his writings, Montana: Scholar Press, 1975. P. 215). Во многих протестантских гимнах спасенные верующие именуются «омытыми в крови Агнца», причем эта тема подчас интерпретируется в довольно буквальном ключе.

[38] *Russel C. A.* Hydrotheology: towards a natural theology for water. Science and Christian Belief. Vol. 19, 2007, No. 2. P. 163.

[39] *Trigg J. D.* Baptism in the theology of Martin Luther. Leiden: E. J. Brill, 1994. P. 71. Брэдли предполагает, что на Лютера мог оказать влияние блаженный Августин, который писал: «Что есть крещение? Это погружение в воду и в Слово. Убери воду — нет крещения. Убери Слово — нет крещения» (*Bradley I.* Water. A spiritual history. P. 33, 34).

[40] *Sprinks B. D.* Treasures old and new: A look at some of Thomas Cranmer's methods of liturgical compilation // Thomas Cranmer. Churchman and Scholar / Eds. P. Ayris & D. Selwyn. Woodbridge: The Boydell Press. 1999. P. 184.

[41] Таким образом, отчасти возвращался изначально литургический характер крещения (*Шмеман А.* Водою и Духом, 1974; русский перевод: М: ПСТГУ, 2012, 304 с.). В соответствии с этой тенденцией, в реформированных

церквах крещальные купели стали располагать вблизи алтаря или, в безалтарных конфессиях, вблизи наиболее сакрального места церкви — амвона, с которого провозглашалось Слово Божие (*Bradley I.* Water. A spiritual history. London: Bloomsberry, 2012. P. 36).

42 Спустя много лет Г. К. Честертон напишет о своем «восторге от обыденного» (the ecstasy of the ordinary). *Chesterton G. K.* The Spice of Life and other essays. Beaconsfield: Darwen Finlayson, 1964. P. 71–73.

43 Экзорцизм крещаемого присутствует в наиболее древних крещальных формулах и является до сих пор неотъемлемой частью обряда крещения в Восточном Православии.

44 Отмена экзорцизма при крещении была предметом интенсивных дискуссий в протестантском мире. Если лютеране сохраняли экзорцизм до XVIII века, то кальвинисты отбросили его сразу, а англикане — в 60-е годы XVI века (*Oestigaard T.* Water, Christianity and the rise of capitalism. London: I. B. Taurus, 2013. P. 58–72).

45 В литературе широко распространен термин hydrolatry (водопоклонение), употребление которого призвано подчеркнуть непрерывность традиций, связанных со святыми колодцами и водой вообще и их относительно слабую зависимость от изменений религиозного контекста.

46 См. *Bord J. & Bord C.* Sacred waters. Holy wells and water lore in Britain and Ireland. London: Paladin, 1985; *Rattue J.* The living stream. Holy wells in historical context. Woodbridge: Boydell Press, 1995; *Thomas Ch. J.* Sacred Welsh waters. Capall Bann Publishing 2004; *Harte J.* Holy wells: a sourcebook. Loughborough: Heart of Albion, 2008.

47 Подземное царство так же принадлежало божественным силам, как и небеса, так что вытекавшая оттуда вода была «заряжена» хтонической божественностью. Отзвук подобных представлений встречаем в литературе разных эпох. Четыре реки подземного мира Илиады (фигурирующие также в космологии платоновского «Федона») могут напомнить о четырех реках иудео-христианского Рая, которые, согласно средневековой легенде, ушли под землю, чтобы снабжать водой изгнанное из садов Эдема человечество (*Bradley I.* Water. A spiritual history, 2012. P. 16). Натуралисты XVII–XVIII веков уподобляли подземные водные потоки венам человеческого организма (*Fabricius J. A.* Hydrotheologie. Hamburg: König und Richter, 1734; цит. по фр. переводу: Theologie de l'eau. Paris, 1743. P. 171, 180–182, 201–203). Интуиция древних не ошибалась: под Землей действительно много воды. Согласно современным оценкам, под землей находится примерно в 70–80 раз больше пресной воды, чем на поверхности, т.е. в реках и озерах.

48 Согласно современным исследованиям, святые колодцы возникали постепенно в течение всей христианской эпохи. По-видимому, большинство возникло уже после XIII века, даже если легенды относят начало их культа к более глубокой древности. В Англии процесс прямой христианизации языческих священных колодцев удалось проследить в 13 случаях (*Rattue J.* Ibid. P. 37–40).

49 *Bord J. & Bord C.* Ibid. P. 105.

50 Направление обхода «по солнцу» (т.е. по часовой стрелки) означало идентификацию с солнцем — источником жизни и с древних времен считалось священным, тогда как противоположное направление несло несчастья и смерть. Мы до сих пор инстинктивно совершаем многие движения именно «посолонь», например когда месим тесто круговыми вращениями.

51 Интерпретация пузырьков как признака целительной активности находит прямую аналогию в евангельском повествовании об исцелении расслабленного в купальне у Овечьих ворот (Ин. 5:1–16).

52 Данная традиция связывается с кельтским культом голов и черепов, так же как и часто встречающийся обычай оформлять источники в виде струи воды, вытекающей изо рта каменной головы (*Bord J. & Bord C.* Ibid. P. 17–20).

53 См (*Bord J. & Bord C.* Ibid. P. 96) Окунание в колодец статуэтки святого напоминает об известном обычае освящения воды путем омовения чудотворных икон. Стоит отметить принципиальное различие между христианскими и языческими обычаями купания святых изображений и реликвий: если в язычестве омываемые статуи «заряжалась» энергией от воды (*Houlle Th.* L'eau et la pensée grecque. Paris: L'Harmattan, 2010. P. 34), то в христианстве, напротив, реликвия освящает воды. Высшей точкой осв-

щения воды в христианском мире является православный обряд водосвятия распятием в день Крещения.

[54] Паломничества к святым источникам совершали Генрих VIII, Иаков II, Карл I, Карл II, Георг III и королева Виктория (*Bord J. & Bord C.* Ibid. P. 118).

[55] *Bradley I.* Water. A spiritual history. London: Bloomsberry, 2012. P. 107.

[56] *Bradley I.* Ibid. P. 108.

[57] В этой цитате словом «исцелять» переведен английский глагол «to heal», который родствен словам «whole» (целый) и немецкому «heilig» (святой). Таким образом, если в русском языке святость «резонирует» с темой света, то в европейских языках святость скорее связана с темой целости и здоровья.

[58] В числе прочих, такие мысли высказывал Даниэль Дефо (*Croutier A. L.* Taking the waters. Spirit, art, sensuality. Abbeville Press, London, 1992. P. 110).

[59] Богопознание через изучение природы по сути экуменично и присутствует в христианском мышлении всех эпох и конфессий. Аспекты естественного богословия можно найти и в православной святоотеческой литературе (*Кирьянов Д.* Естественное богопознание в творениях святых отцов Церкви и проблемы современного диалога науки и богословия. Христианское чтение, т. 41, №6, 2011. С. 177–193). В данной работе мы употребляем этот термин в узком смысле, для описания европейского, главным образом английского, естественного богословия XVII–XVIII веков, которое особенно явно провозглашало единство естественных наук и религии и было представлено мыслителями, активными и как ученые-естественники, и как богословы. Люди именно этого круга организовали английскую Академию Наук, the Royal Society (*Davis E. B.* Robert Boyle's religious life, attitudes and vocation. Science and Christian Belief, Vol. 19, 2007, No 2. P. 131).

[60] *Vassanyi M.* Religious awe at the origin of eighteenth-century physico-theology // Philosophy begins in wonder. An introduction to early modern philosophy, theology, and science / Eds. M. F. Deckard & P. Losonczi. Eugene, OR: Pickwick Publications. 2009. P. 102–103.

[61] *Boyle R.* The Christian virtuoso, London, St. Paul's churchyard, 1690.

[62] Современное понятие «ученый» сформировалось в первой половине XIX века. Слово *scientist* возникло в 1830-е годы (*Davis E. B.* Robert Boyle's religious life, attitudes and vocation. P. 118). Сам Бойль употреблял термин «экспериментальная философия» для обозначения того, что мы сейчас называем естественными науками. В его понимании экспериментальная философия опирается на факты и этим отличается от философии умозрительной.

[63] *Boyle R.* The Christian virtuoso. P. 50.

[64] Сам Бойль прожил жизнь в соответствии со своими принципами. Происходящий из богатой аристократической семьи, он вёл полумонашеский образ жизни, занимаясь как изучением Библии, так и физическими экспериментами в созданной им лаборатории, которую он характеризовал как место райского блаженства (*Davis E. B.* Ibid. P. 130).

[65] См. *Ray J.* The wisdom of God manifested in the works of creation, 1691; цит. по изд.: London, St. Paul's churchyard, 1717; *Derham W.* Physico-Theology or a demonstration of the being and attributes of God, 1713; цит. по изд.: London, Pater-noster, 12th edition, 1754; *Fabricius J. A.* Hydrotheologie. Hamburg: König und Richter, 1734; цит. по французскому переводу: Theologie de l'eau. Paris, 1743.

[66] Правильность библейской хронологии была важным постулатом научной мысли той эпохи. Так как возраст мира определялся примерно в 6000 лет, эволюционизм не мог рассматриваться как реалистическая альтернатива креационизму. Для людей того времени мир был молод и «дышал» творением. Идея о непрерывности творения подкреплялась еще актуальной в описываемую эпоху верой в возможность спонтанного самозарождения живых организмов.

[67] Английский термин «parson-naturalists».

[68] *Ray J.* Ibid. P. 58; *Derham W.* Ibid. P. 38.

[69] Слова «восхищение», «удивление» и «восторг» часто употребляются в их трудах. Так, в небольшой книге *Derham W.* Physico-Theology насчитывается свыше ста употреблений глагола *to admire* и его производных.

[70] *Fabricius J. A.* Hydrotheologie. Hamburg: König und Richter, 1734; цит. по фр. переводу: Theologie de l'eau. Paris, 1743.

[71] Фабрициус не был изобретателем этого сравнения. Образ земли как организма и земных вод как кровеносной системы был общим местом естественного богословия.

Этот образ перекликается с уже упоминавшейся символической связанностью воды и крови в западном христианстве.

[72] В качестве примера «священной метеорологии» можно привести книгу. *Duncan H.* Sacred philosophy of the seasons: illustrating of the perfections of God in the phenomena of the year. Edinborough, Oliphant, 1838.

[73] *Russel C. A.* Hydrotheology: towards a natural theology for water. Science and Christian Belief. Vol. 19, 2007, No 2. P. 161–184.

[74] *Burnet Th.* The sacred theory of the Earth. London, St. Paul's churchyard, 1691. Теория Бэрнета была первой концепцией геологической эволюции. Она хорошо сочетала библейские представления с известным в то время научным материалом и заслужила комплименты Исаака Ньютона.

[75] Исходный термин 'Flood society', see *Schama S.* The embarrassment of riches. An interpretation of Dutch culture in the Golden Age. NY: Vintage Books, 1987, p. 40.

[76] *Schama S.* Ibid. P. 35.

[77] Говоря о восприятии голландцами своей земли как обетованной, Schama употребляет понятие «моральной географии» (moral geography, см. *Schama S.* Ibid. P. 15–50), хотя, на наш взгляд, современный иеротопический термин «священная география» (sacred geography) лучше бы соответствовал его собственным идеям.

[78] *Johnstone N.* The protestant devil: the experience of temptation in early modern England. Journal of British studies, Vol. 43, April 2004. P. 173–205.

[79] *Schama S.* Ibid. P. 100.

[80] Англиканский молитвенник 1578 г. определял порог дома как границу духовно безопасного пространства, за которым начинался мир соблазна (*Johnstone N.* Ibid. P. 193).

Andrew Simsky
Leuven, Belgium

Holy Water, the Reformation and Protestant Hierotopy

The subject of this paper is the history of holy water. We will retrace the evolution of Christian belief about the sacred water, as well as the evolution of attitudes toward water in general, with respect to the changing views on the material realm. Water, being an essentially material element, evokes a rich world of ideas and images — religious as well as secular — by way of a process that G. Bachelard identifies as the "material imagination". We argue that the materiality of water provides a key to understanding the history of Christian holy water. In fact, we will see that the story of holy water is, essentially, the story of matter. In this paper this story will be retold through a few historical episodes of Western Christianity. Dramatic changes in the views on matter and materiality brought about by the Reformation will give us a chance to observe the above-stated correlation in the most explicit way.

