Государственный историко-археологический
музей-заповедник «Херсонес Таврический»
Институт археологии Крыма РАН

ВЛАДИМИРСКИЙ СБОРНИК

Материалы международных научных конференций
«I и II Свято-Владимирские чтения»

ST VLADIMIR'S READINGS

Materials of the First and Second International Scholarly Conferences
"St Vladimir's Readings"

РОС-ДОАФК
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

Калининград 2016

Владимирский сборник. Материалы международных научных конференций «I и II Свято-Владимирские чтения» / Materials of the First and Second International Scholarly Conferences “St. Vladimir’s Readings”

УДК 94(47).025(082)
ББК 63.3(2)411я431
В 57

Рекомендовано к изданию Ученым советом Государственного историко-археологического музея-заповедника «Херсонес Таврический» (Протокол № 4 от 15.12.2016 г.)

Редакционная коллегия: Н.В. Жилина, д.и.н.; В.В. Майко, д.и.н.; В.Е. Науменко, к.и.н.; Л.В. Седикова, к.и.н.; С.Б. Сорочан, д.и.н., проф.; В.П. Степаненко, д.и.н., проф.; С.Б. Филимонов, д.и.н., проф.; Л.Г. Хрушкова, д.и.н., проф.; Т.Ю. Яшаева

Координатор проекта: А.С. Капусткин

Владимирский сборник. Материалы международных научных конференций
В 57 «I и II Свято-Владимирские чтения» / Отв. ред. В. В. Майко, Т. Ю. Яшаева. – Калининград : ИД «РОС-ДОАФК», 2016. – 500 с. – 380 экз.
ISBN 978-5- 9908974-5-8

Владимирский сборник включает в себя статьи участников международных научных I и II Свято-Владимирских чтений, посвященных 1025-летию Крещения Руси и 1000-летию преставления святого равноапостольного князя Владимира. Чтения проходили соответственно в июле 2013 и 2015 гг. на базе Херсонесского музея-заповедника (г. Севастополь). Публикуются новые материалы, охватывающие широкий круг вопросов, связанных с Корсунским походом князя Владимира, его иконографией, историей Херсонесского Владимирского монастыря, а также результаты археологических исследований памятников византийского Херсона и других христианских средневековых центров.

Предназначен историкам, археологам, религиоведам, искусствоведам, всем, интересующимся историей.

ББК 63.3(2)411я431

На обложке: Крещение князя Владимира.
Миниатюра из Радзивилловской летописи. Конец XV в.

С. 5: Херсонес. Раннехристианский подземный храм
на фоне современного Владимирского собора. Фото Д. Лина

ISBN 978-5-9908974-5-8

© Авторы, тексты, иллюстрации, 2016
© Составление, оформление ООО «Издательский Дом «РОС-ДОАФК», 2016
© ФГБУК «Государственный историко-археологический музей-заповедник «Херсонес Таврический», 2016

А. М. ЛИДОВ

НЕБО НА ЗЕМЛЕ. ЧТО УВИДЕЛИ ПОСЛЫ КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА В СОФИИ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ?

Рассказ о выборе веры великим князем Владимиром стал во многом хрестоматийным. Как сообщает Начальная летопись, созданная примерно через сто лет после описываемых событий, князь отправил послов в разные земли для сравнения богослужений. При всей ангажированности позиции летописца можно думать, что в основе лежат реальные события. Побывав у мусульман в мечетях Болгарии, на христианском Западе у «немцев», послы пришли к выводу, что лучшая служба у греков. Как ясно из сообщения летописи, они получили возможность побывать на праздничном богослужении в Софии Константинопольской.

Напомним ключевую часть их рассказа: «И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали – на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом, – знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать» [Цит. по: Повесть временных лет, 1978, с. 122–125].[1]

Важные дополнительные сведения содержит т. н. «Бандуриево сказание», составленное византийским автором на основе неизвестных греческих и русских источников не ранее XII в. [Турилов, 2002, с. 303]. Там сообщаются подробности пребывания русских послов в Святой Софии, которые в Великой Церкви сподобились видения, будучи к тому времени язычниками, присутствующими, но не участвующими в богослужении: «Ибо когда окончился оный Божественный и Великий вход и от преклонения все встали, то мужи (послы) видевшие странное видение, тотчас взяли за руки находившихся пред них князей императора и сказали им следущее: «Не отрицаем, что все, что мы доселе видели, страшно и велико, но сейчас виденное нами превыше естества человеческого, ибо видели мы неких крылатых юношей, одетых в странную и прекрасную одежду, – они не ходили по полу храма, но носились по воздуху поя: свят, свят, свят, что всех нас более всего другого поразило и привело в великое недоумение» [Цит. по: «Крещение Руси»…, 1988, с. 303]. Когда услышали это князья императора, то отвечали им: «может быть вы не знаете всех таинств христиан и никогда не слыхали, что ангелы сходят с небес и священнодействуют с нашими иереями. Они, услышав это, сказали: всеистинно и ясно есть то, что нам говорите, и не нуждаемся в другом доказательстве, ибо мы сами все видели собственными глазами: отпустите же нас скорее возвратиться туда, откуда мы посланы…» Послы вернулись к великому князю с докладом, в котором обобщили свои впечатления: «Не отрицаем, что великое нечто и славное мы видели прежде в Риме, все же виденное нами в Константинополе поражает ум человеческий» [«Крещение Руси»…, 1988, с. 304]. Под впечатлением от посольского рассказа великий князь незамедлительно посылает к византийскому императору с просьбой прислать архиерея, чтобы крестил и научил его многочисленный народ. По мнению автора Сказания, случилось это при императоре Василии Македонянине.

Обычно подчеркивается, что решающим аргументом стала красота православного богослуже-

[1] По мнению А. А. Гиппиуса, текст относится к древнейшим слоям начальной летописи и, скорее всего, отражает реальные события.

ния. Однако не вполне понятно, чем увиденное послами действо так принципиально отличалось от того, что происходило на Латинском Западе и в первую очередь в Риме, где они видели «великое нечто и славное». Известно из Liber Pontificalis [Duchesne, 1981; Davis, 1995] и других источников, что в конце X в. предроманские храмы Рима были роскошно украшены, а служба в них была богатой, разнообразной и торжественной, что отмечают и сами послы. Оба рассказа настаивают на особой мистической природе увиденного в Святой Софии, которое резко отличалось от всего предшествующего.

