



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
RUSSIAN ACADEMY OF ARTS



«Происхождение Честных Древ», XVI век.

Живоносный источник.
Вода в иеротопии и иконографии
христианского мира

Сборник материалов международного симпозиума

Редактор-составитель А.М. Лидов



The Life-Giving Source.
Water in the Hierotopy and
Iconography of the Christian World

Materials from the International Symposium

Edited by Alexei LIDOV

Москва / Moscow
2014

УДК 265.9 + 7.04 +574.5
ББК 86.372-503.8 + 85.146.56 + 28.082.1
Ж67

*Российская Академия Художеств
Институт мировой культуры МГУ им. М.В. Ломоносова
Лаборатория медиевистических исследований
НИУ «Высшая школа экономики»
Научный Центр восточнохристианской культуры*

*The Russian Academy of Arts
The Institute for World Culture at Moscow State University
The Center of Medieval Studies of the Research University
'High School of Economics'
The Research Centre for Eastern Christian Culture*

Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира : сборник материалов международного симпозиума / ред.-сост. А. М. Лидов. – Москва ; Ярославль : Филигрань, 2014.– 217 с.

ISBN 978-5-906682-10-9

Сборник материалов симпозиума впервые в мировой науке посвящен проблематике воды как важнейшего средства в создании сакральных пространств, преимущественно в византийско-древнерусской традиции, рассматриваемой в широком историческом и географическом контексте, что позволит понять как специфику византийского подхода, так и христианской традиции в целом. Симпозиум носит междисциплинарный характер. При этом внимание сосредоточено на сакрально-символических аспектах использования воды и на методологии историко-культурных исследований.

ISBN 978-5-906682-10-9

УДК 265.9 + 7.04 +574.5

ББК 86.372-503.8 + 85.146.56 + 28.082.1

© А. М. Лидов, составление, 2014

© Коллектив авторов, текст, 2014

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

ВВЕДЕНИЕ

А. М. Лидов

Святая вода и христианская иеротопия.....	14
---	----

INTRODUCTION

Alexei Lidov

Holy Water and Christian Hierotopy.....	16
---	----

Вяч. Вс. Иванов

Священная вода в индоевропейских языках и культуре.....	18
---	----

Vyacheslav Ivanov

The Sacred Water in Indo-European Languages and Culture

John Mitchell

The Water as a Site of Transcendence in Late Antiquity.....	23
---	----

Джон Митчелл

Вода как переходная среда в Поздней Античности

Л. С. Чаковская

Вода в Иерусалимском Храме и в древних синагогах.....	26
---	----

Lydia Chakovskaya

The Water in the Jerusalem Temple and Ancient Synagogues

А. Б. Ковельман

Трон в баптистерии: о иудео-христианской традиции hygiene sacra...	30
--	----

Arkady Kovelman

The Throne in the Baptistry. On the Judeo-Christian Tradition of Hygiene Sacra

Nathan S. Dennis

Living Water, Living Presence: Hierotopy and Aquatic Agency in the Early Christian Baptistry.....	36
---	----

Натан Деннис

Живая вода, живое присутствие: иеротопия и роль воды в раннехристианских баптистериях

О. Георгий Урбанович

Баптистерий и сакральное пространство алтаря в храмах Северной Африки (IV–VII вв.)..... 39

Fr. George Urbanovich

The Baptistry and Sacred Space of Sanctuaries in the Churches of North Africa from the 4th to 7th century

Л. Г. Хрушкова

Раннехристианская базилика с трехчастным святилищем: крещальня в литургическом пространстве..... 42

Liudmila Khrushkova

The Early Christian Basilica with the Tripartite Sanctuary: the Baptistry in the Liturgical Space