The Christian attitude towards matter is inherently ambiguous. On one hand, matter is a blessed substance of God's creation, shimmering with the light of His Glory. On the other hand, the material world suffers the consequences of Original Sin and is subject to demonic forces. The spirituality of water expresses this same duality: it can carry both divine and demonic powers. This quality of water is not to be confused with moral neutrality of atoms and molecules in modern science. Instead, the religious perception of water is significantly influenced by ancient hylozoism[1], which took material elements to be organic components of the living cosmos. This duality of water might resemble the moral duality of man, who can choose either good or evil. While ordinary water was open to diabolical influences, holy water became a powerful vehicle of Divine Grace.

A stark opposition between the sacred and the profane, which was so characteristic of medieval religious thought, was epitomized in two kinds of water, holy and profane. Mundane water was associated with sin and temptation, while sanctified water transported the blessings and powers from the sacred spaces of churches to the humble dwellings of medieval peasants. After the Reformation, the view that the world was God's blessed workshop began to take hold. Water, with its unique properties and its crucial role in the human world, came to be seen as His most admirable creation. In early modern times, when cleanliness came to be closely equated to godliness, water was destined to play a major role in the formation of a peculiar kind of hierotopy: a Protestant hierotopy of orderliness and cleanliness. This was a revolutionary vision

of the sacred as well as of the material, where the sacraments were stripped of their divinity, but the ordinary and the daily acquired a new aura of sacrality. Let us start from the beginning…

The first rational theory of holy water was formulated by Tertullian in his well-known work "On Baptism". Tertullian sharply distinguishes between the liturgical uses of water by Christians and by pagans. Pagans venerate water as such (fig. 1), whereas Christians only use sanctified water imbued with Grace (fig. 2). Tertullian interprets the sanctification of water in a fairly physical way as the penetration of divine fluids into the liquid and compares it to the physical act of the angel stirring the Bethesda pool (John 5). Other early Fathers also stressed the importance of sanctifying water. Cyprian wrote that only water which was sanctified in the true Church could validate a baptism, while water sanctified by heretics was invalid, "adulterous" and will only further corrupt a person instead of cleansing.

If sanctified water had the capacity to physically and spiritually rejuvenate a person, profane water was seen as a source of spiritual dangers. A clearly hedonistic and even half-pagan character of Roman bathing apparently supported Christian concerns about water. Early fathers stressed the medical and hygienic aspects of bathing, while bathing for pleasure or socializing was regarded as sinful. The contrast between holy and mundane waters became even starker in Medieval Europe. The suspicious attitude that early Christians had toward bathing eventually evolved into a genuine hydrophobia. Communal baths were seen as closely related to brothels (fig. 5). If they were legal, they were deemed 'red light districts', but they were often outrightly forbidden. For this reason, bathing became (and remains to this day) a predominantly individual practice, which was never completely prohibited, but was tolerated according to the following principle: "the less the better". The abstention from washing was regarded as an ascetic practice; it was associated with sainthood and became a sign of piety. Mundane water was considered to be a source of not only spiritual, but also physical dangers. For instance, during the epidemics of plague, contact with water came to be seen as a source of "black death".

Medieval hydrophobia was an organic part of a complete worldview; the material world was seen as being populated by devils, whereas sacredness was concentrated in churches and sanctuaries. In the latter, a Christian was safe from demonic influences. Holy water became an indispensable medium for imparting some of this spiritual power and protection in the microcosmos of ordinary, everyday life. It was not only used to asperge the congregation during Sunday Masses, but could also be brought home, sprinkled over fields, used in cooking, and even given to cattle. To ensure that holy water was not corrupted by pervasive demons (who could even attack in churches), it was preserved in heavy stone-carved fonts, which were tightly shut by massive metal lids

(fig. 6). Holy water was seen as a universal remedy against both spiritual and physical attacks by evil forces. If Holy Communion promised a way to heaven in the afterlife, holy water provided much needed help here and now[2].

Water is particulatly important in Catholicism, given its symbolic relationship to the blood of Christ. In John 19:34 both blood and water flow out of Christ's wounds meaning that both became the source of salvation. In the Catholic ritual of Holy Communion, water, mixed with wine, becomes one of the "elements" of the Eucharist. Together with wine, water is *transubstantiated* into the blood of Christ. Sacrificial blood and water are also frequently connected in hagiographical literature[3]. This symbolic affinity between water and sacrificial blood enhanced the percieved ability of water to spiritually purify and take on rejuvenating and salvific roles.

During the Reformation, the sanctification of water for baptism, as well as the Eucharist, was a common topic in theological debates. How different parties understood the sanctification of water directly correlated with their interpretation of the Eucharist. While moderate Protestants retained elementary prayers to bless baptismal waters, radical groups refuted any such attempts as magic. Nevertheless, with the diminishing significance of the sanctification of water, the importance of water itself actually increased: many Protestant denominations insisted on baptising people by full immersion and elevated baptism to the role of a central Christian ritual. Although holy water was stripped of its holiness, natural water was exalted to the role of God's instrument and the medium of spiritual re-birth. This novel vision of baptismal waters prefigured important changes in the attitudes toward nature and matter in general which were soon to come in the Protestant world. The elevation of the daily was becoming an important feature of the new worldview[4].

It is commonly believed that Protestant reforms involved the general desacralisation of religion and the secularization of everyday life. In fact, however, sacrality was not removed from religion, but changed its character. According to the medieval worldview, the material world was corrupted by the consequences of Original Sin and was significantly influenced, if not entirely controlled, by the "ruler of this world", i.e., the devil. Protective and salvific sacrality was confined to special places and persons, which were separated from the profane environment by an invisible veil, much in the same way that the Holy of the Holies in the Old Testament temple was separated from the rest of the world. In Protestantism, this veil was torn and sacrality was spread over the cosmos. The whole world became the temple of God's creation where man realized the holiness of his calling in godly activities. Eclesiastical sacrality was profaned, but the mundane human world, especially the environment of believers, received a continuously shining aura of God's blessings. These new

tendencies were clear in Protestantism from the outset, but, as we will see later, took more explicit theoretical forms after the Reformation.

The removal of exorcism from sanctification rituals is quite indicative of these new tendencies. In the medieval worldview, mundane waters were infected by demonic influences; hence, exorcism was a necessary starting point of the water-blessing formulae. Exorcism was equally applicable to a baptized person, who was assumed to be possessed by demons prior to his baptism[5]. All of the Reformed churches removed exorcism from the sanctification of water as well as from the ritual of baptism. This marked significant change in the attitude towards matter. It was no longer considered to be possessed by demons, but was rather seen as a blessed substance of God's continuous creative work. All matter was potentially capable of godly functions in its natural condition. Likewise, the devil was dethroned from being the 'ruler of this world' while still keeping his role as the mastermind of temptations.

However, these lofty ideals of high Protestantism did not find their way into the mind of ordinary believers right away. The old worldview was too deeply ingrained in peoples' minds to be discarded by a decree of ecclesiastical authority. Thus, a transitional period followed during which traditional mentality still prevailed in various forms of popular religion. The continuing cult of holy wells and springs in Protestant countries presents an interesting example. Holy wells were a major source of natural sacred water, flowing from the mysterious underworld. Their waters were sanctified by local saints: by their martyrdom or by the fact of their living near a well, or even by a short visitation. The waters of holy wells possessed a variety of healing properties; diverse local customs were established around them. In Protestant countries, ecclesiastical holy water was abruptly and strictly outlawed, and the population, suddenly deprived of their favourite weapon against evil, turned to healing wells. The popularity of the wells remained stable for quite some time in spite of an invariably critical attitude from church authorities (fig. 8). Their eventual decline owes more to the success of medicine than to the influence of their sermons.

Reformers countered the influence of holy wells by promoting spas, an innovative form of 'hydrolatry', which was better suited to the novel way of thinking about matter. The mineralized waters of spas were evidently different from ordinary water. Hence, they could be viewed as a natural gift from God, i.e. as normal water that was providentially endowed with solutes of a mineral origin and thus purposefully imbued with beneficial healing properties. British spas of the sixteenth and seventeenth centuries were marked by a peculiar mix of science and religion, where special prayer books and spiritual recommendations were intermixed with information about chemicals as well as medical advice. The medicinal cult of natural cold water, which was developed in the

eighteenth and nineteenth centuries, also owes a great deal to the Protestant view of water as an admirable natural gift.

The theoretical basis for this new view of water can be found in "natural theology", an intellectual movement that gained significant popularity in England around the late seventeenth century[6]. Natural theologians developed a consistent worldview where nature was admired as a wonderfully organized divine creation, making natural sciences a form of worship. God was seen as the Author and the Designer of the material world, which, in its turn, was regarded as His workshop. The study of nature helped the scientist to better understand and admire the complexity, goodness and wisdom of God's design and to expertly proclaim the greatness of the Creator. Water, with its unique properties, was apparently an important part of God's plan and was purposefully contrived for its special role as a life-supporting medium.

Scientific studies helped to further enhance and deepen the admiration of water. In accordance with a remarkable metaphor from natural theology, researchers were climbing the steps of scientific knowledge just as the steps of Jacob's ladder, stretched up to heavens. With every new wave of scientific discoveries, water came to be better understood without any loss of its unmistakable aura of uniqueness and mystery. With the advent of modern chemistry and Mendeleev's table, the properties of water acquired the firmness and stability of nature's laws. Scientists came to appreciate the ability of natural water reservoirs to sustain life due to water's exotic density minimum at 4ºC during cold winters. The 20th century saw the discovery of the hydrogen bond, which shed more light on water's semi-crystalline structure. Nevertheless, modern science is incapable of providing a fully quantifiable theory which would explain the exotic properties of water from the first principles of modern physics. In contemporary times the admiration of water has largely lost its initial religious character: the miraculous creation of God has become nature's miracle.

The more optimistic Protestant views on matter and the material world had to be reconciled with the tenets of Christian theology, which saw the world as fallen and corrupt. At what point in time did the fallen world turn into God's workshop? This turning point came to be identified with the Flood. It was not only a deadly punishment, but also a major renewal of the world; the cleansing of the earth by water was akin to baptism. It was even suggested that the Flood was not a supernatural inundation by unrealistically colossal amounts of water, but a sequence of geological catastrophies, which formed the modern geography of the Earth with its huge oceans, jagged mountain ridges and chaotically shaped coastlines[7].

With respect to the Flood and water, Protestant theology paid particularly close attention to 2 Peter 3:6,7. This passage states that the antediluvian world was formed "out of water and by water" and was also destroyed "by these

waters". By contrast, our current world is to be destroyed by fire. This New Testament passage confirmed that the pre-deluvian world was indeed different from the post-deluvian world. The old world was destroyed by the Flood in the watery apocalypse, whereas the post-deluvian world was created afresh "by the same Word" and received a new blessing.

This vision of the cleansing Flood was instrumental in the formation of European cleanliness, which started in Holland. This story begins long before the Reformation. Because the natural shoreline was unstable, the agriculture in coastal areas was risky, and the fear of flooding was a part of daily life. The peasants who were willing to settle in these lands were exempt from taxation and to a large extent were free from the conventional feudal hierarchy. Their security was protected by the peasant community, responsible for the safety of the dams, rather than by the local lord. This led to the formation of a peculiar sort of "flood society" [8], united not only by the fear of the floods, but also by the shared sense of freedom from mundane authorities. Because God alone was the master of the elements, He was the only master of the "flood society" and imparted it with land sanctified by His blessing.

Catastrophic floods occurred several times a century when dams were destroyed by particularly severe storms (fig. 9). During these events, thousands of local residents died and vast areas were flooded. Eventually, however, these areas would be drained and reclaimed. The symbolism of the Flood helped to come to terms with the tragedies, to understand their higher meaning and to strengthen the peoples' bond with the newly "baptized" land. Each inundation was regarded as a new Flood. Thus, while it was still God's punishment, it was also a renewal of the Covenant with God, which took place on the washed and cleansed land. Survivors of the floods identified themselves with the family of Noah, i.e., they were chosen to upkeep the cleansed territories in godly order.