В данной работе будет сделана попытка объяснить потрясение язычников-послов от увиденного «зрелища и красоты» особыми символико-художественными эффектами Святой Софии Константинопольской, не известными на Западе. Речь идет о феномене пространственной иконы невидимого Бога, создаваемой при помощи особой драматургии света (Илл. 1).

В VI в. император Юстиниан при помощи двух выдающихся инженеров-оптиков Анфимия из Тралл и Исидора из Милета, владевших всеми знаниями позднеантичной науки, создал уникальную среду вращающегося света, лишавшую огромный храм какой-либо видимой материальности [Годованец, 2013, с. 136–146]. Именно свет играл решающую роль в создании такого образа «неба на земле», который в конце X в. не могла воспроизвести ни западная архитектура, ни мусульманские мечети. По всей видимости, именно эта, сейчас во многом утраченная, мистическая световая среда ошеломила русских послов, буквально не понимавших, находятся они на небе или на земле. Для нас сегодня особенно важно, что то сакрально-эстетическое впечатление стало одним из решающих событий в многосложной истории, приведшей к принятию Русью византийского православия.

Наиболее оригинальной особенностью Святой Софии был образ движущегося света, который играл определяющую роль в пространстве этого огромного храма (Илл. 2). Не случайно император пригласил для воплощения своего замысла не профессиональных строителей, а двух выдающихся инженеров-оптиков своего времени – Анфимия из Тралл и Исидора из Милета. Современник строительства Прокопий Кессарийский специально подчеркивал эту уникальную световую природу: «(Храм)… наполнен светом и лучами солнца. 30. Можно было бы сказать, что место это не извне освящается солнцем, но что блеск (сияние.– *А. Л.*) рождается в нем самом: такое количество света распространяется в этом храме» (О постройках, I. 29–30) [Прокопий Кессарийский, 1996, с. 149].

Один из самых завораживающих эффектов возникал в этом храме ночью. Откосы сорока окон центрального купола, выложенные золотой и серебряной мозаикой, служили своего рода рефлекторами, отражавшими свет луны и звезд и создававшими эффект подвижного светового облака, освещавшего храм в ночи [Potamianos, 1996, p. 125][2]. На наш взгляд, мерцающий свет в куполе был призван зримо воплотить идею «Светового облака Славы», так называемый древнееврейский «Кавод», переведенный в Септуагинте на древнегреческий как «Докса», а на церковно-славянский как «Слава Божия» [Лидов, 2015, с. 127–152]. Согласно библейской традиции, именно в виде такого облака в мир является невидимый и всемогущий Бог.

Вторая заповедь определила отношение к образам в ааамической традиции [Gutmann, 1989; Kessler, 2000]. Во всех религиях признавалось невозможным изображение Бога – Яхве, Бога Отца или Аллаха, невидимого и непостижимого. Но при этом существовала потребность в визуализации образа Божия, не совпадающей с фигуративным идолообразным изображением. Таким иконическим образом-посредником было для иудеев сияющее облако, которое именовалось «Славой Господней» (kavod/кавод). Оно упоминается в Пятикнижии многократно, часто в связи со Скинией, как, например, в книге «Исход»:

«И покрыло облако скинию собрания, и слава Господня наполнила скинию; и не мог Моисей войти в скинию собрания, потому что осеняло ее облако, и слава Господня наполняла скинию. Когда поднималось облако от скинии, тогда отправлялись в путь сыны Израилевы во все

[2] Надо заметить, что древнейший купол был значительно более плоский, чем существующий сегодня, так что зеркальный эффект был гораздо сильнее.

путешествие свое; если же не поднималось облако, то и они не отправлялись в путь, доколе оно не поднималось, ибо облако Господне стояло над скиниею днем, и огонь был ночью в ней пред глазами всего дома Израилева во все путешествие их».

Сияющее облако Славы является как некое видение. Несомненно, самой важной теофанией был рассказ о восхождении на гору Синай и получении Моисеем Скрижалей Завета (Исход 24: 12–18): «И взошел Моисей на гору, и покрыло облако гору, и слава Господня осенила гору Синай; и покрывало ее облако шесть дней, а в седьмой день [Господь] воззвал к Моисею из среды облака. Вид же славы Господней на вершине горы был пред глазами сынов Израилевых, как огонь поядающий» (Илл. 3).

Топос сияющего облака Славы, в которое может войти праведник, переходит в христианскую традицию. Рассказ о Теофании на Синае незримо присутствует в описании важнейшего евангельского Богоявления – Преображения Господня на горе Фавор (Лк. 9:28–36): «Когда же он говорил это, явилось облако и осенило их; и устрашились, когда вошли в облако. И был из облака глас, глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, Его слушайте. Когда был глас сей, остался Иисус один».

В новозаветной традиции облако Славы, получившее в христианстве именование *докса* (греч. δόξα), как в Септуагинте перевели древнееврейское *кавод*, дополняется антропоморфным образом Сына Человеческого – Христа, Второго Лица Святой Троицы, воплотившегося и прожившего земную жизнь. Яркое видение находим в Апокалипсисе – Откровении Иоанна Богослова: «И взглянул я, и вот светлое облако, и на облаке сидит подобный Сыну Человеческому; на голове его золотой венец, и в руке его острый серп» (Откр. 14:14).

В раннехристианской иконографии мы видим совмещение изображения сияющих огненных облаков и образа Христа. Яркий пример дают мозаики Санта Мария Маджоре в Риме начала V в. с подробными библейскими циклами, идущими вдоль стен базилики, – более чем в 20 сценах присутствует изображение божественного облака [Loerke, 1981, p. 15–22]. Мозаики позволяют заметить еще один процесс, чрезвычайно важный для христианской иконографии, – как образ сияющих облаков трансформируется в световой ореол, который также обозначает божественную природу. В сцене «Гостеприимство Авраамово» в верхней части сцены, где изображено явление трех ангелов, символически представляющих Святую Троицу, использованы оба иконографических мотива: огненные облака и «облакообразный» ореол света вокруг центрального ангела (Илл. 4). Интересно, что в эту систему световых символов включается и золотой фон, который появляется только за фигурами трех ангелов, восседающих за столом, – прямое указание на их божественную природу.