Richard Maguire

Oil and Troubled Waters: Four Cypriot baptisteries..... 45

Ричард Мэгвайр

Масло и бурные воды: четыре баптистерия на Кипре

Н. Е. Гайдуков

Природная, живая и мертвая вода в пещерных храмах юго-западной Таврики..... 48

Nikita Gaidukov

Natural, Living and Dead Water in the Cave Churches of the South-West Taurica

А. М. Лидов

«Райские реки» и иеротопия византийского храма..... 53

Alexei Lidov

The Rivers of Paradise and Hierotopy of the Byzantine Church

Delphine Lauritzen

Sacred Water in the *Christian Topography* of Cosmas Indicopleustes..... 61

Дельфин Лоринцен

Священная Вода в «Христианской Топографии» Козьмы Индикоплова

Nicoletta Isar	
Byzantine Parthenogenesis as Hierotopy of Fluid Brilliance.....	64
Николетта Исар	
Византийский Parthenogenesis как иеротопия текущего сияния	
Fabio Barri	
Medieval Images of Ocean.....	67
Фабио Барри	
Средневековые образы Океана	
Jane Chick	
The Okeanus and the Nile: The Imagery of Sacred Waters in the East Church complex at Qasr el-Lebia in Cyrenaica, Libya.....	69
Джейн Чик	
Океан и Нил: Образы священных вод в восточной церкви комплекса Каср эль Лебия в Киренаике в Ливии	
Beatrice Leal	
The Symbolic Display of Water in Early Islamic Art (a case of Qusayr Amra).....	71
Беатрис Лил	
Символический образ Воды в раннеисламском искусстве (Кусейр Амра)	
Michele Bacci	
Water in the Making of Memorial Sites: the Wall of the Star, the Bath Grotto and Other Cisterns of Bethlehem.....	74
Микеле Баччи	
Вода в создании памятных мест: Стена Звезды, Гротто Омовения и другие цистерны Вифлеема	
М. А. Бойцов	
«Aqua Spiritus sanctus est»: освященная вода в литургическом толковании Гильома Дюрана.....	78
Mikhail Boitsov	
«Aqua Spiritus sanctus est»: the Consecrated Water in the Liturgical Commentary by Gillelme Durand	

А. В. Рындина

Сан Сальваторе в Латерано и икона Спасителя папы Григория
«из вод»: тканая основа образа, иконография, обряд омовения ног
в процессии с иконой..... 82

Anna Ryndina

San Salvatore of Laterano and the Savior's Icon of the pope Gregory
'from the water': Textile Background, Iconography and the Rite of the
Washing of the Feet

Elka Bakalova, Anna Lazarova

The Miraculous Icon-Reliquary of Rila Monastery and the Ritual of the
Consecration of Water (Remembering the Constantinopolitan
rituals?)..... 85

Элка Бакалова, Анна Лазарова

Чудотворная икона-реликварий Рильского монастыря и обряд
освящения воды (вспоминание о константинопольских ритуалах?)

Nikolaos Livanos

The Protective Water and Miraculous Icons: an Aspect of Hierotopy
on Mount Athos..... 89

Николаос Ливанос

Защищающая вода и чудотворные иконы: аспект иеротопии Горы
Афон

А. В. Веремьева

«Madonne venute dal mare». Происхождение и традиция почитания
икон Богоматери в Южной Италии..... 92

Alesya Veremieva

«Madonne venute dal mare». The Origin and Tradition in the Veneration
of the Icons of the Virgin in South Italy

А. С. Преображенский

«Слезы из суха древа». Плачущие, кровоточащие и мироточащие
иконы в сообщениях русских летописей..... 96

Alexandr Preobrazhensky

'Tears from the Dry Wood'. The Crying, Bleeding and Chrism-Exuding
Icons in the Russian Chronicles

М. Б. Плюханова

Богородица как Живоносный источник в ранних русских службах чудотворным иконам..... 101

Maria Pliukhanova

The Virgin as the Life-Giving Source in Early Russian Services of the Miraculous Icons

Jelena Bogdanović

The Phiale as a Spatial Icon..... 106

Елена Богданович

Фиал как пространственная икона

Вл. В. Седов

Боголюбровский киворий и его византийские аналогии..... 110

Vladimir Sedov

The Bogoliubovo Ciborium and its Byzantine Analogies

М. С. Гладкая

Священные воды в пространственной иконе Покрова на Нерли..... 112

Magdalena Gladkaya

The Sacred Waters in the Spatial Icon of the Pokrov Church on the Nerl River

Вс. М. Рожнятовский

Свет как вода: Изображение воды и эффекты освещения..... 116

Vsevolod Rozhniatovsky

Light as Water: The Representation of Water and Lighting Effects

Г. П. Геров

Образ воды как знак пограничного пространства у входа средневекового православного храма: идейный замысел и его отражения в иконографии..... 120