The drainage and reclamation of the flooded lands was a human and a divine act at the same time that was laden with scriptural significance. Andries Vierlingh, a hydraulic engineer of the sixteenth century, wrote that "the making of the new land belongs to God alone for He gives to some people the wit and the strength to do it"[9]. In these acts God's will was carried out by human hands, and humans held a sacred title to these lands. Together with the rights came the responsibilities for the maintenance of the godly order on this promised and holy land. In this way a peculiar form of the Protestant hierotopy of cleanliness was formed. The lands that were entrusted to believers were regarded as sacred workshops of God, and He used the hands of his elect to construct the world according to His design[10].

As stated above, the morality of the preceding age did not see cleanliness as a virtue. In the Middle Ages, the very word "cleanliness" referred to moral purity. Hygienic nihilism was deeply rooted in medieval Christianity which encouraged

the mortification of the flesh. This world was cursed from Original Sin, and dirt was just one aspect of its hopeless imperfection, which humans were unable to repair with their weak hands. The fallen world was ruled by Satan and dirt was only an external manifestation of his dominion. The Dutch revolution of cleanliness was the result of radical changes in this worldview under the influence of Protestantism. Based on this new Protestant point of view, man served as God's steward to create and maintain divine order in accordance with the higher will on the renovated and cleansed land. This Promised Land had all the qualities of the sacred space and called for appropriate respect. The role of the devil in the world had also changed. While he was previously taken to be actively present in the physical world, now he belonged to a spiritual domain of temptations and passions. The former 'ruler of this world' became a sneaky seducer of weak souls[11]. The world freed from devils and demons had to shine with godly cleanliness.

The cleanliness of the streets in Holland of the Golden Age was remarkable and radically differed from the condition of most other European cities at that time. Contemporaries wrote in amazement that one could walk outside in slippers, and that the nails in the doors were so polished that they shone as diamonds. Streets near houses were washed, and spitting in the streets was prohibited. The cleanliness of the exterior of houses matched the cleanliness of their interior, which also exceeded European standards of the day. Popular housekeeping manuals prescribed the weekly cleaning cycle of each and every part of the house. The dishes had to be washed after every meal and sheets had to be changed every day without confusing head with feet. The floor and walls were treated against insects, while moths were chased away with camphor. Visitors upon entering the house had to change their boots for slippers. Many of these rules do not seem so surprising today, but at the time such an attitude to cleanliness was absolutely revolutionary.

Dutch cleanliness was obviously linked to the Calvinistic exclusiveness of the elect as well as to the ritual cleanliness of the Biblical Jews. Dirt equated all and everyone, while cleanliness distinguished people and made them special. Filth, which was washed away, symbolized sins, from which God cleansed his elect. If the ritual cleanliness of the Jews distinguished them from their pagan neighbours, Dutch cleanliness distinguished them from the surrounding nations who did not belong to "the elect". Biblical associations were instrumental in the formation of Dutch spirit and Dutch patriotism. The Dutch strongly identified themselves with the Old Testament Jews. In fact, the symbolism of the Exodus was equally as important as the symbolism of the Flood. Similarly to the Israelites, the Dutch were freed from bondage and prospered through their covenant with God. Jacob Cats, the Grand Pensionary of Holland, opened the Assembly of the States General in 1651 with the following greeting: "You, children of Israel!"

The new cult of cleanliness came together with a new form of sacralization of the home and the domestic. For Catholics the sacrality was predominantly confined to the church, while the home was part of the mundane world. In Protestant culture, however, the home became a place sanctified with the very presence of Christian believers (the saints), their faith and their prayers. The cult of the Virgin Mary became the cult of the nursing mother. The home became a personal church with family dinners in place of Holy Communion. The coziness, cleanliness and order of the home came to be identified with moral purity and with all things holy and revered in man's life. The home became a seat of piety, while the mundane world with its moral impurities and spiritual dangers extended beyond its boundaries[12]. The woman with a broom became an important protagonist in the iconography of the Golden Age of Holland (Figure 10, Figure 11). Thus, the role of the sacred has changed significantly: it now stood for the elevation of the mundane, rather than its humiliation. Daily matters were illumined with new meaning and shone with the light of the Divine Providence. In this new sacralization of cleanliness and domestic comforts, water played a key role as the cleansing medium instrumental in the upkeep of godly purity and the divine order of the microcosmos.

1 According to the hylozoic point of view, all matter is in some sense alive. Hylozoism does not view life as taking forms of discrete spirits or souls, but rather sees all things as made of a living substance without distinguishing their material and ideal aspects. Such a view of matter is radically distinct from modern science, which divides matter into organic and inorganic, the latter of which is inert and 'dead'.

2 Ecclesiastical statistics from the Late Middle Ages show that most parishioners partook of the Holy Communion quite rarely, whereas holy water and other *sacramentals* were popular.

3 In the biographies of saints, fountains often gushed from where drops of their blood fell to the ground. The link between blood and water takes a particularly intimate form in the legend of St. Prassede. She collected the blood of martyrs in a well, which later became the site of her veneration and was enclosed in the Roman church bearing her name.

4 Many years later G. K. Chesterton wrote about 'the ecstasy of the ordinary' (*Chesterton G. K.* The Spice of Life and other essays. Beaconsfield: Darwen Finlayson, 1964. P. 71–73).

5 Exorcism of the baptized can be found in baptismal formulas as far back as the first centuries of Christianity and is still a part of the baptismal ritual in Eastern Orthodoxy.

6 Our discussion of natural theology is based on the original works of R. Boyle, W. Derham, J. Ray, Th. Burnet, J. Fabricius and modern reviews by M. Vassanyi, E. B. Davis, and C. A. Russel. The work of C. A. Russel presents a remarkable review of the natural theology of water from its inception and up to the present times.

7 In his work "The Sacred Theory of the Earth" Th. Burnet presented a compelling case for the Flood being a geological event. Burnet's argument significantly influenced the thought of the eighteenth century and earned appreciation of Isaac Newton.

8 The term used by *Schama S.* The Embarrassment of Riches. P. 40.

9 See *Schama S.* Ibid. P. 35.

10 In his above-cited book S. Schama uses the term "moral geography", although in our view a modern hierotopic term "sacred geography" would perfectly match his ideas.

11 See an excellent review: *Johnstone N.* The Protestant Devil: the Experience of Temptation in Early Modern England. Journal of British studies, Vol. 43, April 2004. P. 173–205.

12 The Anglican Prayer Book of 1578 defined the threshold of a house as a boundary of the spiritually safe place, beyond which extended the world of temptations (*Johnstone N.* Ibid. P. 193).

Ксана Бланк

Священный град, отраженный в воде: Китеж vs. Петербург

Согласно преданию, во времена татаро-монгольского нашествия на Русь город Китеж был чудесным образом спасен от захвата врагов. Погрузившись на дно озера Светлояр, город сделался невидим, и таким ему суждено оставаться до конца света, до второго пришествия Христа. Только праведники, чистые сердцем и душой, могут увидеть в водах озера отражение китежских церквей и услышать звон китежских колоколов. Павел Мельников-Печерский упоминает это предание в романной дилогии «В лесах» (1871–1874): «Цел тот город до сих пор — с белокаменными стенами, златоверхими церквами, с честными монастырями, с княженецкими узорчатыми теремами, с боярскими каменными палатами, с рубленными из кондового, негниющего леса домами. Цел град, но невидим. Не видать грешным людям славного Китежа. Скрылся он чудесно, божьим повелением, когда безбожный царь Батый, разорив Русь Суздальскую, пошел воевать Русь Китежскую»[1].

Святость и целебность вод озера Светлояр отличает китежское предание от других мифов об ушедших под воду городах и государствах: Атлантиде, древней Александрии, древнегреческом Павлопетри, городах кельтских народов — ирландцев, валлийцев и бретонцев. В этих мифах погружение города в воду осмысляется как наказание Божие за грехи жителей. Китежское предание уникально тем, что в нем вода способствует укрытию, сохранению, отражению и преображению города[2].

Образ отраженного в воде града волновал умы многих литераторов, музыкантов и художников. О нем писали Аполлон Майков, Владимир Короленко, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Михаил Пришвин, Максимилиан Волошин, Николай Клюев, Сергей Есенин, Анна Ахматова[3]. Образ Китежа вдохновил музыкантов Сергея Василенко и Николая Римского-Корсакова на написание оперных произведений. К этой теме обра/щались художники Аполлинарий Васнецов, Константин Коровин, Иван Билибин, Николай Рерих, Михаил Нестеров, Константин Горбатов.

Настойчивое присутствие темы Китежа в русской литературе второй половины XIX — начала XX веков и схожая трактовка этой темы у разных авторов позволяет говорить о существовании «китежского текста», в чем-то подобного «петербургскому тексту» Пушкина, Гоголя, Достоевского, Андрея Белого и многих других писателей и поэтов[4].

Сопоставление Китежа и Петербурга может показаться неожиданным, ибо Петербург традиционно противопоставлялся Москве. Сравнение двух столиц, по словам В. Н. Топорова, обычно строилось по одной из двух возможных схем:

> По одной из них бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, вымороченный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, уютной, конкретной, естественной, русской Москве. По другой схеме Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский *город* противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской *деревне*[5].

В «китежском тексте» невидимый град выступает как антипод Петербурга. Не претендуя на полное освещение этой темы, отметим кратко диаметральные различия двух мифологем. Петербург — город привнесенной западной культуры, циничный, прагматичный и холодный душой. Китеж — воплощение допетровской Руси: старины, духовности и праведности. Невидимый город-храм Китеж контрастирует со светским Петербургом Пушкина, его балами и карточными играми, с фантастическим Петербургом Гоголя, по улицам которого расхаживают чиновники, их носы и дамы легкого поведения, с мрачным Петербургом Достоевского, в котором царит нищета и преступность.

Контраст между этими городами в большой степени обусловлен наличием в них водного компонента. Китеж — город, погрузившийся в воду (согласно другой версии легенды, отраженный в воде). Петербург — город, возникший над водой. Различна их водная стихия. В случае Петербурга, вознесшегося из «топи блат», вода несет с собой разрушение и гибель. Для «петербургского» текста характерен целый ряд негативных эпитетов: «Внутри природы вода (холодная, гнилая, затхлая, вонючая, грязная, стоячая), дождь, слякоть, мокрота, муть, туман, мгла, холод»[6]. Воды озера Светлояр, напротив, прозрачны и целебны. В первой заметке, посвященной озеру в 1843 году в журнале «Москвитянин», Светлояр

описывается как чудесное место, привлекающее христиан-паломников своей святой водой:

> Люди благочестивые по временам будто бы слышат там радостный благовест и звон богослужения, иногда видят огонь от горящих свеч; при ударении же солнечных лучей озеро отражает тени церковных крестов; а вода в нем колышется без всякого ветра... Поутру обыкновенно с благоговением умываются святой водицей из Светлоярого озера и пьют ее как для исцеления от болезней, так и для предохранения от тяжких недугов души, соблазнов мира и козней лукавого; после непродолжительной молитвы расходятся посмотреть, где находится подземная обитель царствующих там угодников[7].

Однако вымышленный Китеж и «самый умышленный город на свете» Петербург (как его назвал Достоевский) — не только антиподы. В их описаниях наблюдается ряд параллелей.

Для литературного образа Петербурга, как и для образа легендарного Китежа, характерно сочетание эсхатологической и сотериологической направленности. Начиная с Пушкинского «Медного всадника» неотъемлемой частью «петербургского текста» становится мотив возможности гибели города от воды. Вместе с тем, в «петербургском тексте», как и в «китежском», мотив гибели сочетается с мотивом чудесного спасения. Так, поэму «Медный всадник», повествующую о затоплении Петербурга, пронизывает идея нерушимости, «неколебимости» града, его сакральной сути[8]. Век спустя тема спасения «священного града Петербурга» отзовется в стихотворении Ахматовой «Согражданам» (1920).

Для обоих городов, Китежа и Петербурга, характерно тревожное сочетание черт реальности и фантастики, видимости и невидимости, греха и праведности. В этнографическом очерке «В пустынных местах» (1890) Владимир Короленко описывает ощущение двойственности Китежа, поразившее его на Светлояре:

> Итак, над озером Светлояром стоят два мира: один — настоящий, но невидимый, другой — видимый, но ненастоящий. И сплетаются друг с другом, покрывают и проникают друг в друга. Ненастоящий, призрачный мир устойчивее истинного. Последний только изредка мелькнет для благочестивого взора сквозь водную пелену и исчезнет. Прозвенит и смолкнет. И опять водворяется грубый обман телесных чувств...