В ранних программах V–VI вв. часто используются все три «световые» иконографические темы. Образ *кавод*/*докса*, пожалуй, наиболее выразительно представлен в мозаиках апсиды храма Козьмы и Дамиана в Риме (начало VI в.). Показана последняя теофания – сошествие с небес в конце времен Великого Судии и Космократора. На фоне Христа в золотых одеяниях славы изображены сияющие огненные облака (Илл. 5, 6). Красные грозовые облака создают образ горы, ассоциирующейся как с Горой Синай как местом Завета, так и с Горой Фавор как местом Преображения. В то же время облака расположены так, что возникает образ небесной лестницы, по которой нисходит Спаситель мира.

Облако Света превращается в классическую мандорлу, что ясно показывает иконография «Преображения Господня», древнейший сохранившийся пример которой мы находим в мозаике конхи алтарной апсиды собора монастыря св. Екатерины на Синае, заказанной императором Юстинианом (Илл. 7). Главное в композиции – образ божественного сияния, исходящего от Христа в строгом соответствии с евангельским рассказом: «и просияло лице Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» (Мф. 17:2)[3]. Свет изображен в виде синих, голубых и белых кругов, разрежающихся от центра к краю ореола и исходящих вовне расширяющихся лучей. Источником света является Сам Христос, преобразившийся и преображающий пространство горы Фавор. В духе христианской антропологии присутствующие апостолы не только созерцают,

[3] Подробный анализ сцены [См.: Elsner, 1994, p. 81–102].

но и участвуют в «обожении», ибо «облако светлое осенило их».

Интересно, что в пространстве синайской базилики изображенный свет главного мозаичного образа сочетается с потоком солнечного света, струящегося из окна над апсидой и осеняющего, подобно апостолам, верующих, собравшихся на утреннюю литургию (Илл. 9) [Nelson, 2006, p. 19–33]. Свет изображенный и свет реальный сливаются в одно неразделимое целое. «Преображение» может быть осмыслено как пример идеальной иеротопии – созидания сакрального пространства посредством божественного света, который от иконического образа чуда на горе Фавор естественно переходит в конкретную храмовую среду, сотворенную людьми для приобщения к божественному миру [Лидов, 2013, с. 15–17].

Образ идущего от алтаря облака Света сохраняется в традиции и знаком многим участвовавшим в православных литургиях, когда через восточное алтарное окно в храм проникает утренний свет, который через клубящееся облако каждений входит в пространство верующих. Однако мало кто задумывается об истоках и иудейской символике происходящего действа (Илл. 8). Для понимания контекста древнейшего образа «Преображения» важно помнить, что он появляется у подножия Синайской горы, где произошла важнейшая облачная теофания. Световое облако на «горе Божией Хорив» и иконография мандорлы обозначают грани одного явления.

Этот удивительный символический образ, находившийся в постоянном движении, являлся частью грандиозной «свето-пространственной композиции», включавшей сложно организованную иерархию световых зон, по отношению к которой архитектурное тело храма воспринималось как огромная и драгоценно украшенная оболочка[4]. Сейчас становится ясно, что Святая София – это не просто выдающееся архитектурное сооружение, но великий иеротопический проект, грандиозная пространственная икона, созданная сложнейшей драматургией огня и света [Лидов, 2011, с. 27–51]. Вспомним, что, помимо солнечного света и огня светильников, в этом действе участвовали мерцающее золото мозаичных сводов, мраморная инкрустация, вызывающая образ «стены из драгоценных камней» из Откровения Иоанна Богослова (Откр. 21:18–20), блистающее золото и серебро алтаря, преграды, амвона, а также бесчисленных литургических сосудов. Именно в этом замысле пространственной иконы невидимого Бога, созданной светом, надо, на наш взгляд, искать объяснение остававшейся долгое время непонятной особенности – отсутствию на стенах юстиниановской Святой Софии фигуративных плоских изображений, которые, очевидно, диссонировали бы с одновременно иконическим и перформативным световым образом, пространственной иконой Небесного Иерусалима.

В этом контексте обратим внимание на важнейшую особенность Софии Константинопольской, которая была выявлена и осознана лишь в самое последнее время как в наших работах, так и трудах некоторых зарубежных исследователей. Из византийских экфрасисов мы узнаем, что храмовая среда воспринимается как принципиально подвижная, находящаяся в круговом движении и, более того, вращающаяся.

Образ «вращающегося храма» как некий рефрен возникает в поэтическом описании Св. Софии Константинопольской Павла Силенциария, созданном в 563 г. по случаю второго освящения Великой Церкви[5]. Тема вращения возникает в разных местах полного ярких подробностей и «написанного с натуры» текста. К примеру, при описании алтарной части храма автор возглашает: *«Таким образом простерев взор на восточные полукружия, ты увидел бы вечно кружащееся чудо»* (строфа 398–399); или еще яснее при характеристике купола: *«Купол, воздвигнутый сверху в бесконечный воздух, отовсюду вращается наподобие мяча, так что сверкающее небо окружает покрытия здания»* (строфы 489–491)[6].

Долгое время исследователи объясняли эти образы впечатлением от архитектуры, в которой, действительно, мотив перетекающих,

[4] Термин А. Ю. Годованца [См.: Годованец, 2011, с. 119–142; см. также: Bouras, Parani, 2008, p. 31–36; Fobelli, 2005].

[5] Новое переиздание текста с французским переводом [Fayant, Chuvin, 1997; англ. перевод: Mango, 1986, p. 80–96; о тексте см.: Macrides, Magdalino, 1988, p. 47–82; Fobelli, 2005a].

[6] Русский перевод, сделанный по принципу максимально приближенного к оригиналу подстрочника [См.: Павел Силенциарий, 2007, с. 266, 270].

в некотором смысле «кружащихся» линий играет принципиально важную роль, способствуя эффекту дематериализации видимого объема (Илл. 2) [Webb, 1999, p. 59–74]. Однако сейчас становится ясным, что причинно-следственная связь была иной: Павел Силенциарий описывал «иеротопический проект» особого сакрального пространства, которое создавалось в том числе и гениальной архитектурой. О продуманности и разработанности замысла свидетельствует устройство «хороса» – огромного круглого светильника-паникадила, висевшего под куполом и создававшего при помощи горящих лампад круг вращающегося света, вторившего также вращающемуся кругу из 40 световых окон в основании купола[7]. Круг светильников (лампад) был установлен и по мраморному карнизу, разделявшему пространство купола и наоса. Он поэтически сравнивается с «огнесверкающем» ожерельем, которым *«мой скиптродержец прикрепил ко всему своду получивший кругообразное движение свет»* (строфы 867–870) [Павел Силенциарий, 2007, с. 282].