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

Т. Е. Самойлова

Архангел Михаил, ангел целебных источников в древнерусской иконографии..... 125

Tatyana Samoilova

The Archangel Michael, the Angel of Healing Springs, in the Medieval Russian Iconography

А. Г. Бобров

Сакральная вода в древнерусской традиции: Парная баня и утренняя роса..... 130

Aleksandr Bobrov

The Sacred Water in Old Russian Tradition: the Steam Bath and the Morning Dew

А. Г. Мельник

Вода и культы святых на Руси XI–XVII веков..... 136

Alexandr Melnik

Water and Cults of Saints in Russia from the 11th to 17th century

М. С. Егорова, А. Н. Кручинина, Т. В. Швец

Древнерусский чин умовения ног: поликодовый текст в сакральном пространстве..... 139

M. Egorova, A. Kruchinina, T. Shvets

The Medieval Russian Rite of the Washing of Feet: a polysemantic text in the Sacred Space

Е. И. Архипова

Каменные купели и чаши для святой воды в храмах Южной и Юго-Западной Руси..... 143

Elizaveta Arkhipova

Stone Containers and Bowls for the Holy Water in the Churches of South and South-West Rus'

В. В. Игошев

Водоосвящение и древнерусские богослужебные предметы..... 146

Valery Igoshev

The Consecration of Water and Medieval Russian Liturgical Vessels

Kevin M. Kain

The “Sacred Waters” of the “Holy Lake” Valdai: A Wellspring
of Hierotopic Activities in the Reign of Tsar Aleksei Mikhailovich..... 152

Кевин Каин

Священные воды Святого озера Валдай: источник иеротопического
творчества в правление царя Алексея Михайловича

Г. М. Зеленская

Вода в сакральном пространстве Нового Иерусалима под Москвой.. 156

Galina Zelenskaya

Water in the Sacred Space of New Jerusalem near Moscow

К. А. Щедрина

Рукомойный прибор в иеротопии дворцового церемониала
в Москве в XVI-XVII веке..... 160

Xenia Schedrina

The Vessel for Hand Washing in the Hierotopy of the Royal
Ceremonials in the sixteenth-seventeenth century Muscovy

Василий Ульяновский

Омовение/отирание святых икон и мощей в практике Русской
и Иерусалимской церквей: деяния Патриарха Феофана в Троице-
Сергиевой обители 1619 г..... 164

Vasily Ulianovsky

The Washing of Holy Icons and Relics in the Practice of the Russian
and the Jerusalem Churches: the case of the patriarch Theophanes in the
Trinity-Sergius Lavra in 1619

М. В. Дмитриев

“Вода вся – святая”. О «магическом» и мистическом в
древнерусских обрядах освящения воды..... 169

Mikhail Dmitriev

‘The All Water is Holy’. The Magic and Mystical in Old Russian Rites of
the Consecration of Water

О. В. Чумичева

«Скверная вода» чужого учения: механизмы анти-сакрального..... 173

Olga Chumicheva

“Foul Water” of Alien Doctrine: Mechanisms of the Anti-Sacral

А. Д. Охоцимский

Святая вода и Реформация..... 185

Andrew Simsky

Holy Water and Reformation

Ксана Бланк

Подводный город-храм: христианский Китеж и языческий
Светлояр..... 190

Ksana Blank

The Underwater City-Temple: Christian Kitezh and Pagan Svetloyar

О. Георгий Крейдун

Остров Новый Патмос на Алтае как миссионерский иеротопический
проект XIX - начала XXI века..... 197

Fr. George Kreidun

The Island ‘New Patmos’ in the Altai as a Hierotopic Project from
the 19th to 21st centuries

Ю. М. Шеваренкова

Святые источники и их роль в формировании сакрального
пространства Дивеевского края..... 202

Yulia Shevarenkova

Holy Springs and their Role in the Creation of Sacred Space in the
Diveevo Region

Jeanmarie Rouhier-Willoughby

Belief and Contested Memory in the Holy Spring of Iskitim..... 209

Джинмари Руир-Вилоби

Святой источник в Искитиме. Историческая память и новые
верования

М. Н. Соколов

О метаморфозах воды в искусстве Нового времени – от агиасмы
к зеркалу Нарцисса..... 214

Mikhail Sokolov

Transformations of Water in Modern Art: from Hagiasma to Narcissus’
Mirror

ВВЕДЕНИЕ

Святая вода и христианская иеротопия

Симпозиум впервые в мировой науке посвящен проблематике воды как важнейшего средства в создании сакральных пространств, преимущественно в византийско-древнерусской традиции, рассматриваемой в широком историческом и географическом контексте, что позволит понять как специфику византийского подхода, так и христианской традиции в целом. Симпозиум носит междисциплинарный характер. При этом внимание сосредоточено на сакрально-символических аспектах использования воды и на методологии историко-культурных исследований.