> Благочестивые люди на коленях трижды ползут кругом озера, потом пускают на щепках остатки свечей на воду и припадают к земле и слушают. Усталые, в истоме между двумя мирами, при огнях на небе и на воде, они отдаются баюкающему колыханию берегов и невнятному дальнему звону...[9]

Крайнее положение Китежа и Петербурга на границе воды и суши, отсутствие под ними твердого основания придает им свойство иллюзорности. В XIX веке Петербург воспринимался литераторами как «город, скованный на воздухе и не имеющий под собой фундамента»[10]. По словам Гоголя, на Невском проспекте «все обман, все мечта, все не то, чем кажется»[11]. На Невском проспекте «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»[12]. На Светлояре действуют иные, светлые силы, но белокаменные храмы и золотые купола Китежа, доступные лишь зрению праведников, так же призрачны, как дьявольские фонари Петербурга.

По определению Лотмана, двойственность Петербурга позволяла его трактовать и как «парадиз», и как зловещий маскарад Антихриста: «В обоих случаях имела место предельная идеализация, но с противоположными знаками»[13]. Двуполюсность Китежа не менее очевидна. С одной стороны, в предании повествуется о неком райском месте, не тронутом временем и смертью. С другой стороны, в сюжетах русской литературы XIX века Китеж подчас оказывается обманчивой путеводной звездой. Так, герой рассказа Мельникова-Печерского «Гриша» (1861) подпадает под обаяние псевдо-старца Ардалиона и его китежской легенды о земном рае. В результате, под влиянием рассказов шарлатана, Гриша становится на путь преступления. В стихотворной пьесе «Странник» (1867) Аполлона Майкова развивается аналогичный сюжет — старец, с увлечением рассказывающий о святом граде Китеже, на деле оказывается большим грешником.

В XX веке легенда о невидимом граде Китежа приобрела популярность благодаря опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907). Постановка этой оперы на сцене Мариинского театра явилась важнейшим событием культурной жизни Петербурга начала XX века. Поэтический текст оперы, созданный Владимиром Бельским совместно с композитором, по праву считается самостоятельным литературным произведением, сложным и многослойным, что позволяет его назвать частью «китежского текста», а эскизы оперных декораций, выполненные Аполлинарием Васнецовым и Константином Коровиным (впоследствии Иваном Билибиным и Николаем Рерихом),— иллюстрациями к этому тексту.

Словесное, зрительное и звуковое воплощение образа Китежа на петербургской сцене позволило актуализировать все антитезы. Центральной темой оперы становится антитеза видимости и невидимости, а ключевыми сценами — сцены исчезновения и спасения Китежа, его отражения в воде и преображения в небесном чертоге. Так, в первой картине третьего действия, по молитвам жителей, озеро Светлояр покрывается белым облаком, состоящим из воды и света. В самом тексте покров, опускающийся на Китеж, уподоблен светоносной фате Богородицы. Роль воды здесь не вполне традиционна: это не крещенская, очищающая вода. Водный покров, скрывающий Китеж, подобен храмовой завесе, скрывающей святую святых, но, в конечном итоге, позволяющей ее увидеть[14]. Характерно, что, согласно описанию Бельского, «золотой туман», заволакивающий все в конце этой сцены, состоит из воды и света. Золотая вода скрывает Китеж, предохраняя его от взора врагов.

В эскизе декораций Ивана Билибина (1929) небесный град, отраженный в воде и наполненный светом, сходит с высоты небес в озерные глубины, создавая картину явления в воде царства небесного. Билибин изображает Китеж в виде нескольких храмов, стоящих вплотную друг к другу. Такая совокупность храмов является отличительной чертой иконического изображения Нового Иерусалима . Контрастируя с густым темным лесом, Китеж противопоставлен природе: он принадлежит сфере сакрального духовного пространства. Его перевернутое изображение в воде повторяет узор облаков. Таким образом, вода становится отражением небес, а Китеж — отражением Небесного Иерусалима.

В опере Римского-Корсакова отраженный Китеж доступен зрению грешников, однако этот эффект оказывается для них разрушительным. Когда во второй картине третьего действия предатель Гришка Кутерьма ведет татар к озеру, с тем чтобы показать им, где стоит Китеж, вместо белокаменного города их взору неожиданно открывается густой туман, окутывающий противоположный берег. При первых лучах солнца, увидев внезапное отражение Китежа в озере, Гришка Кутерьма теряет рассудок и начинает исступленно хохотать:

Где был бес, там нынче Боженьки;
Где был Бог, там ничегошеньки!
Где же бес теперь, княгинюшка?

А-ха, ха! бежим, голубушка!
«Он» велит мне Китеж град найти.

От хохота Гришки Кутерьмы просыпаются татары:

Чудо, чудо непонятное!
Ой, вы воины татарские,
Просыпайтесь, пробуждайтеся!
Поглядите, подивитеся!
Хоть над озером пустым пусто,
В светлом озере, как в зеркале,
Опрокинут виден стольный град…

Зрелище «опрокинутого стольного града» заставляет татар покинуть берег Светлояра и обратиться в бегство:

Прочь от мест сих, от проклятыих!
Не случилось бы недоброго!
Он велик… Ой, страшен русский Бог![16]

В сцене отраженного Китежа актуализируются антитезы верха и низа, Бога и дьявола, света и тьмы, столь характерные для «петербургского текста».

В период Серебряного века китежские антитезы подвергались осмыслению философами и литераторами. В 1914 году богослов и литературовед Сергей Дурылин отмечал, что двойственность Китежа естественна:

> Невидимый град открывается тем, кто не требует дерзостно церкви, как уже осуществившегося на земле чуда, не повторяет одного из искушений Христа, но сам горит душою, и мыслью, и волей в церкви, как церковная свеча... Топью, болотом, пустым местом, лживым маревом оборачивается невидимый Китеж тому, кто без подвига труждения о Христе, без теплящейся в себе лампады веры и религиозного опыта требует вселенского солнца веры, чуда: церкви уже прославленной, всесовершенной и сочетавшейся с Христом[17].

Ряд негативных образов — «топь, болото, пустое место, лживое марево» относит слова Дурылина к тексту «Китежского летописца». Одновременно эти образы соотносятся с «петербургским текстом», в частности с «Китежем» Максимилиана Волошина. В этом стихотворении, написанном вскоре после революции, Китеж представлен в виде потерянного рая, пути к которому закрыты. Это Грааль, который заведомо не может быть найден.

Вне воли медного Петра —
Нам нет дорог: нас водит на болоте
Огней бесовская игра.
Святая Русь покрыта Русью грешной,
И нет в тот град путей,
Куда зовёт призывный и нездешний
Подводный благовест церквей.

Следует подчеркнуть, что возникший на рубеже XIX и XX веков культ Китежа достигает своего апогея именно в Петербурге, в среде интеллектуалов, поэтов-декадентов, участников эзотерических религиозно-философских кружков. Они обсуждают идею двоемирия — сосуществования реального видимого пространства и пространства невидимых божественных сущностей. Члены русского теософского общества, последователи Елены Блаватской и Владимира Соловьева, ведут дискуссии о невидимом граде, совершают паломничества к озеру Светлояр, устраивают на его берегах молебствия. Многие из богоискателей надеются на то, что невидимая церковь может быть сохранена, что путь к ней может быть найден.

Зинаиду Гиппиус и Дмитрия Мережковского невидимый град привлекает как символ истинной народной веры. Посетив Светлояр, Гиппиус пишет о том, как собравшиеся вокруг «темного и светлого, как черный бриллиант», озера, люди разных сословий были неожиданно объединены общим чувством: «Казалось, еще немного — и услышим мы — все сразу, как один человек, — тихие звоны храмов святого града, скользящие по воде. Увидим в плотном зеркале озера вместо черных холмов — отражение золотых глав, чуть уловимое мерцанье там, где на воды падает свет от свечей. Они, люди, говорившие с нами, самые далекие нам — были самые близкие. Мы сидели вместе, на одной земле, различные во всем: в обычаях, в преданиях, в истории, в одежде, в языке, в жизни — и уже никто не замечал различия; у нас была одна сущность, одно важное для нас и для них»[18].

Для петербуржцев духовно и исконно русский Китеж представляется альтернативой светскому, парадному, иностранному, культурному Петербургу. Подчеркивая различия двух городов, Гиппиус отдает предпочтение Китежу: «Странный лес, странные холмы, странные люди, странный вечер! Как будто не та земля, на которой стоит Петербург…»[19], «...нам страшно думать, что завтра мы уезжаем отсюда, возвращаемся в наш „центр культуры“ — Парадиз Петра Великого, городок Петербург»[20]. В сравнении с Китежем Петербург оказывается лишь «городком».

Противопоставляя Петербург и Китеж, Дмитрий Мережковский одновременно проводит между ними параллели. В последней части

его трилогии «Христос и Антихрист» (1905) богоискатель Тихон, будучи ребенком, слушает рассказы о пришествии в мир Антихриста, о невидимом граде Китеже, где «летними ночами на озере слышится звон колоколов и в ясной воде отражаются золотые маковки церквей»[21]. Когда в 1715 году двадцатипятилетний Тихон попадает в Петербург, он, пораженный пошлостью и будничностью новой столицы, отдается мечтам о сокровенной обители: «Как будто при свете белых ночей над простором Невы, сквозь бой голландских курантов, опять ему слышался звон китежских колоколов». В сознании Тихона переплетаются сходства-контрасты Петербурга и Китежа: «Порою, в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон. В Китеже-граде то, что есть, — невидимо, а здесь, в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство, которого он уже давно не испытывал, — чувство конца»[22].

Этот отрывок отсылает к известному пассажу из романа «Подросток», в котором Достоевский пишет о зловещей и губительной силе водной стихии Петербурга: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?“»[23]. Мережковский отмечает то общее, что характерно для Петербурга и Китежа: оба города покрыты туманом, оба призрачны и невидимы, оба вызывают в душе апокалиптические чувства.

Сходны не только туманы Китежа и Петербурга, но и их белые ночи. В очерке «У стен града невидимого» (1909) Михаил Пришвин, член Санкт-Петербургского религиозно-философского общества, сравнивает Китеж с Новым Иерусалимом, «который спускается людям за чертою всего земного», а Светлояр — с «чашей святой воды в зеленой зубчатой раме». Одновременно с этим Китеж Пришвина вызывает ассоциацию с Петербургом: «Чудесная легенда, но, как все северное, больная, тревожная, словно белые ночи»[24]. Подобным образом отзывался в 1864 году о белых ночах Петербурга Тургенев: «Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный, не больной ли это день? Я никогда не любил петербургских ночей»[25].

Отмеченные параллели вызывают ряд вопросов: свидетельствуют ли эти параллели о влиянии одного текста на другой, и если это так, то какой из текстов является первичным? Могла ли древнерусская легенда оказать влияние на формирование «петербургского текста»? Или же, напротив,

она возникла под его влиянием уже в новое время? Далее мы попытаемся обосновать вторую версию.

Согласно первому серьезному исследованию китежского предания, проведенному В. Л. Комаровичем в 1930-х годах, письменно предание впервые было зафиксировано в «Китежском летописце», составленном в конце XVIII века членами старообрядческой секты бегунов, скрывавшимися от властей в землянках неподалеку от озера Светлояр[26]. В этом исследовании высказывается идея о том, что в качестве исторической основы старообрядцы использовали средневековый «Летописец о убиении», в котором говорится об основании града Китежа князем Георгием Всеволодовичем и убиении князя[27]. К этой исторической основе, относящейся, по мнению Комаровича, ко времени нашествия Батыя, старообрядцы добавили два собственных текста: «Послание к отцу от сына» и «Повесть и взыскание града сокрытого Китежа»[28]. «Послание» добавило Китежу мифологическую окраску: идею святости и «сокровенности» города. Из «Повести» был привнесен момент духовно-нравственный — объяснение того, что Китеж стал невидим «по молению и прошению» христиан, чтобы город не увидел «скорби и печали от зверя Антихриста»[29].