Кроме того, от купола спускались многочисленные медные цепи (всего около полутора сотен), к которым были прикреплены серебряные диски, висевшие над головами молящихся (Илл. 11)[8]. Они несли прорезанное изображение креста, в центре которого, по всей видимости, располагалась большая лампада (строфы 827–830) [Павел Силенциарий, 2007, с. 282].

Подобные паникадила с изысканным узором и надписями, сделанными в технике чернения по серебру, дошли до нас в составе кладов с литургическим серебром VI в. (Илл. 12)[9]. По словам Павла Силенциария, диски-светильники образуют *«кружащийся хорос из ярких светов»* (строфа 818), и *«Из весьма светящихся светов круглый хор установлен… Небесного венка сверкающие звезды ты видишь»* (строфы 830–833) [Павел Силенциарий, 2007, с. 282].

Число цитат может быть увеличено, но и из сказанного понятно, что «вечно кружащееся чудо» Павла Силенциария – это не просто поэтический образ, но отражение глобального замысла, воплощенного в пространстве Софии Константинопольской при помощи особых устройств, своего рода высокой технологии. На языке современного искусства можно описать явление как мультимедийную инсталляцию, ставящую задачу создать образ в пространстве, который не сводится ни к совокупности предметов, ни к любым плоским изображениям [Lidov, 2010, p. 85–97]. И главным в этом многосоставном и изощренно неоднородном пространственном образе была идея вращающегося света как зримого Богоявления, истоки которой можно найти в неоплатонической философии и богословии Псевдо-Дионисия Ареопагита [Isar, 2004, p. 219–221].

В контексте иеротопии речь идет о концептуально продуманной и детально проработанной пространственной иконе Софии Константинопольской, в которой физическая реальность соединялась в единое целое с воображаемым миром, присутствовавшим в сознании подготовленных зрителей. Вне этого единства, не подлежащего элементарному позитивистскому анализу, византийская иеротопия, а вместе с ней и многие художественные явления останутся непонятыми.

С этой точки зрения София Константинопольская, вопреки очевидной материальности огромного здания, была принципиально не статична и, в нашей терминологии, перформативна. Непрерывное движение являлось конституирующей основой этого пространства, рождавшего иконические образы в сознании входящих в храм византийцев, которые, в отличие от нас, не прочитывали увиденное просто как роскошную декорацию или иллюстрацию конкретных идей.

Перформативность, внутренняя динамика Святой Софии была подробно проанализирована Николеттой Исар, которая в контексте иеротопии сформулировала свое направление, назвав его «хорографией» [Isar, 2004, p. 219–221; 2006, с. 59–90]. Она убедительно показала, что в основе организации пространства Софии Константинопольской могла лежать идея «хороса» – священного кругового танца, который был

[7] Подробный анализ явления [См.: Isar, 2004, p. 215–242].

[8] Реконструкцию этой особенности и ее отражение в существующих артефактах [См.: Bouras, Parani, 2008, p. 31–36; Fobelli, 2005].

[9] О внешнем облике таких дисков хорошее представление дает круглое серебряное паникадило из Дамбартон Оакс, сделанное в Константинополе в 550–565 гг. и заказанное епископом Евтихианом [См.: Bouras, Parani, 2008, cat. 25, p. 86–87]. О светильниках в пространстве византийского храма [См. также: Theis, 2001, p. 53–64].

показан через движение искусственного и естественного света, осмысленного в духе неоплатонической философии. Принимая предложенную интерпретацию, заметим, что мотив вращения и нисходящего света мог вызывать и другие ассоциации. На наш взгляд, они могли быть связаны с образом Горнего Иерусалима, сходящего с небес в конце времен, и с утверждением доминантного образа храма как «Царства Небесного на земле». Вспомним, что, по словам одного из древнейших литургических толкований, приписываемого св. патриарху Герману (VIII в.), *«Церковь есть земное небо, в котором живет и обращается небесный Бог»* [Св. Герман Константинопольский…, 1995, с. 42–43].

Наиболее яркое и известное описание «вращающегося храма» принадлежит св. патриарху Фотию в IX в., оно сохранилось в его проповеди на освящение храма Богоматери Фаросской Большого императорского дворца (Гомилия 10, 864 г.) [Mango, 1958, p. 177–190; Jenkins, Mango, 1956, p. 131–140]. *«Когда же кто-нибудь, с трудом оторвавшись, проникает в самый храм, то какой же радости и волнения и страха он исполняется! Как если бы взойдя на самое небо без чьей-либо помощи откуда-то, и как звездами, осияваясь многообразными и отовсюду являющимися красотами, он весь будет поражен. Кажется же, что все другое находится в исступлении, в экстатическом движении и вращается сам храм. Ведь благодаря естественным и всевозможным обращениям [в разные стороны] и постоянным движениям, которые заставляет претерпевать зрителя повсюду присутствующее многообразие зрелищ, свое впечатление он переносит воображением в созерцаемое»* [Лидов, 2005, с. 104–108, прил.].

Слова, использованные Фотием, недвусмысленно вводят архетипическую тему священного «танца» (choros), который превращает статическое и материально оформленное пространство храма в бесконечно меняющуюся, иррациональную и при этом внутренне организованную сакральную среду[10]. Воспринятая целиком, она представляла своего рода перформативную, в смысле постоянно меняющуюся, икону. Очевидно, что этот эффект имел не только эстетический, но, в первую очередь, символический смысл, создавая при помощи нисходящего вращающегося света образ Горнего Иерусалима – града со стенами из драгоценных камней, сходящего с небес в конце времен (Отк. 21–22). Богоявление представлено не как раз и навсегда зафиксированная данность, но как некий вечный процесс, не имеющий ни начала, ни конца.