Симпозиум является продолжением многолетней 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).

Иеротопический подход не только позволяет по-новому взглянуть на многие привычные явления, но и помогает исследовать важные формы духовного и художественного творчества, которые часто оставались за границами традиционных научных дисциплин. Будет рассмотрено фундаментальное значение воды в христианской обрядовой практике, как в годовом литургическом цикле, так и в частной религиозной жизни. Сакральные смыслы «Живоносного источника» существенно влияли как на структуру храмового пространства, так и на формирование сакральных ландшафтов.

Поклонение святым источникам было и остается важнейшей составляющей христианского паломничества. Тема воды в иконографии и ее роль в образной системе христианского искусства до сих пор кажется малоизученной и недооцененной. На симпозиуме предполагается обсудить «сакральную воду» как целостное явление, которое имеет принципиальное значение для изучения многовековой практики создания сакральных пространств.

Основные темы симпозиума:

1. Философско-богословские представления о сакральной природе воды.
2. Вода в обрядовой и литургической практике.
3. Вода «живая и мертвая» в архитектурном пространстве (баптистерии, фонтаны для омовений, агиазмы и другое).
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».

А.М. Лидов

INTRODUCTION

Holy Water and Christian Hierotopy

For the first time the Symposium 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, which may help to illuminate the uniqueness and distinctiveness of the Byzantine approach. The Symposium is multi-and -interdisciplinary in nature, embracing scholars with various research interests and academic backgrounds. The Symposium explores 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 Symposium 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. The most recent collection, *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*, Moscow 2014.

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 for discussion and research 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.
11. Notions and terminology related to holy water.
12. Social and economical aspects of 'holy water'.

Alexei Lidov

Вяч. Вс. Иванов

Священная вода в индоевропейских языках и культуре

Vyacheslav Ivanov

Sacred Water in Indo-European Languages and Culture

1. Для общеиндоевропейского периода А. Мейе предположил наличие ритуально-мифологического и грамматического противопоставления двух основных образов воды, которому соответствовало различие имени существительного неодушевленного рода, обозначающего воду как пассивную субстанцию-объект, и названия воды (или точнее чаще всего реки) как активного и опасного субъекта¹. Как и по отношению к аналогичной реконструкции двух названий огня, рассмотренной нами в предшествующей публикации², проверка гипотезы Мейе оказалась возможной в связи с открытием 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, употребляемой во многих ритуалах. В соответствующих хеттских обрядовых текстах начиная с древнехеттского периода форма существительного среднего (неодушевленного) рода *water* ‘вода’ (им.-вин.п. ед.ч.) обозначает объект переходного глагола или субъект непереходного (ср. выражение *water šešzi* ‘вода покоится’, букв. «спит»). Однако, как заметил уже Грозный в первом выпуске своей книги о дешифровке хеттского, изданной в 1916 г., эта собирательная форма относится к типу, впервые описанному за десятки лет до того в проницательной книге Й. Шмидта

¹ Meillet, A. *Linguistique historique et linguistique generale*. Paris, 1948; Watkins, C. *The Ameran Heritage dictionary of Indo-European roots*. Boston; Hoghton Mifflin Harcourt, 3ed. 2011, pp.5, 98 (добавлена точка зрения Мейе с добавленным 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». Редактор-составитель А.М. Лидов. М., «Феория», 2013, с.20-36.