В этом документе Китеж осмыслялся старообрядцами как русский Небесный Иерусалим, что позволяет предположить тот факт, что этот художественный образ старообрядцев явился их реакцией на глобальный иеротопический проект — строительство подмосковного Новоиерусалимского монастыря, начатое патриархом Никоном в 1656 году. Полагая, что в лице Никона состоялось пришествие Антихриста, старообрядцы бежали от его реформ в поисках спасения. Никоновскому Новому Иерусалиму, архитектурному ансамблю, созданному с целью буквального, зримого и осязаемого воспроизведения святынь Палестинской Земли, старообрядцы противопоставили свой невидимый, эфемерный и райский град Китеж[30].

Однако можно предположить, что на формирование образа невидимого града в «Китежском летописце» также повлиял петербургский миф, возникший в начале XVIII века. Известно, что в период строительства Петербурга циркулировали слухи о том, что царь Петр намеревается возвести город вопреки законам природы и божественного устройства, невзирая на настойчивое предупреждение знатоков градостроительства: «жди беды от воды». Особенно зловещим, в силу его апокалиптического характера, был слух о существовании пророчества о затоплении Петербурга и его обреченности на гибель. Считается, что одно из них принадлежало первой жене Петра Авдотье Лопухиной, при заточении в монастырь бросившей фразу: «Питербурх не устоит за нами: быть-де ему пусту; многие-де о сем говорят»[31].

Уже в первые годы строительства Петербурга пророчество о затоплении города начало реализовываться; петербургский миф стремительно сливался с петербургской реальностью. В начале XVIII века разрушительные наводнения случались почти ежегодно. Писатель и журналист Пыляев сообщает:

> В первых годах основания Петербурга жители довольно часто терпели бедствия от наводнений; по преданию, первые обитатели прибрежья Невы никогда не строили прочных домов, но небольшие избушки, которые, как только приближалась бурная погода, тотчас ломали, складывали доски на плоты, привязывали их к деревьям, а сами спасались на Дудерову гору. Первое большое наводнение случилось до постройки Петербурга в 1691 году. В этом году, по шведским летописям, вода покрыла все места, занимаемые теперь городом, на двадцать пять футов высоты. Такое же наводнение, по рассказам старых рыбаков, повторялось почти каждые пять лет. Об одном из наводнений в Петербурге на третий год по его основании, в 1706 году, есть известие в письме Петра к Меншикову[32].

Воплощение Антихриста старообрядцы видели не только в лице патриарха Никона, создателя подмосковного Нового Иерусалима, но и в лице Петра Первого, создателя Петербурга. «Город-парадиз», как его называли в ту эпоху, был задуман Петром как альтернатива отсталой, дикой, азиатской России. И если придворные поэты воспевали в одах красоту и мощь новой столицы, то раскольники считали Петербург городом, проклятым Богом[33]. В противовес «городу-парадизу» Петербургу старообрядческий Китеж представлял собой сакральное пространство истинного земного рая.

Характерно, что документы, добавленные старообрядцами в цикл «Китежского летописца», были созданы ими в начальный период строительства Петербурга. «Послание к отцу от сына» датируется 20 июня 1702 года; «Повесть и взыскание града сокрытого Китежа» возникла между 1702 и 1713 годами[34]. Эта датировка также наводит на мысль о возможной связи мифологического Китежа и мифологического Петербурга.

По определению Георгия Флоровского, «раскол не старая Русь, но мечта о старине. Раскол есть погребальная грусть о несбывшейся и уже несбыточной мечте… Раскол весь в воспоминаниях и в предчувствиях, в прошлом или в будущем, без настоящего. Весь в истоме, в грезах и в снах. И вместо „голубого цветка“ полусказочный Китеж... Раскол можно

назвать социально-апокалиптической утопией»[35]. Петербург, с его новым жизненным укладом и новой европейской эстетикой, являлся реальным воплощением того настоящего, от которого бежали старообрядцы в поисках спасения.

Идея о том, что град Китеж был надежно спрятан во времена татаро-монгольского нашествия, была актуальной для старообрядцев — в период составления «Китежского летописца» они сами скрывались от нависшей угрозы. В их случае вражеским вторжением в установленный миропорядок стали Никоновские и Петровские реформы и та новая культура, которую эти реформы привносили в религиозную и светскую жизнь.

* * *

Краткое сопоставление легендарного Китежа и литературно-мифологического Петербурга позволяет сделать два заключения. Первое из них касается китежского мифа и вопроса о его происхождении, который на сегодняшний день остается открытым.

Предположение Комаровича о том, что в основе «Китежского летописца» лежат исторические события XII века, в последние годы было подвергнуто пересмотру. В книге «Путь к граду Китежу. Князь Георгий Владимирский в истории, житиях, легендах» А. В. Сиренов отмечает, что дата составления «Китежского летописца», указанная в его тексте (по современному летоисчислению 1161 год), вызывает недоумение, поскольку в документе повествуется о событиях более поздних — нашествии Батыя в 1238 году. Указывая и на другие анахронизмы, содержащиеся в тексте, Сиренов отмечает, что историческая основа китежского предания ограничивается лишь тем, что князь Георгий Всеволодович прибыл в 1216 году в Малый Китеж. Остальные события, по его утверждению, — псевдоистория[36]. Сомнения относительно средневекового происхождения китежского сюжета разделяют и другие специалисты по древнерусской литературе[37].

Картина двойничества двух городов, очевидная при сопоставлении «китежского» и «петербургского» текстов русской литературы, подтверждает мнение исследователей о позднем происхождении китежского предания и позволяет предположить, что его возникновение относится ко времени начала строительства Петербурга.

В литературных произведениях Китеж становится альтернативной, сокровенной, духовной столицей Руси. То отталкиваясь от «петербургского текста», то сближаясь с ним, мифологический Китеж выступает как своего рода зеркальный двойник литературного Петербурга. Своей двуполюсностью он одновременно подобен и противоположен Петер-

бургу с его «хаотической слепотой» и «космическим сверхвидением», демонизмом и сакральностью, крайним географическим положением и ведущей ролью в русской культуре.

Отмеченная двойственность Китежа также позволяет сделать заключение о специфике создания сакрального пространства невидимого града. Этот город, существующий в умах и сердцах людей как символ истинной христианской веры, старины и праведности, является продуктом духовной культуры, и в этом смысле сакральное пространство Китежа мифологично. Вместе с тем, озеро Светлояр, в которое, по преданию, как в капсулу с водой был заключен Китеж, представляет собой реальное физическое пространство, имеющее географические координаты. Это сочетание мифических и реальных черт сближает легендарный Китеж с мифологическим Петербургом. В сближении мифов о сохранении и гибели сакрального града особую роль играет амбивалентный потенциал воды, в случае одного мифа — несущей в себе гибель, а в случае другого — обеспечивающей чудесное спасение.

Для мифологического Китежа характерен синтез разнородных элементов, и это делает его иеротопию уникальной. Благодаря присутствию водного компонента, сакральное пространство Китежа одновременно является мифическим и географическим, реальным и нереальным, видимым и невидимым. Такая полисемия создает богатый потенциал мифологемы Китежа в литературе и искусстве. Контраст воды и камня, антитеза эфемерности и постоянства, лежащие в основе этой мифологемы, делают образ невидимого града художественно привлекательным для писателей и художников, которые, по сути, и являются создателями его сакрального пространства. Этот подводный город-храм соединяет в себе всевозможные полярности: глубину и высоту, космогонию и эсхатологию, телесность и духовность, греховность и святость, народную тоску по исчезнувшей старине и философские чаяния интеллигенции о преображенном будущем.

[1] *Мельников-Печерский П. И.* В лесах. Собрание сочинений в 6 томах. Москва: Правда, 1963. Т. 2. С. 7.

[2] Мотив Божьего гнева реализуется в некоторых вариантах китежского предания, где повествуется о двух Китежах: Большом и Малом. Они воспринимались как двойники, поскольку оба города были построены «одной рукой и одним топором». Малый Китеж, подобно Содому и Гоморре, был наказ Богом и пришел в запустение. Большой Китеж, город праведников, был чудесным образом спасен. См. *Короленко В. Г.* В пустынных местах // Короленко В. Г. Собрание сочинений в 10 томах. Москва: Художественная литература, 1954. Т. 3. С. 130.

[3] О обращении этих авторов к теме Китежа см. *Шешунова С. В*. Град Китеж в русской литературе: парадоксы и тенденции // Известия РАН, N 4, 2005. С. 12–23.

[4] О понятии «петербургский текст», введенном в научный оборот В. Н. Топоровым и Ю. М. Лотманом, см. *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб: Искусство, 2003. С. 7–118; *Лотман Ю. М.* Символические

пространства // Лотман Ю. М. Семиосфера, СПб, 2000. С. 297–334.

5 *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. С. 16–17.

6 Там же. С. 36.

7 *Мелединн С. П.* Китеж на озере Светлояр // Москвитянин, 1843, ч. VI, 12. С. 511.

8 *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб: Академический проект, 1999. С. 324.

9 См. *Короленко В. Г.* В пустынных местах. С. 131–132.

10 *Лотман Ю. М.* Символические пространства. С. 327.

11 *Гоголь Н. В.* Невский проспект // Гоголь Николай. Собрание сочинений. Москва: Русская книга. 1994. Т. 3. С. 27.

12 Там же.

13 Там же. С. 324.

14 Алексей Лидов отмечает, что храмовая завеса — символ перехода и преображения: «Необходимо отметить, что завеса открыта и закрыта одновременно. Идея границы имеет принципиальное значение, но возможность пересечения порога не менее существенна. Как открытая завеса, икона является символом перехода и преображения, когда идея обожения представлена в динамике, как активное взаимодействие „святого“ и „святого святых“». Иконная завеса, потенциально прозрачная священная преграда, понималась как зримое воплощение принципа иконического». См. *Лидов А. М.* Катапетасма Софии Константинопольской. Византийские инсталляции и образ-парадигма храмовой Завесы // А. М. Лидов. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва: Феория, 2009. С. 217.

15 *Лидов А. М.* Небесный Иерусалим в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре / Сост. А. Баталов и А. Лидов. Москва: Наука. 1994. С. 17.

16 *Бельский В. И.* Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. С.-Петербург: Типография Глазунова. 1906. С. 57–58.

17 *Дурылин С.* Церковь невидимого града. Сказание о граде Китеже. Москва: Т-во типографии А. И. Мамонтова. 1914. С. 28–29.

18 *Гиппиус З. Н.* Светлое озеро (дневник) // Собрание сочинений. Т. 3. Алый меч. Повести. Рассказы. Стихотворения. Москва: Русская книга. 2001. С. 332.

19 Там же. С. 329.

20 Там же. С. 345.

21 *Мережковский Д. С.* Христос и Антихрист. Трилогия // Собрание сочинений в четырех томах. Москва: Книга. 1990. Т. 2. С. 370.

22 Там же. С. 379–380.

23 *Достоевский Ф. М.* Подросток // Собрание сочинений в 30 томах. Ленинград. 1975. Т. 13. С. 113.

24 *Пришвин М. М.* У стен града невидимого (Светлое озеро) // Собрание сочинений в 8 томах. Москва: Художественная литература, 1982. Т. 1. С. 388, 398, 429, 432.

25 *Тургенев И. С.* Призраки // Собрание сочинений в пяти томах. Москва: Русская книга. 1994. Т. 2. С. 440.

26 *Комарович В. Л.* Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. Москва: Изд-во АН СССР, 1936.

27 Там же. С. 174–177.

28 Полное название первого документа — «Послание к отцу от сына из онаго сокровенного монастыря, дабы о нем сокрушения не имели и в мертвы не вменяли скрывающегося из мира». Название его более раннего варианта — «Повесть о сокровенном монастыре».

29 *Комарович В. Л.* Китежская легенда. С. 171.

30 См. *Бланк Ксана*. Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский Парадиз // Новые Иерусалимы / Ред. А. М. Лидов. Москва: Indrik, 2009. С. 837–849.

31 См. *Долгополов Л. К.* Миф о Петербурге и его преобразовании в начале века // Долгополов Л. К. На рубеже веков. Ленинград: Советский писатель, 1977. С. 160.

32 *Пыляев М. И.* Старый Петербург. Репринтное воспроизведение издания 1889 года. Ленинград: Титул, 1990. С. 110. Здесь использована современная орфография.

33 *Синдаловский Н. А.* Призраки Северной столицы. Легенды и мифы питерского зазеркалья. Москва: Центрполиграф, 2010. С. 32.

34 «Повесть» возникла вслед за «Посланием», т. е. вскоре после 1702 года, и поначалу к нему примыкала. См. *Комарович*, Китежская легенда. С. 43.