На наш взгляд, именно рассмотренная выше особая пространственная икона Софии Константинопольской, не имеющая аналогов в христианском мире X в., и заворожила послов великого князя Владимира. Она создавала захватывающий мистический образ «Неба на земле», «зрелища и красоты», с которым не могли сравниться все богатства римских базилик. Знаменательно, что уникальная византийская иеротопия стала одним из решающих факторов в принятии православия как государственной религии. А феерический образ не поддающейся описанию Святой Софии как величайшей иконы Небесного Иерусалима сохранял свое значение в русской традиции на протяжении столетий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Годованец А. Ю. Икона из света в архитектурном пространстве Св. Софии Константинопольской // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011. С. 119–142.

Годованец А. Ю. Свето-пространственная композиция Софии Константинопольской и позднеантичная наука о свете // Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Феория, 2013. С. 136–146.

«Крещение Руси» в трудах русских и советских историков. М.: Мысль, 1988. 337 с.

Лидов А. М. Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Госпо-

[10] О теме священного танца в византийской культуре [См.: Isar, 2003, p. 179–204].

день // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции / Отв. ред. М. А. Орлова. М.: Северный паломник, 2005. С. 79–108.

Лидов А. М. Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Индрик, 2011. С. 27–51.

Лидов А. М. Драматургия Огня и Света как вид иеротопического творчества // Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Феория, 2013. С. 8–19.

Лидов А. М. Иудео-христианская икона Света: от Сияющего облака к Вращающемуся храму // Образ и Символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции / под ред. А. Б. Ковельмана, У. Гершовича. М.: Индрик, 2015. С. 127–152.

Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии / Пер. С. И. Сивак // Искусство Древней Руси и стран византийского мира: материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В. А. Булкина. СПб.; М.: Северный паломник, 2007. С. 264–285.

Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII в. / Сост. Л. А. Дмитриев и Д. С. Лихачев. М.: Художественная литература, 1978. С. 23–277.

Прокопий Кессарийский. Война с готами. О постройках / Пер. С. П. Кондратьев. М.: Арктос, 1996. 167 с.

Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и объяснение таинств / Науч. ред. А. М. Лидов. М., 1995. 90 с.

Турилов А. А. «Бандуриева легенда» // Православная энциклопедия. Т. IV. М., 2002. С. 303.

Bouras L., Parani M. Lighting in Early Byzantium. Washington, D. C., 2008. 170 p.

Davis R. (Ed.). The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of Ten Popes from A. D. 817–891. Liverpool: Liverpool University Press, 1995. 334 p.

Duchesne L. (Texte, Introduction et Commentaire). Le Liber Pontificalis. Vol. 1. Paris, 1981.

Elsner J. The Viewer and the Vision: the Case of the Sinai Apse // Art History. 1994. Vol. 17/1. P. 81–102.

Fayant M.-C., Chuvin P. (Trad.). Paul le Silentiaire. Description de Sainte-Sophie Constantinople. Paris, 1997. 169 p.

Fobelli M. L. Luce e luci nella Megale Ekklesia // Fobelli M. L. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario. Roma, 2005.

Fobelli M. L. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario. Roma, 2005a.

Gutmann J. The ‘Second Commandment’ and the Image in Judaism // Gutmann J. Sacred Images: Studies in Jewish Art from Antiquity to the Middle Ages. Northhampton, 1989.

Isar N. The Dance of Adam: reconstructing the Byzantine choros // Byzantinoslavica. 2003. Vol. LXI. P. 179–204.

Isar N. “Choros of Light”. Vision of the Sacred in Paulus the Silentiary’s poem Descriptio S. Sophiae // Byzantinische Forschungen. 2004. Bd. XXVIII. P. 215–242.

Isar N. Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A Performative Paradigm of Creation of Sacred Space in Byzantium // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2006. С. 59–90.

Jenkins R. J. H., Mango C. The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius // DOP. 1956. No. 9–10. P. 131–140.

Kessler H. Spiritual Seeing. Picturing God’s Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000. 292 p.

Lidov A. Spatial Icons. A Hierotopic Approach in Byzantine Art History // Grotowski P., Skrzyniarz S. (Eds.). Towards Rewriting? New Approaches to Byzantine Archeology and Art. Warsaw, 2010. P. 85–97.

Loerke W. Observations on the Representation of Doxa in the Mosaic of Santa Maria Maggiore, Rome, and St.Catherine’s, Sinai // Gesta. 1981. Vol. 20/1. P. 15–22.

Macrides R., Magdalino P. The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary’s Poem on Hagia Sophia // Byzantine and Modern Greek Studies. 1988. Vol. 12 (12). P. 47–82.

Mango C. The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople. Cambridge (Mass.), 1958. 327 p.

Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312–1453 Sources and Documents. University of Toronto Press, 1986. P. 80–96.

Nelson R. Where God Walked and Monks Pray // Nelson R., Collins K. (Eds.). Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai. Los Angeles, 2006. P. 19–33.

Potamianos I. Light into Architecture. Evocative Aspects of Natural Light as Related to Liturgy. Ph. D. Dissertation. University of Michigan, 1996. 262 p.

Theis L. Lampen, Leuchten, Licht // Stiegemann Chr. (Hrsg.). Byzanz – Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn. Mainz am Rhein: von Zabern, 2001. P. 53–64.

Webb R. The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings // DOP. 1999. No. 53. P. 59–74.

REFERENCES

Godovanets A. Iu. Ikona iz sveta v arkhitekturnom prostranstve Sv. Sofii Konstantinopol'skoi. *Lidov A. M. (Ed.). Prostranstvennye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevnei Rusi.* Moscow, 2011, pp. 119–142.

Godovanets A. Iu. Cveto-prostranstvennaia kompozitsiia Sofii Konstantinopol'skoi i pozdneantichnaia nauka o svete. *Lidov A. M. (Ed.). Ierotopiia Ognia i Sveta v kul'ture vizantiiskogo mira.* Moscow, Feoriia Publ., 2013, pp. 136–146.

"Kreshchenie Rusi" v trudakh russkikh i sovetskikh istorikov. Moscow, Mysl' Publ., 1988, 337 p.

Lidov A. M. Tserkov' Bogomateri Farosskoi. Imperatorskii khram-relikvarii kak konstantinopol'skii Grob Gospoden'. *Orlova M. A. (Ed.). Vizantiiskii mir. Iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii.* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2005, pp. 79–108.

Lidov A. M. Vrashchaiushchiisia khram. Ikonicheskoe kak performativnoe v prostranstvennykh ikonakh Vizantii. *Lidov A. M. (Ed.). Prostranstvennye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevnei Rusi*. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 27–51.