об индоевропейском среднем роде. Огласовкой корня (исторически со ступенью редукции корневого гласного) и суффикса (исторически ступенью растяжения, как в др.-греч. ὑδωρ (*hyddr*) ей противостоит другая древняя собирательная форма *widār* ‘порции (доли) воды’ (из **w_eddr*). По мнению многих индоевропеистов и хеттологов, эти формы, в хеттском языке характеризующие пассивные падежи на – *r* гетероклитического склонения в отличие от 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 dehnstufigenr Schlusssilbe ursprünglich Kollektivbedeutung, so dass sie sowohl in Plural, als auch als Sing. verwendet werden konnten»³: 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 для хеттского и лувийского с несколькими другими древнейшими языками и культурами Передней Азии, на хеттский и лувийский повлиявшими в плане мифологии: сходные обряды с использованием порций ритуально чистой воды известны в хурритской и хаттской традициях (по лингвистическим признакам предположительно древне-северокавказским и, быть может, соотносимым, поэтому с обширной сино-бурушаски-енисейско-баскско-дене макросемьей древнего населения центральной и северной Евразии и прилегающих северо-американских ареалов).

2. С другой же стороны, вновь открытые древние индоевропейские языки обнаружили существенное деление диалектов по основному названию «воды»: только хеттский, часть восточноиндоевропейского и западноиндоевропейский (включая

³ Hrozný, F. Die Sprache der hethiter, ihr Bau und ihre Zugehörigkeit zum indogermanischen Sprachstamm. Ein Entzifferungsversuch. Boghazk.i-Studien, ed. O. Weber, 1 heft. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1916, S. 65.

⁴ Hoffner, H.A. and Melchert, H.C. A grammar of the Hittite language. P.1: Reference grammar, Winona Lake: Eisenbrauns, 2008, p. 160.

балто-славянский) сохраняют приведенное название «воды» (находящее ностратические параллели в уральском и алтайском): хет. *wat-ar/-en-*; др.-греч. ὕδωρ; др.-инд. *udan-*; албанск. *ujë*, умбрск. *utur/un-*; др.-ирл. *uisce*; гот. *wato*; лит. *vanduo*; рус. *вода*. Хеттскому противопоставлен лувийский, свидетельство которого поддерживается тохарской параллелью: в этих языках соответствующее обозначение стихии выражено лув. *wār*, тох. А *wār*, тох. В *war* < **wār* при др.-инд. *vāg-(i)-* ‘вода, дождь’, др.-исл. *var-i-* ‘жидкость, вода’. В ведийском гимне Индре *vāg-* обозначает огромное количество воды в бассейне, куда *á*стекаются отдельные потоки. Ведийское противопоставление потока *ar-i* (в котором Мейе видел продолжение древнего активного названия воды как деятеля), вероятно родственного лув. *ḫar(i)*, хет. *ḫar(a)-*⁵, и общего названия воды *vāg-*, часть которой берет для обряда девушка Апала⁶, 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, поддерживается сходным совпадением енисейского названия слёз как «воды глаза» в енисейском и нескольких индоевропейских диалектах-тох. А *ākār* ‘слеза’ (мн.ч. *ākrunť*), В *akrūna* < **ākru*, мн. ч. *ākṛū-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 согласется с новыми

⁵ 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, pp. 294-295.

⁶ Jamison, S.W. *The ravenous hyena and the wounded Sun: myth and ritual in ancient India*. Ithaca and London, 1991, pp. 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; H.-P. Schmidt. *Some women's rites and rights in the Veda*. Post-graduate and research series, n 29, Poona, India, 1987, pp. 2-3, 11.

данными, касающимися одомашнивания лошади коневодства^{7/} кажется возможным, что заимствование енисейского термина могло быть связано с экологическими переменами, переживавшимися населением этой части Центральной Азии.

3. Из культовых мест, связанных с поклонением священным водам, значительный интерес представляют ритуалы древнехеттского и хаттского религиозного центра Аринна⁸. Само имя места, восходящее к северо-кавказскому названию (священного) источника *ʔwīnc_Ũ (которому предшествует начальный классный показатель), позволит предположить ранний возраст представлений и образов, группировавшихся вокруг этого хаттского и древнехеттского города, ср. также родственное урартское *içə* 'водохранилище' (или 'канал')⁹. 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 3-го 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 упоминаются сны, в которых она является: ^{URU}PU-na ku-it e-ni-eš-ša-an te-eš-ha-ni-eš-kit, -ta-ri 'из-за того, что Богиня Солнца города Аринна все время появлялась во сне' (КВо 16. 98 I I 10). Часть особых ритуальных символов культа Солнечной богини Аринны зависели от основного родового различия женского культа этой богини и мужского культа Бога Грозы, соотносимого с царем.