35 *Флоровский Георгий* (прот.). Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 67.

[36] Путь к граду Китежу. Князь Георгий Владимирский в истории, житиях, легендах / Подготовка текстов и исследование А. В. Сиренова. РАН, Институт русской литературы, С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003. С. 157–158.

[37] В комментариях к моему докладу «Подводный город-храм: христианский Китеж и языческий Светлояр», прочитанному на международном симпозиуме «Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира» (Москва, июнь 2014 года), на котором основана данная статья, А. Г. Бобров отметил проблему датировки китежского предания. По мнению исследователя, аргументы Комаровича о средневековом происхождении легенды не вполне убедительны: ее появление может относиться к XVIII веку.

Ksana Blank
Princeton University

The Sacred City Reflected in Water: Kitezh vs. Petersburg

According to medieval legend, during the time of the Tatar-Mongol invasion, the city of Kitezh descended to the bottom of the lake Svetloyar. By becoming invisible, the city was saved from destruction. It is said it will remain invisible until the second coming of Christ. Only people pure in heart can see the golden domes of the churches reflected in the water and hear the ringing of their bells.

The healing qualities of Svetloyar waters distinguish the Kitezh legend from myths about Atlantis, ancient Alexandria, Greek Pavlopetri, as well as Celtic, Welsh and Breton myths with similar plots in which the submerging of the city into the water is conceptualized as God's punishment for people's sins. Kitezh legend, however, is unique in that the waters of the lake Svetloyar provided protection.

The first written document about the Kitezh legend ("Kitezhskii letopisets") was created in the 18th century by the Old Believers who conceptualized the invisible city as the Russian Heavenly Jerusalem. This project was a response to the construction of the New Jerusalem Monastery near Moscow, initiated by Patriarch Nikon in 1656. Viewing Nikon as Antichrist, Old Believers fled from his reforms in search of salvation. In contrast to Nikon's New Jerusalem, the architectural ensemble, a literal, visible, and tangible replica of Palestinian land, the Old Believers's paradise is ephemeral[1].

Starting from the mid-19th century, Kitezh legend laid the basis for many works of literature, music, and visual arts. The persistent presence of the Kitezh theme in Russian literature in the second half of the 19th — early 20th centuries suggests the existence of the so-called "Kitezh text" of Russian literature, similar to the "Petersburg text" created in the works of Pushkin, Gogol, Dostoevsky, Andrei Bely, and many other writers and poets[2]. In this text, Kitezh, viewed as the incarnation of pre-Petrine Russia, its spirituality and righteousness, stands out as an antithesis of Western, pragmatic, and secular Petersburg.

Petersburg's aqueous component is associated with destruction and death. In the "Petersburg text," water is traditionally characterized by a broad range of negative epithets: "cold, rotten, musty, smelly, dirty, and stagnant".[3] Conversely, the transparent waters of the lake Svetloyar, brighten the spirit and

have healing effect. The first (1843) publication about this site describes it as a miraculous place visited by the pilgrims:

> Apparently, at times pious people hear the joyous bells ringing there and the sounds of the worship, sometimes they see the flames of burning candles; whereas when the rays of sun strike, the lake reflects the shadows of the church crosses; and the water undulates in it without wind… In the morning they usually wash their faces with the holy water of the lake Svetloyar and drink it as a cure for diseases and for the prevention of serious ailments of the soul, the temptations of the world and the wiles of the evil one; after a short prayer they diverge in order to find out where the underground abode of the reigning saints is[4].

However, Kitezh and Petersburg are not only antipodes; they are also literary mirrors of one another, both characterized by a combination of reality and fiction, the visible and the invisible, sin and righteousness, the ideas of death and salvation.

According to Yuri Lotman, in the 19th century writers perceived Petersburg to be a city "hewn in the air and without foundations"[5]. The underwater Kitezh is also deprived of a firm base. Nevertheless, the ephemeral nature of these mythological cities does not undermine their sacrosanctity. The combination of similarities and differences contributes to Kitezh's secret role as an alternative, spiritual, capital of Russia.

The discussed parallels and contrasts between the "Kitezh text" and the "Petersburg text" of Russian literature suggest that the biblical New Jerusalem was not the only source of inspiration for the Old Believers. The creation of the image of the invisible city at the end of the 18th century was also influenced by the Petersburg myth, specifically, by the prophecies about the sinking of Petersburg in water and its destruction. The myth rapidly merged with reality: almost every year the newly built Petersburg suffered from floods. The Old Believers saw the incarnation of the Antichrist not only in the person of Patriarch Nikon, the creator of the New Jerusalem near Moscow, but also in the person of Peter the Great, the founder of Petersburg. They perceived the new capital as the city cursed by God.

The duality of Kitezh leads to the conclusion about the specifics of the creation of the city's sacred space. Existing solely in the minds and hearts of the people as a symbol of true Christian faith and righteousness, Kitezh is a product of spiritual culture, and in this sense its sacred space is mythological. On the other hand, the lake Svetloyar is a concrete physical space that exists in

reality and has geographical coordinates. This combination of mythical and real features creates an affinity between the mythological Petersburg and the legendary Kitezh. The role of water in the myths of preservation and destruction of the sacred city is central: in one case it connotes death, whereas in the other it provides miraculous protection.

Kitezh is characterized by the synthesis of heterogeneous elements, and this makes its hierotopy unique. Due to the presence of the aqueous component, its sacred space is simultaneously mythical and geographical, real and unreal, visible and invisible. This set of dualities creates rich potential for the Kitezh legend in literature and art. The contrast of water and stone, the antithesis of ephemerality and permanence underlying its image, make the invisible city attractive to the writers and artists, the main creators of its sacred space. The underwater Kitezh combines all sorts of polarities — depth and height, cosmology and eschatology, physicality and spirituality, sinfulness and holiness, the simple folk's longing for lost olden times and the Russian intelligentsia's philosophical aspirations for the transfigured future.

[1] See *Blank Ksana.* Ierotopiia sokrovennogo grada: nevidimyi Kitezh, nikonovskii Novyi Ierusalim i petrovskii Paradis // Novye Ierusalimy / Ed. Alexey Lidov. Moscow: Indrik, 2009. P. 837–849.

[2] On the concept of "Petersburg text" introduced into literary studies by V. N. Toporov and Y. M. Lotman see *Toporov V. N*. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy. SPB: Iskusstvo. 2003. P. 7–118; *Lotman Y. M.* Symbolic Spaces // Y. M. Lotman. Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture / Transl. by Ann Shukman, Intr. by Umberto Eco. Bloomingron: Indiana University Press. 1990. P. 171–202.

[3] *Toporov V. N*. Peterburgskii tekst russkoi literatury. P. 36.

[4] *Meledin S. P*. Kitezh na ozere Svetloiar // Moskvitianin, 1843, part VI, 12. P. 511.

[5] *Lotman Y. M.* Symbolic Spaces. P. 196.

Ю. А. Крейдун (протоиерей Георгий)

Остров Новый Патмос на Алтае как миссионерский иеротопический проект XIX — начала XXI века

Религиозная практика в семитской традиции рассматривается как процесс поступательного восхождения к Богу. Этот образ духовного совершенствования был заложен в архитектуре Иерусалимского храма. Подходя к храму, молящиеся преодолевали определенное число ступеней, и на каждой ступени читались соответствующие псалмы и молитвы. Христианская иконография также отражает идею необходимости восхождения в силуэтах гор, изображаемых в фоновой части иконографического сюжета. Еще один образ духовной жизни в христианской традиции — это образ корабля или ковчега, берущий начало в библейской истории спасения человечества от потопа при праотце Ное. Корабль-ковчег в этом контексте является местом спасительного пребывания, позволяющим не только не утонуть в «бурном море житейского плавания», но и достичь иного берега человеческого бытия — Царствия Небесного. В этом сюжете водная стихия подразумевает житейские (мирские) обстоятельства, являющиеся неким естественным препятствием на пути человека к Богу.

Не менее важным, но менее разработанным и осмысленным с научной и богословской точек зрения религиозным символом является образ острова — уединенной возвышенности посреди бескрайнего бушующего океана или могучей реки. В этом образе заложены одновременно понятия столпообразной твердыни посреди «житейского моря», возвышенности религиозного пути и, что не менее важно, удаленности от земного суетного мира человеческих страстей.

История изобилует фактами особых религиозных переживаний, связанных с островами, — например, мореплавателей, которые посвящали святым новооткрытые земли и острова. Подтверждением тому являются географические карты, на которых отмечены десятки островов в мировом океане, названных в честь святых (Елены, Ирины, Ивана, Фомы и т. д.). В иных случаях встречаются топонимы: Монастырский, Святой и др.

Самым известным в христианском мире островом, несомненно, является остров Патмос (ил. 1), ставший, по сути, символом Апокалипсиса — Откровения апостола Иоанна Богослова, завершающей книги Нового Завета. Здесь, в пещере, вместе с учеником Прохором Иоанн Богослов записал одну из важнейших Священных книг, легших в основание христианской эсхатологии. Прошли столетия, и образ священного Патмоса возник на одной из окраинных территорий русской православной цивилизации, в Горном Алтае, в период активной миссионерской деятельности в середине XIX века.

Алтайская духовная миссии была основана преподобным Макарием (Глухаревым) в 1830 г. При основателе с 1830 по 1844 гг. было обустроено всего три миссионерских стана. В последующие годы число станов возрастало и превысило восемьдесят, не считая миссионерских общин и монастырей.

Одним из крупнейших духовных центров Алтайской миссии стал Чемал (ил. 2) — достаточно известное в Сибири курортное место, располагающееся в 350 км южнее Барнаула. Село Чемал возникло в 1842 г., когда в горной глуши на берегах Катуни с согласия местных калмыков-кочевников поселились тридцать крестьянских семей Смоленской волости Бийского уезда.

Несмотря на отдаленность и отсутствие развитой инфраструктуры, в начале XX века в Чемале, сравнительно небольшом по российским меркам поселке с населением менее тысячи человек, было три храма, две миссионерские школы, монашеская община. Но предметом особого интереса с точки зрения христианской иеротопии является небольшой скальный остров посреди мощной горной реки Катуни, образующей, после слияния с рекой Бией, крупнейшую сибирскую реку Обь.

В декабре 1849 г. руководство Алтайской миссии приняло решении об организации в Чемале миссионерского стана. Первый миссионер, иеромонах Иоанн (фамилия в обнаруженных документах не отразилась), появился здесь в феврале 1850 г. Он оставил устроенный быт городского монастыря и отправился по чьему-то приглашению в далекий Алтай. Вероятно, глухая тайга, высокие горы привлекли искателя высокого монашеского подвига. Не вдаваясь в особенности и достижения его на миссионерском поприще (это тема другого исследования), отметим, что первый чемальский миссионер, не подозревая о том, стал основателем уникального иеротопического проекта. Важно отметить, что о. Иоанн не был особенно деятельным человеком, но имел ярко выраженную склонность к молитвенному уединению. Обязанности сотрудника миссии были достаточно хлопотными: частые разъезды, обучение и катехизация новокрещеных, воспитание навыков оседлости, забота об их материальном

(1) Остров Патмос

(2) Панорама с.Чемал. Открытка нач. XX в.

быте. Вскоре о. Иоанн облюбовал небольшой катунский остров, куда стал удаляться для уединения, пытаясь таким образом совместить с обязанностями миссионера аскетический образ жизни монаха. Остров стал для миссионера своего рода пещерой отшельника, куда попасть было непросто, особенно в большую воду. Со временем о. Иоанн построил здесь небольшую трехаршинную избу-келью: «На скалистом островке, из бурных волн реки Катуни возвышающемся против киновии о. Иоанна, среди тенистых дерев и благовонных цветистых кустов марала (деревца) устроена трехаршинная келейка с печкой»[1]. Внутреннее убранство кельи было предельно скромным. В «красном» углу было несколько икон; своего рода достопримечательностью был портрет основателя Миссии архимандрита Макария (Глухарева).