Lidov A. M. Dramaturgiia Ognia i Sveta kak vid ierotopicheskogo tvorchestva. *Lidov A. M. (Ed.). Ierotopiia Ognia i Sveta v kul'ture vizantiiskogo mira.* Moscow, Feoriia Publ., 2013, pp. 8–19.

Lidov A. M. Iudeo-khristianskaia ikona Sveta: ot Siiaiushchego oblaka k Vrashchaiushchemusia khramu. *Kovel'mana A. B., Gershovicha U. (Eds.). Obraz i Simvol v iudeiskoi, khristianskoi i musul'manskoi traditsii.* Moscow, Indrik Publ., 2015, pp. 127–152.

Pavel Silentsiarii. Opisanie khrama Sv. Sofii. *Materialy nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 70-letiiu so dnia rozhdeniia V. A. Bulkina "Iskusstvo Drevnei Rusi i stran vizantiiskogo mira"*. St. Petersburg, Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007, pp. 264–285.

Povest' vremennykh let. *Dmitriev L. A., Likhachev D. S. Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. Nachalo russkoi literatury. XI – nachalo XII veka.* Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1978, pp. 23–277.

Prokopii Kessariiskii. *S. P. Kondrat'ev (Transl.). Voina s gotami. O postroikakh*. Moscow, Arktos Publ., 1996, 167 p.

Lidov A. M. (Ed.). *Sv. German Konstantinopol'skii. Skazanie o Tserkvi i ob"iasnenie tainstv.* Moscow, 1995, 90 p.

Turilov A. A. "Bandurieva legenda". *Pravoslavnaia entsiklopediia. Vol. IV.* Moscow, 2002, 303 p.

Bouras L., Parani M. *Lighting in Early Byzantium.* Washington, D. C., 2008, 170 p.

Davis R. (Ed.). *The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of Ten Popes from A. D. 817–891.* Liverpool, Liverpool University Press, 1995, 334 p.

Duchesne L. (Texte, Introduction et Commentaire). *Le Liber Pontificalis. Vol. 1.* Paris, 1981.

Elsner J. The Viewer and the Vision: the Case of the Sinai Apse. *Art History,* 1994, vol. 17(1), pp. 81–102.

Fayant M.-C., Chuvin P. (Trad.). *Paul le Silentiaire. Description de Sainte-Sophie Constantinople.* Paris, 1997, 169 p.

Fobelli M. L. Luce e luci nella Megale Ekklesia. *Fobelli M. L. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario.* Roma, 2005.

Fobelli M. L. *Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario.* Roma, 2005a.

Gutmann J. The 'Second Commandment' and the Image in Judaism. *Gutmann J. Sacred Images: Studies in Jewish Art from Antiquity to the Middle Ages*. Northhampton, 1989.

Isar N. The Dance of Adam: reconstructing the Byzantine choros. *Byzantinoslavica*, 2003, vol. LXI, pp. 179–204.

Isar N. "Choros of Light". Vision of the Sacred in Paulus the Silentiary's poem Descriptio S. Sophiae. *Byzantinische Forschungen,* 2004, Bd. XXVIII, pp. 215–242.

Isar N. Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A Performative Paradigm of Creation of Sacred Space in Byzantium. *Lidov A. M. (Ed.). Ierotopia. Sozdanie sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevnei Rusi.* Moscow, 2006, pp. 59–90.

Jenkins R. J. H., Mango C. The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius. *DOP*, 1956, No. 9–10, pp. 131–140.

Kessler H. *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art.* Philadelphia, 2000, 292 p.

Lidov A. Spatial Icons. A Hierotopic Approach in Byzantine Art History. *Grotowski P., Skrzyniarz S. (Eds.). Towards Rewriting? New Approaches to Byzantine Archeology and Art*. Warsaw, 2010, pp. 85–97.

Loerke W. Observations on the Representation of Doxa in the Mosaic of Santa Maria Maggiore, Rome, and St.Catherine's, Sinai. *Gesta*, 1981, vol. 20(1), pp. 15–22.

Macrides R., Magdalino P. The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1988, vol. 12 (12), pp. 47–82.

Mango C. *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople.* Cambridge (Mass.), 1958, 327 p.

Mango C. *The Art of the Byzantine Empire 312–1453 Sources and Documents.* University of Toronto Press, 1986, pp. 80–96.

Nelson R. Where God Walked and Monks Pray. *Nelson R., Collins K. (Eds.). Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai.* Los Angeles, 2006, pp. 19–33.

Potamianos I. *Light into Architecture. Evocative Aspects of Natural Light as Related to Liturgy.* Ph. D. Dissertation. University of Michigan, 1996, 262 p.

Theis L. Lampen, Leuchten, Licht. *Stiegemann Chr. (Hrsg.). Byzanz – Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn.* Mainz am Rhein, von Zabern, 2001, pp. 53–64.

Webb R. The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings. *DOP*, 1999, No. 53, pp. 59–74.



Илл. 1. Пространство Софии Константинопольской. VI в.



Илл. 2. Движение архитектурных форм и световой среды
в пространстве Софии Константинопольской. VI в.



Илл. 3. Облако Света. Подступы к горе Хорив (фото А. Лидова)



Илл. 4. Встреча Авраамом трех ангелов.
Мозаика центрального нефа базилики Санта Мария Маджоре. Рим, V в.



Илл. 5. Теофания. Мозаика алтарной апсиды базилики Св. Козьмы и Дамиана. Рим, VI в.



Илл. 6. Христос на фоне сияющего облака Славы. Мозаика алтарной апсиды базилики Свв. Козьмы и Дамиана. Рим, VI в.



Илл. 7. Преображение Господне. Мозаика алтарной апсиды базилики Синайского монастыря. VI в.