4. Соответственно богине Солнца города Аринны приносились в жертву коровы, а Богу грозы, соотносимому с царем, эртовали быков (часть соответствующих мифологических оппозиций представляются универсальными). Культ цариц был

⁷ Гамкрелидзе, Т.В., Иванов, Вяч. Вс. Индоевропейская прародина и расселение индоевропейцев: полвека исследований и обсуждений.// Вопросы языкового родства, 2013, N 9.

⁸ Ардзинба, В.Г. Мифы и ритуалы Древней Анатолии, М.: Наука. 1982.

⁹ Diakonoff, I.M., Starostin, S.A. Hurro-Urartian as an Eastern Caucasian Language. 1986, p. 34.

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.

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». К этой группе терминов относится индоевропейский диалектный термин **ak^w* ‘вода’ (>лат. aqu-a), сопоставимое с ностратическими названиями типа алтайск. **ják`a* (~ -k-); **uk`u* (~ -k-) ‘мокрый, мыть’, уральск. **joke* (ср. также **juka*), дравид. *āk* ‘болото’; **uk-* ‘лить’, эскалеутск. *uq-łəy-nəw* ‘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 слов со значением «огонь» и возможно говорит о смене нескольких культурных парадигм.

John Mitchell

The Water as a Site of Transcendence in Late Antiquity

Джон Митчелл

Вода как переходная среда в Поздней Античности

The interval between the transient world of mortality and the unchanging world of the hereafter was visualized in three major conceits, in Roman antiquity; in terms of Dionysiac, pastoral, seasonal idyll, in terms of intervening air and in terms of intervening water; on one hand an untamed pastoral landscape home to shepherds, maenads, satyrs, personifications of the changing year and passing time and all manner of animals both domesticated and wildly exotic, on another the sequence of heavenly spheres the soul was to pass through on its passage to the realms of the Gods, and on a third the circling Ocean which separated this world from the blessed islands of the immortals. These conceits found their most natural and consistent expression in funerary contexts on stone sarcophagi; the idyllic transformative countryside image was realized in pensive shepherds resting with their flocks, Dionysos and his entourage, either on their triumphant progress westwards from India, or as lords of the passing seasons; the intervening air found increasing expression in the late Empire in images of winged genii transporting the deceased heavenwards or in figures of the departed as philosopher, as *mousikos aner* and muse, meditating transcendent passage over the pages of a book; and the mediating sea is presented in the figures of the sea-god and his daughters, in tritons and marine hybrids, who not only proliferate on the lids of sarcophagi but also constitute a favourite motif on the tessellated floors of the living. These conceits had a tendency to commingle with one another and all three of them were adopted, adapted and developed by artists responding to the demands of a new Christian patronage.

The paper will focus on the marine theatre of spiritual translation, first subjecting to analysis the marine thiasos, widely favoured in the third century, and then turning to another less

obviously thalassine motif, if anything even more ubiquitous in the period, the phenomenon of strigillation on sarcophagi. This, a feature of marked prominence, can be read in varying terms of reference and signification, the most insistent being that of abstracted curling waves. The pattern will be examined in the context of a range of visual configurations designed to evoke a tangible permeable veil indicating the boundary between one zone of being and another, between the here and the beyond.

The focus will then turn to the adoption and transformation of this tradition in visual imagery devised for Christian patrons. In the earliest phases, the straight appropriation of marine subjects, with directed articulation in Christian narratives like the exempla of Jonah and Noah; then the emphasis laid on the water of the rivers of Paradise in the development of visual formulas for the representation of the teaching Christ, the spreading of the salvific Gospel of life, and the foundation of the Church; and behind all these the institution of the rite of Baptism, in which water, conceived in the Pauline version as a pool of death and rebirth, is reconfigured as the entry-point, the screen of passage, between mortality and eternal life. The water of Baptism is closely associated with the other chief Christian sacrament, the Eucharist, the water and the blood which flowed simultaneously from the wound in Christ's side, pierced by the lance at the crucifixion, and constituting the two sources which gave birth to the Church (John Crystostom). This salvific water is also cognate with the life-giving water which is the Word of God, the Gospel, carried to the four corners of the world by the four rivers, the four canonical Gospels, sources of regeneration for the orders of living creatures, which stood as figures for the faithful of the second creation in the contemporary imagery and mentality. It is this motif, the mount with the four issuing streams, which becomes an ubiquitous and constant axial focus in epiphanic representations of Christ, above all in funerary contexts and in the apses of churches, from the later 4th through to the 6th century. Nowhere can this synergy of water, eucharist and word be seen more clearly than in the Baptistery of Butrint, where the creatures of the New Creation ring the font in serried circles, on the entrance axis

peacocks and doves approach a great kantharos vase from which a vine pours, and the stags of the 42nd Psalm drink at the streams of life-giving water, and beyond the font in the facing wall of the building is a fountain set in an arched niche, it would seem conceived to represent the Fons Vitae, the fount of living water in Paradise, figuring Christ the source of the life-giving Word.