В 1855 г., обозревая епархию, в Чемал прибыл Томский епископ Парфений. Ни миссионер, ни местные жители не знали о поездке архиерея. Увидеть епископа в такой глуши было для них полной неожиданностью. Их восторг отразился в словах приветствия при встрече владыки Парфения: «Благословен грядый во имя Господне! Да воздаст же по достоянию Сам Господь тебе, благоизволившему посетить и благословить наше убожество!»[2] Данные слова воссоздают картину «Входа Господня в Иерусалим» в неделю Ваий (Мф. 23:39). Миссионер обращается к епископу теми же словами, какими встречали жители Иерусалима Христа. В вербально выраженных эмоциях проявилась религиозная атмосфера миссионерской общины, формируемая в духе евангельского ожидания Второго пришествия Христа. Это же было присуще первохристианским временам (Откр. 22:10). Для миссионера такая ассоциация вполне осознанна, что было выражено в последующих словах, обращенных к архиерею: «Но в наших первенствующих христианах, не чаешь ли найти и видеть проявление духа времен первенствующей церкви христиан, духа времен Апостольских?». Неслучайным также является упоминание о проповеди Иоанна Крестителя: «Позже скорее всяка дебрь наполнится именем Его, все горы и холмы смирятся под крепкую руку Божию» (смотри: Мк. 1:3, Ис. 40:4).

Данное приветствие нельзя воспринимать только как соответствующее случаю высокопарное обращение к сановному лицу. Мы видим, что миссионер нисколько не смущен визитом Владыки. О. Иоанн подчеркивает, что, как проповедник и духовник, он за неполные пять лет смог не просто обратить какое-то число язычников в христианство, но и создать полноценную христианскую общину. Миссионер не случайно проводит параллель с первохристианскими временами, которым были свойственны общинность, обостренность мистических переживаний, чистота и простота восприятия вероучения.

Все это о. Иоанн представляет ничем иным, как видимым проявлением благодати Божией.

Итак, краткая приветственная речь миссионера отражает три важнейших религиозных образа: грядущий Христос, первохристианские апокалиптические ожидания и проповедь Иоанна Крестителя. Как покажет дальнейшая история Чемальского миссионерского стана и, собственно, острова, указанные образы найдут воплощение в рукотворных формах церковного комплекса.

Можно предположить, что все увиденное в столь отдаленной и труднодоступной местности произвело на епископа Парфения глубокое религиозное впечатление. На следующий день после приезда владыка Парфений после водосвятного молебна в миссионерском храме посетил и освятил Остров, а на небольшой вертикальной скале сделал надпись: «1855 года августа 9 дня на память святого Апостола Матфия освящен остров сей во славу Единосущныя и Живоначальныя Троицы и в честь Предтечи и Крестителя Спасова Иоанна. Парфений еп. Томский»[3]. В этих словах выражена богословская, хронологическая и сакральная составляющие христианства. Указание на Святую Троицу говорит о христианском понимании Божественной природы; память апостола Матфия относит ко дню церковного календаря; а посвящение в честь Предтечи и Крестителя Иоанна напоминает о миссионерских обстоятельствах произошедшего.

Образ Иоанна Крестителя вобрал в себя сразу несколько ипостасей. Он является и образцом христианской аскетики, и проповедником покаяния, и покровителем миссионеров-крестителей. Однако упоминание Иоанна Крестителя объясняется еще одним обстоятельством. Дело в том, что с 1851 г. торгующий крестьянин А. С. Шушляев пожертвовал в Чемальский миссионерский стан комплект утвари для походной церкви, включая напрестольный крест, Евангелие и богослужебные книги. Вместе с утварью был передан антиминс[4] во имя Иоанна Крестителя[5]. Антиминс подписывается архиереем для храма. При этом посвящение антиминса и храма должны совпадать. Таким образом, упоминание Иоанна Крестителя при освящении острова на Катуни означает, что остров был освящен по образу храма. Храма, сводом которому служил небосвод, а основанием — гигантский камень-скала, непоколебимая природа в человеческом измерении. Здесь были соблюдены важнейшие принципы обустройства христианского храма: «твердое» основание и непоколебимый свод. В связи с этим открывается особый смысл креста, установленного миссионерами на вершине острова. Он виден на фото начала XX в. Теперь это не просто знамение победы Христа в этих горах, но совершенно объяснимый в этом месте крест, как образ, венчающий уникальный и не имеющий

аналогов остров-храм. Напомним, что наличие архиерейского автографа и чинопоследование освящения острова епископом Парфением, если не говорить о деталях, по структуре аналогично чину освящения молитвенного здания.

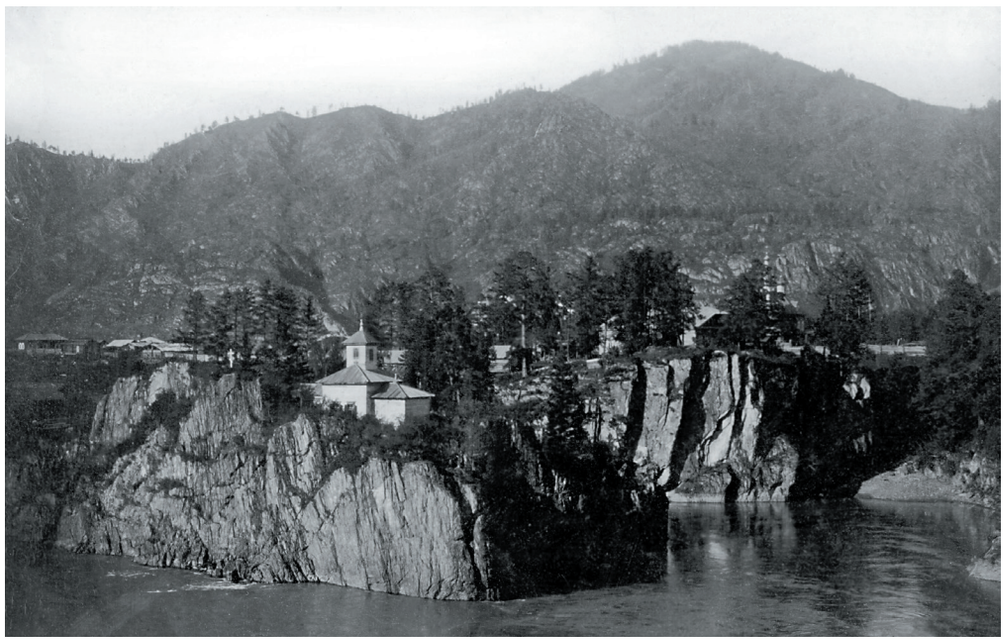
Религиозное воодушевление того исторического для Чемала дня было усилено еще одним символичным действом. Возвратясь с острова, епископ Парфений обошел окрестности Чемала, побеседовал с людьми. Вечером, при свете звезд, были сожжены на костре два «идоложертвенных» бубна, принесенные обратившимися в христианство шаманами. Таким образом, была подчеркнута необратимость миссионерской проповеди, постепенно продвигающейся вглубь Алтая и обращающей в христианскую веру вчерашних язычников.

Спустя ровно 60 лет освящение Катунского острова по образу храма получило неожиданное развитие. Старый, он же первый чемальский храм (ил. 3) в 1914 г. было решено перенести на остров. В скале расчистили соответствующую площадку, на которой и установили перенесенный по бревнам сруб храма. 9 августа (ст. ст.) 1915 г. состоялось его торжественное освящение. Богослужение возглавлял начальник Алтайской духовной миссии епископ Бийский Иннокентий (Соколов). Литургия в новоосвященном храме была совершена при стечении большого числе людей, многие молящиеся стояли вне тесного храма на открытом воздухе, так что сам Остров служил храмом (ил. 4).

В конце 1915 г., при составлении миссионерского отчета начальник миссии еще раз высказался об этом событии: «Быть провозвестниками Его Божественного слова между не ведающими Его — это наш жребий, предопределенный нам уже давно, при самом рождении нашем и даже ранее (Иерем. 1:5)… Не должны ли и мы, подражая святому Апостолу Матфию, а также святому Апостолу и Евангелисту Иоанну Богослову, в честь коего освящен настоящий храм, и всем прочим апостолам, — отдать всецело самих себя вере Христовой”[6].

Данная цитата из слов епископа Иннокентия (Соколова) ставит еще один вопрос. Почему храм, перенесенный на остров, был освящен в честь Апостола Иоанна Богослова? Прежде чем отвечать, сделаем ремарку. Первый миссионерский чемальский храм имел сложную и уникальную историю. Построен он был, вероятнее всего, в 1854 г.[7] Первоначально это был молитвенный дом для размещения комплекта походной церкви, пожертвованного в 1851 г. Антиминс, как и молитвенный дом, соответственно был освящен в честь Иоанна Крестителя. Через три года, в 1857 г., в связи с отъездом иеромонаха Иоанна, походный антиминс Иоанна Крестителя был передан в новообразованный Кузнецкий стан

(3) Первый храм Чемальского миссионерского стана



(4) Храм, перенесенный на остров. Фото 1915–1916 гг.

Алтайской миссии. В 1860 г. по инициативе мыютинского миссионера священника Арсения Ивановского, который по совместительству посещал и Чемальский стан, молитвенный дом был освящен в честь Святителя Николая Чудотворца. В следующем, 1861 г., тесный храм пришлось перестраивать, поскольку «Ее Императорское величество Государыня Императрица Мария Александровна» пожертвовала в Чемальский храм новый иконостас[8]. Реконструкция, скорее всего, заключалась в наращивании стен и подъеме потолков здания. Эти работы были осуществлены под руководством новоназначенного миссионера иеромонаха Макария (Невского) — будущего митрополита.

В середине семидесятых годов XIX столетия на новом месте чемальцы построили более просторный Никольский храм, и, таким образом, первый миссионерский храм оказался невостребованным. Вспомнили о нем через двадцать лет, когда на территории так называемой «старой миссии» в Чемале был создан приют для девочек-сирот. Первый чемальский храм был отреставрирован и освящен в честь Скорбященской иконы Божией Матери, что соответствовало назначению молитвенного дома в богадельне. Но прошло еще без малого двадцать лет. В приюте был построен новый Скорбященский храм. Тогда, в 1914 г., было принято решение первый чемальский храм перенести на остров. Такое предложение, вероятнее всего, высказал Святитель Макарий (Невский)[9], который в 1914 г. посещал Алтай и освящал новый Скорбященский храм в Чемальской общине-приюте. Вместе с тем, Святитель Макарий предложил освятить храм-памятник на острове в честь Иоанна Богослова. По этому поводу нет прямых документальных свидетельств, но в очерках А. И. Макаровой-Мирской «Полтора месяца на Алтае» многократно упоминается катунский остров как «Владыкин „Патмос“». Автор очерков имела в виду особое отношение митрополита Макария (Невского) к острову. Дело в том, что Святитель Макарий начинал свое миссионерское служение в 1861 г. в Чемале. Наверняка, он удалялся для молитвы в келью иеромонаха Иоанна на острове. Позднее, будучи сначала Томским архиереем, затем Московским митрополитом, как минимум раз в два года посещал Чемал с длительными визитами. И каждый день, судя по воспоминаниям очевидцев, Святитель Макарий удалялся на остров на два-три часа для молитвы и «никто не смел нарушить уединение великого старца, сюда не достигали людские голоса и шум жизни, только волны Катуни, ударяясь о скалы островка, пели свою нескончаемую песню…»[10]. Мы может сделать предположение, что остров на Катуни для Святителя Макария стал местом молитвенного откровения. Отсюда и аналогия с греческим островом Патмос Иоанна Богослова, озвученная Святителем.

Таким образом, не только остров на Катуни, но и первый чемальский храм оказались во многом уникальными явлениями в истории христианства. Остров был освящен как храм и со временем получил наименование «Патмос», или Новый Патмос, а храм за неполные шестьдесят лет четырежды освящался: был посвящен Иоанну Крестителю, Николаю Чудотворцу, Скорбященской иконе Божией Матери и, в конце концов, апостолу Иоанну Богослову.

Чемал уже тогда был местом притягательным. Знаки внимания оказывались ему на различных уровнях. Были дары и пожертвования Государыни Императрицы Марии Александровны, великой княгини Елизаветы Федоровны, митрополита Московского Макария (Невского) и многих других лиц.

Трагические события, связанные с разрушением Российской империи, привели к временной утрате православных святынь Чемала, в том числе и храма на острове Новый Патмос. Однако спустя семьдесят лет по инициативе коренного москвича, а позднее жителя Чемала Виктора Николаевича Павлова на острове был вновь построен храм (ил. 5). Освящен епископом Антонием (Масендичем) в январе 2001 г.