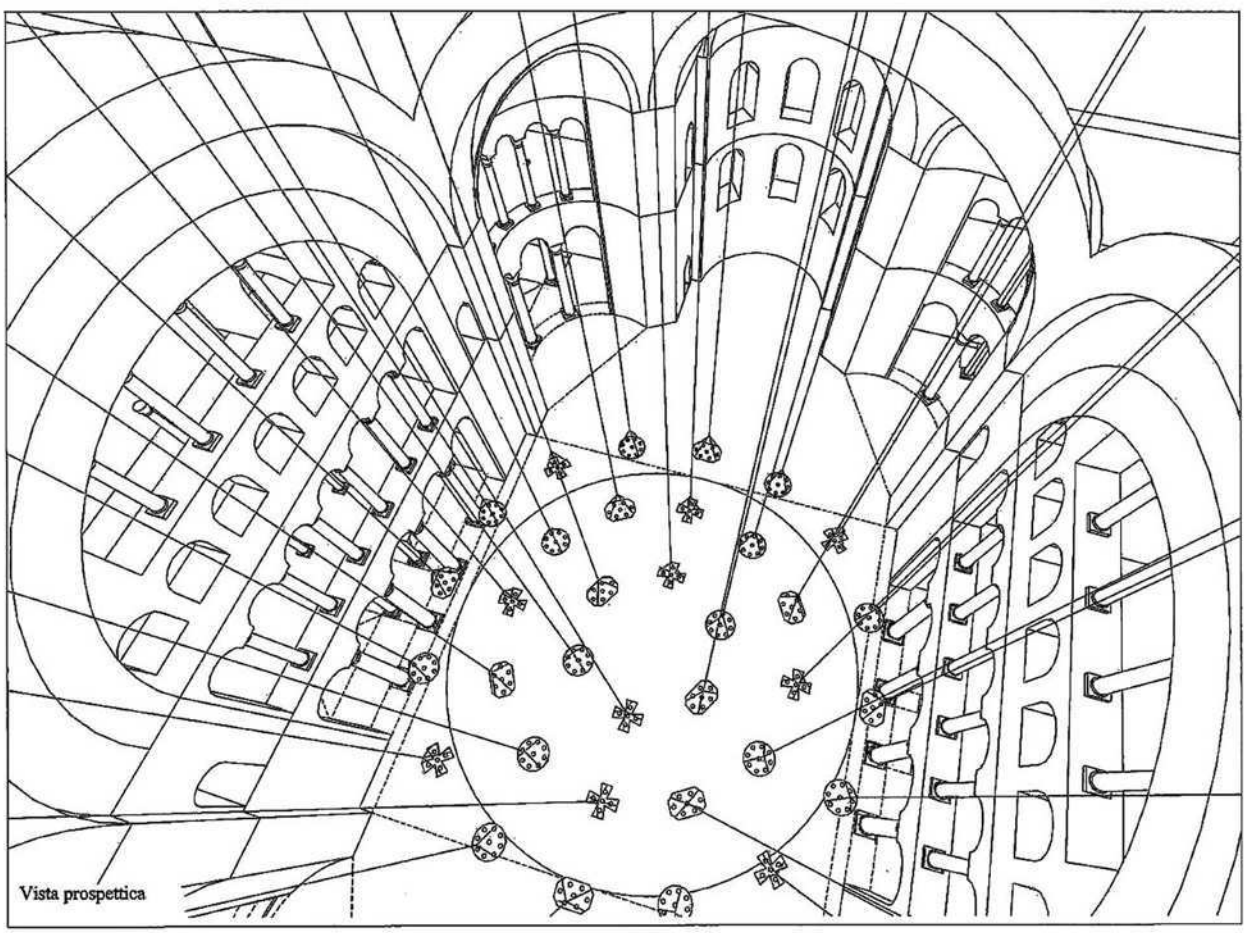
Илл. 8. Христос в сияющем ореоле-мандорле. Преображение Господне. Мозаика алтарной апсиды базилики Синайского монастыря. VI в.



Илл. 9. Свет, идущий от алтарной апсиды. Базилика Синайского монастыря (современное фото)



Илл. 10. Световой поток от алтаря на утренней литургии.
Современный парафраз древнееврейского Облака Света



Илл. 11. Цепи с вращающимися паникадилами в Святой Софии
(реконструкция М. Л. Фобелли)



Илл. 12. Серебряное паникадило епископа Евтихиана из собрания Дамбартон Оакс. Константинополь, 550—565 гг.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие
С. Е. Мельникова, директор Государственного музея-заповедника «Херсонес Таврический» 4

О. А. Андреева
Грифон на костяной пластине из Херсонеса 6

Ю. А. Артамонов
Монашество на Руси после официального Крещения 21

Ю.А. Бабинов
Святой Владимир и русско-польские отношения в X–XI веках....29

Л. О. Гриненко
Торжества по случаю 900-летия со дня кончины св. князя Владимира в Херсонесском монастыре (по архивным данным)....40

Е. А. Денисова
Деревообрабатывающие инструменты из раскопок Херсонеса 47

В. В. Дорошко
Защитное вооружение из раскопок византийского Херсона 61

О. П. Дорошко
Оконное стекло из раскопок улицы в Северо-восточном районе Херсонеса....73

Н. В. Жилина
Византийское влияние на славяно-русский ювелирный убор IX–X веков 80

Н. В. Жилина
Византийская эстетика и ее древнерусская современность. XI–XIII века (по материалам ювелирного убора)....100

В. Н. Залесская
Византийский бронзовый колокольчик с сакральной надписью из Херсонеса....121

Е. А. Зинько
Из ранней истории Боспорской епархии 125

Т. М. Калинина
Христианизация как один из этапов политогенеза Руси (по материалам арабо-персидских источников)....134

А. М. Лидов
Небо на земле. Что увидели послы князя Владимира в Софии Константинопольской?....145

В. В. Майко
Древнерусский энколпион из раскопок средневековой Сугдеи 1929 года 163

Т. В. Олейник
К историографии одного из памятников монументальной живописи из византийского Херсона 168

Л. Ю. Пономарев
Северо-восточная часть Керченского полуострова: памятники и находки IV–VII веков и второй половины X–XIII века (материалы к составлению археологической карты) 183

М. Попович
Погребения правителей в средневековой Сербии 203

В. Г. Пуцко
Корсунские трофеи князя Владимира 218

А.И. Романчук
Последствия похода князя Владимира для херсонитов: историографический парадокс 224

А. А. Роменский
К проблеме идентификации и статуса Анастаса Корсунянина 235

В. Г. Самойленко, А.В. Токарев
«Храм на сводах» в византийском Херсоне 249

М. В. Ступко, Е.Я. Туровский
О хронологических индикаторах в слоях Херсона второй половины X века 261

С. Б. Филимонов
Князь Владимир и Херсонесский монастырь в трудах Таврической ученой архивной комиссии и Таврического общества истории, археологии и этнографии 268

С. Б. Филимонов
Херсонес и его святыни в первые послереволюционные годы (по малоизвестным источникам) 273

Э. А. Хайрединова
Ожерелья с крестами последней четверти VI–VII века из некрополя Эски-Кермена 280

Дж. Ховард
Изображение и обрамление Владимира: анализ художественного присутствия и отсутствия князя Владимира в изобразительном искусстве 1790–1914 годов 300

Л. Г. Хрушкова
Епископская базилика Херсонеса Таврического: история и методы изучения, результаты, современный взгляд 327

В. Н. Чхаидзе
Предметы личного благочестия с Таманского полуострова 436

А. В. Шаманаев
Жизнь монастыря Св. Климента и инкерманские древности в 1880-х годах (письма иеромонаха о. Мефодия к Д. М. Струкову) 449

Т. Ю. Яшаева
Русские святые в Византийской Таврике 455

Резюме статей 462

Сведения об авторах 490

Список сокращений 494

CONTENTS

Director's Foreword
C. E. Mel'nikova, director of the State Museum-Preserve "Tauric Chersonese" 4

O. A. Andreeva
Griffin on a Bone Plaque from Chersonese 6

Yu. A. Artamonov
Monasticism in Rus' after Its Official Baptism 21

Yu. A. Babinov
St. Vladimir and Rus'-Polish Relations in the Tenth and Eleventh Centuries 29

L. O. Grinenko
Celebrations of the 900th Anniversary of the Death of St. Prince Vladimir in the Chersonese Monastery 40

E. A. Denisova
Wood-Working Tools Excavated in Chersonese 47

V. V. Doroshko
Defensive Armour Excavated at Byzantine Cherson 61

O. P. Doroshko
Windowpanes Excavated at a Street in the North-Eastern Area of Chersonese 73

N. V. Zhilina
Byzantine Influence on the Slavic-Rus' Jewellery Attire in the Ninth and Tenth Centuries 80

N. V. Zhilina
Byzantine Aesthetics and Its Rus' Contemporaneity: Eleventh to Thirteenth Centuries (According to the Jewellery Attire) 100

V. N. Zalesskaya
A Byzantine Bronze Bell with a Sacral Inscription from Chersonese 121

E. A. Zin'ko
From the Early History of the Eparchy of Bosporos 125

T. M. Kalinina
Christianization as a Stage in the Politogenesis of Rus' (According to Arab-Persian Sources) 134

A. M. Lidov
Heaven on Earth. What Could the Prince Vladimir's Envoys See in Hagia Sophia of Constantinople? 145

V. V. Maiko
A Rus' Reliquary Cross Excavated in Mediaeval Sougdaia in 1929 163

T. V. Oleynik
On the Historiography of One Monument of Monumental Painting from Byzantine Cherson 168

L. Yu. Ponomarev
North-Eastern Area of the Kerch Peninsula: The Monuments and Finds from the Fourth to Seventh and from the Second Half of the Tenth to Thirteenth Centuries (Materials for the Making of an Archaeological Map) 183

M. Popović
Royal Burials in Mediaeval Serbia 203

V. G. Putsko
Prince Vladimir's Trophies from Korsun' 218

A. I. Romanchuk
Consequences of Prince Vladimir's Campaigns for the Chersonites: A Historiographic Paradox 224

A. A. Romensky
On the Problem of Identification and Status of Anastasios of Cherson 233

V. G. Samoylenko, A.V. Tokarev
The "Arched Church" in Byzantine Cherson 249

M. V. Stupko, E.Ya. Turovsky
On Chronological Indicators in the Layers of Cherson from the Second Half of the Tenth Century 261

S. B. Filimonov
Prince Vladimir and the Chersonese Monastery in the Works of the Taurida Learned Scholarly Commission and the Taurida Society for History, Archaeology, and Ethnography 268

S. B. Filimonov
Chersonese and Its Shrines in the First Years after the Revolution (According to Ill-Known Sources) 273

E. A. Khairedinova
Necklaces with Crosses from the Last Quarter of the Sixth and Seventh Centuries in the Cemetery of Eski-Kermen 280

J. Howard
Picturing and Framing Vladimir: An Analysis of Grand Prince Vladimir's Artistic Presence and Absence from 1770 to 1914 300

L. G. Khrushkova
The Bishop's ("Uvarov") Basilica in Tauric Chersonese: Its History and Research Methods, Results, and Current View 327

V. N. Chkhaidze
Personal Piety Objects from the Taman Peninsula 436

A. V. Shamanaev
The Life of St. Clement's Monastery and Antiquities of Inkerman in the 1880s (Hieromonk Methodii's Letters to D. M. Strukov) 449

T. Yu. Yashaeva
Rus' Saints in Byzantine Taurica 455

Summaries 477

Contributors 492

Abbreviations 494

Научное издание

ВЛАДИМИРСКИЙ СБОРНИК

Материалы международных научных конференций
«I и II Свято-Владимирские чтения»

ST VLADIMIR'S READINGS

Materials of the First and Second International Scholarly Conferences
"St Vladimir's Readings"

Севастополь

Издатель: *О. Ю. Прядко-Каныбекова*
Координатор проекта: *А. С. Капусткин*
Ответственные редакторы: *В. В. Майко, Т. Ю. Яшаева*
Подготовка материалов к печати: *Е. А. Денисова*
Перевод резюме на английский язык: *Н. И. Храпунов*
Редакторы, корректоры: *Е. А. Денисова, В. Е. Москаленко, Е. Т. Иванова*
Технический редактор: *В. Н. Тонковид*
Художественный редактор: *А. В. Старцев*
Обложка: *Е. В. Рудакова*
Верстка: *И. В. Максимова*

Подписано в печать 19.12.2016. Формат 60x90/8. Гарнитура PragmaticaC,
Times New Roman. Печать офсетная. Бумага мелованная. Усл. п. л. 31,25. Тираж 380 экз.
Заказ№ 16А0611

ООО «Издательский Дом «РОС-ДОАФК»
236004, Калининградская область, г. Калининград,
пер. Парковый, д. 7, корпус 1, офис 6
www.rosdoafk.ru, т. 8 (4012) 33-69-22