Сейчас новый храм стоит на месте прежнего. Здание простого срубного типа из кедра и лиственницы органично вписывается в окружающий сложный горный ландшафт. Храм служит точным обозначением святого места, при этом он является только частью пространственной иконы Нового Патмоса. Частью ее является также келья митрополита Макария (Невкого), восстановленная рядом. Сруб возрожденного храма несколько меньше исторических размеров, но это позволяет совершать крестные ходы вокруг храма в особые религиозные праздники. В архитектурную композицию была добавлена колокольня с металлическими билами.

Внутри большого пространства почти стихийно возникли особые микропространства, также вызванные к жизни новым переживанием Святой земли. Расписной небольшой грот с образом Рождества Бо-гомладенца в яслях отсылает нас к той самой Вифлеемской пещере, в ко-торой родился Христос (ил. 6). Это не просто священное изображение или привычная икона, но пространственный образ, отсылающий к свя-тым местам далекой Палестины. Теперь, как и столетие назад, мягкий малиновый звон с колокольни далеко растекается по горному ущелью, символизируя образ Божественного Слова, распространяющегося по окрестности с церковной службой.

Был восстановлен и мост на остров. Только теперь он сделан не с восточной, а с южной стороны острова, и не на лиственничных подпорках, а на стальных тросах. Колеблющаяся ниточка моста напоминает о хрупкости жизненного пути…

(5) Храм, восстановленный на острове Новый Патмос

(6) Грот с Рождественским сюжетом

Воссоздание храмового комплекса на острове не сводится к воспроизведению ранее созданных форм. Так, в скале, на которой в свое время епископ Парфений делал надпись об освящении острова, выполнено рельефное изображение образа Богородицы с младенцем (ил. 7). Это редкое в русской православной традиции, но в своем роде талантливое художественно-пластическое решение. Оно абсолютно органично в контексте пространственной иконы святого острова. Образ Богородицы доминирует в панораме, оставаясь при этом неотъемлемой частью пространственного образа и формируя ощущение покровительства над этим местом Самой Девы Марии. Это усиливает притягательность места и, как и прежде, влечет сюда тысячи паломников и туристов. Среди участников сплава по Катуни сложился обычай приветствовать островной образ Божией Матери поднятием весел.

Храм на острове — очень удачный способ выражения идеи отделенности духовной церковной жизни от мирских занятий (ил. 8). Обращение человека к Богу подразумевает отрешение от житейской суеты и проблем. Не менее важна идея духовной чистоты (освобожденности от греховных мыслей), требующей от человека соблюдения обрядовой и нравственной чистоты в обычной жизни. В Церкви все должно быть чисто, ничто скверное не должно здесь появляться. И поскольку остров расположен на бурной горной реке, с сильным течением и водоворотами, создается впечатление, что он движется, как храм-корабль. Святое место отделено от земли — мира грехов и страстей — водной стихией. Попасть на это Святое место можно, лишь преодолев водное пространство — очищающую стихию.

Уникальность острова Новый Патмос в Чемале как иеротопического проекта заключается в следующем: 1) пространственная икона острова сформирована в духе мистического восприятия пространства; 2) процесс храмоздательства в значительной степени шел стихийно, при этом было множество участников — создателей этого пространства; 3) в период богоборчества в середине XX в. проект был полностью утрачен, но затем возродился и обогатился новыми иеротопическими формами. Последнее говорит о том, что уникальный творческий процесс продолжается и, возможно, приведет к созданию в прибрежной зоне миссионерского монастыря. Несколько домиков-келий уже построены меценатом В. Н. Павловым, а в 2013 г. на берегу освящен еще один храм — святителя Макария (Невского).

(7) Скульптурное изображение Божией Матери с младенцем на скальном выступе острова

(8) Вид острова Новый Патмос. В правом верхнем углу — фундамент строящегося Никольского храма

[1] Письмо протоиерея Ст. Ландышева к священнику Н.Д. Лаврову из Улалы от 25 октября 1853 г. // Извлечения из писем миссионера протоиерея Стефана Ландышева к московскому священнику Н. Д. Лаврову. Памятник трудов православных благовестников русских с 1793 до 1853 года. М.: Типография В. Готье, 1857. С. 199.

[2] Отчет об Алтайской Духовной Миссии за 1910 год. Томск, 1911. С. 18.

[3] Вскоре эта надпись была увековечена на чугунной плите, доставленной из Бийского округа Енисейским горным управителем Абрамовым.

[4] Плат из тканой материи с частицей мощей Святого, на котором совершается божественная литургия.

[5] Появление антиминса позволило иеромонаху Иоанну не только проповедовать и крестить алтайцев, но и совершать божественную литургию. (Письма протоиерея Ст. Ландышева к священнику Н. Д. Лаврову из Томска от 9 февраля 1851 г. и из Барнаула от 30 августа 1852 г. // Извлечения из писем миссионера, протоиерея Стефана Ландышева к московскому священнику Н. Д. Лаврову. Памятник трудов православных благовестников русских с 1793 до 1853 года. М.: Типография В. Готье, 1857. С. 194, 196, 197.)

[6] Отчет Алтайской Духовной Миссии за 1915 год. Томск, 1916. С. 45.

[7] Страховая оценка строений Чемальской общины, датированная 20 июля 1910 года // Российский государственный исторический архив. Ф. 799. Оп. 33. Д. 2121. Л. 84.

[8] Сведения об Алтайской духовной миссии за шесть лет (с августа 1856 по август 1862 года) Начальника миссии протоиерея Стефана Ландышева. М., 1863. С. 7.

[9] Святитель Макарий (Невский) с 1912 по 1917 гг. — митрополит Московский и Коломенский.

[10] Отчет Алтайской Духовной Миссии за 1916 год, машинопись: Государственный архив Алтайского края. Ф. 164. Оп. 1. Д. 157. Л. 10об–11.

Fr. Georgii Kreidun
The Orthodox Seminary in Barnaul

The Island of New Patmos in Altai as a Missionary Hierotopical Project of the XIX – Beginning of the XXIst Century

The island of Patmos, synonymous with the Apocalypse — the Revelation of St John the Divine, the final book of the New Testament — is undoubtedly the most famous island in the Christian world. Centuries later, an image of sacred Patmos arose in one of the outlying areas of Russian Orthodox civilization, in the Altai Mountains during the mid-nineteenth century, a period of active missionary work.

In December 1849 the leadership of the Altai mission decided to organize a missionary camp in Chemal. Despite its remoteness and lack of infrastructure, in the early twentieth century Chemal — a relatively small township by Russian standards, with a population of less than a thousand — had three churches, two missionary schools, and a monastic community. From the point of view of Christian hierotopy, however, a small rocky island in the middle of the powerful mountain river Katun, which together with the Biya forms the largest Siberian River Ob, is of particular interest.

In 1855, Bishop Parthenius of Tomsk held a water blessing service in the missionary church and consecrated the island on the Katun, inscribing on a small, vertical rock: "On 9 August 1855, on the Feast of the Apostle Matthias, this island was consecrated to the glory of the Consubstantial and Life-giving Trinity and in honour of John the Forerunner and Baptist. Parthenius, bishop of Tomsk". These words express the theological, chronological and sacral components of Christianity. Moreover, the presence of the bishop's autograph, and the ritual consecration of the island by Bishop Parthenius, is — details aside — structurally similar to the rite of consecration for a house of prayer. Later a complex of female monastic community-shelter with several churches, including one on the island, was constructed. Thus, not only the island on the Katun, but also the first Chemal church, apparently became unique phenomena in the history of Christianity. The island was consecrated as a church, and eventually acquired the name "Patmos" or New Patmos, and over almost sixty years the church was consecrated four times — it was dedicated to John the Baptist, Saint Nicholas, the icon of the Joy of All Who Sorrow and, finally, the Apostle John the Theologian.

The tragic events associated with the destruction of the Russian Empire led to the temporary loss of Chemal's Orthodox shrines, including the church

on the island of New Patmos. However, the revival of the complex began in the 1990s. The church on the island was restored. The simple wood-frame building of cedar and larch fits well into the surrounding complex mountain landscape. The church is a precise indication of the holy place. The church is not the only part of the spatial icon of New Patmos; the monastic cell of Metropolitan Macarius (Nevskiy), restored nearby, also forms part of this space icon. This architectural composition was supplemented by a bell tower with metal beaters.

Inside a large space there arose, almost spontaneously, special microspaces which were also brought to life by a new experience of the Holy Land. The small, painted grotto with the image of the Nativity of the Divine Child in the manger brings us back to the very cave in Bethlehem where Christ was born.

The reconstruction of the church complex on the island is not limited to the reproduction of previously created forms. Thus, a relief image of the Virgin with a child has been created on the rock where Bishop Parthenius once made the inscription about the consecration of the island. The image of Our Lady dominates the panorama, while remaining an integral part of the spatial image and creating a sense of the patronage of the Virgin Mary over the place. This enhances the attractiveness of the place and, as before, draws in thousands of pilgrims and tourists.

The uniqueness of New Patmos island in Chemal as a hierotopical project is as follows: 1) the spatial icon of the Island is formed in the spirit of a mystical perception of space; 2) the process of shrine building was largely spontaneous, involving a lot of participants, the creators of this space; 3) after a complete external loss in the period of rebellion in the middle of the twentieth century, the project was revived and enriched by new hierotopical forms.

Сокращения

BAR	— British Archaeological Reports
CIHA	— International Committee of the History of Art
DOP	— Dumbarton Oaks Papers
DOS	— Dumbarton Oaks Studies
ISCR	— Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro
PG	— Patrologiae corpus completus. Series graeca. Ed. J. P. Migne
REB	— Revue des études byzantines
TDOT	— Theological Dictionary of the Old Testament
АН	— Архитектурное наследство
АН СССР	— Академия наук СССР, Москва, Ленинград
АОКМ	— Архангельский областной краеведческий музей (Музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»)
БЛДР	— Библиотека литературы Древней Руси
ВУМЗ	— Великоустюгский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
ГВСМЗ (ВСМЗ)	— Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
ГИМ	— Государственный исторический музей
ГМЗРК	— Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль»
ГММК	— Федеральное Государственное учреждение «Государственный Историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“»

ГПБ — Государственная публичная библиотека

ГРМ — Государственный Русский музей

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

ГЭ — Государственный Эрмитаж

ДИ — Декоративное искусство

ДРИ — Древнерусское искусство

КБМЗ — Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

КМИИ — Калужский музей изобразительных искусств

КОХМ — Костромской государственный объединенный художественный музей

МГОМЗ — Московский государственный объединенный музей-заповедник

МГУ — Московский государственный университет

НГМ — Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

НИУ ВШЭ — Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

ОЛДП — Общество любителей древней письменности

ПЗМЗ — Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси

Прилози КЈИФ — Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (Вклад в литературу, язык, историю и фольклор)

ПСРЛ — Полное собрание русских летописей, Санкт-Петербург, Ленинград, Москва

ПСТГУ — Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

РБМЗ — Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

РГАДА — Российский государственный архив древних актов

РГБ — Российская Государственная библиотека

РИБ — Русская историческая библиотека

РНБ — Российская национальная библиотека

СА — Советская археология

СИХМ — Сольвычегодский историко-художественный музей-заповедник

СККДР — Словарь книжников и книжности Древней Руси

СПИХМ — Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

ТГОМ — Тверской государственный объединенный музей

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы

ФГБУК — Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры

ЦМИАР — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских

ЯЕВ — Ярославские епархиальные ведомости

ЯМЗ — Ярославский историко-культурный музей-заповедник

СВЯТАЯ ВОДА
В ИЕРОТОПИИ И ИКОНОГРАФИИ ХРИСТИАНСКОГО МИРА

Редактор-составитель Алексей Михайлович Лидов

Издательство «Феория»

Редактор *Е. П. Крюкова*
Оформление *А. И. Недялковой, А. М. Лидова*
Компьютерная верстка *А. И. Недялковой*

ООО «Феория»
127018, г. Москва, Савеловский проезд, д. 8, стр. 2
тел. (495)689-20-12,689-1615
E-mail dikmaps@yandex.ru
www.feoria.net

Подписано к печати 08.08.2017
Формат 60×84/8. Гарнитура «Times».
Объем 45 п.л. Тираж 1000 экз. Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Филигрань»
150049, г. Ярославль, ул. Свободы, 91
Тел. (4852) 98-27-05
pechataet@bk.ru