Л. С. Чаковская

Вода в Иерусалимском Храме и в древних синагогах

Lydia Chakovskaya

Water in the Jerusalem Temple and Ancient Synagogues

Тема моего доклада – вода в древнем Иерусалиме, ее функция, ее осмысление в контексте Иерусалимского Храма и продолжение иерусалимской традиции в архитектуре древних синагог после разрушения Иерусалимского Храма.

Вода занимала принципиальное место как в жизни древнего Иерусалима, так и в жизни Иерусалимского Храма. Одна из особенностей Иерусалима состояла в том, что воды здесь было крайне мало. Единственный источник, снабжавший город водою с древнейшего периода его существования был Гихон (библейский Гион), находящийся рядом с долиной Кедрон, то есть в стороне от линии водораздела. На протяжении истории Иерусалима были сделаны три системы водоснабжения, благодаря последней из них вода стала накапливаться в резервуаре, названном бассейн Силоам, который не только помогал орошать долину Кедрон, но и обладал особыми свойствами, так как именно к нему Иисус посылает исцеленного от слепоты. Хотя место, где находился 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 года и оставался под слоем земли на протяжении всего византийского периода.

Храмовая гора, как понятно из топографии города, вообще не имела своего источника воды. Вода накапливалась в больших открытых резервуарах, находившихся в нижних частях города. Так, Евангелие от Иоанна рассказывает о купальне у Овчих ворот (ворота Св. Стефана сегодня), 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.

Возможно, именно в силу того, что в районе храмовой горы не было естественного источника воды, в Иерусалимском Храме сложился особый символизм воды, о котором мы знаем из источников.

Библейское описание храма Соломона рассказывает о бронзовом сосуде – «море» с водой (1Цар.7:23,39). Назначение этого сосуда до конца не понятно, и оно выходило за рамки чисто практического источника воды. Скорее следует говорить о воде как образе мировых вод. Построенный в середине X века, Храм наследовал традициям символических систем храмов Месопотамии и Египта. 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). Храм Мардука в Вавилонии имел также искусственное море.

Символическое понимание Храмовой воды сохраняется во всех источниках, описывающих Храм. Особенно ярко оно у Аристия, приехавшего из Александрии в Иерусалим и описавшего его в Письме Филократу во II веке до н.э. Он постулирует, что Иерусалим и Храм находятся в центре мира (84), а под Храмом – мировые воды, источники (89), которые он даже слышал (91). Книга Иисуса сына Сирахова говорит о увеличении медного моря (50:3) и также видит его символически, как часть Храма, служба в котором обеспечивает стабильность космоса.

У Филона Александрийского вода обретает огромную аллегорическую многозначность. Помимо прочего она изображает благодарение и ясность ума тех, кто занимается постижением себя. Таким образом, пока Иерусалимский Храм не был разрушен, вода в нем воспринималась, прежде всего, символически. Так как Храм был единственным в своем роде, то и медное море было единственным в своем роде образом мирового океана и творения космоса из ничего. Вода становилась естественной частью той оси Храма, жертвоприношение в котором связывало небеса и земную твердь.

Филон Александрийский отмечал, что ни в какой храм нельзя войти, не совершив омовение тела. (Deus 8–90). Посетители Иерусалима отмечали, что в городе было огромное количество микв для соблюдения ритуальной чистоты. Священники должны были соблюдать строгие законы ритуальных омовений (Исх.29:4, 40:12 Лев.8:6, 16:4,24,26). Однако, с разрушением Храма, количество микв снижается. Рядом с некоторыми ранними синагогами Святой Земли в I в. н. э. были построены миквы (синагога в Гамле (I в. н. э.) и в Иродионе (66–71 г.) 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 был резервуар для воды и внутри синагоги. Ситуация начинает меняться во II веке, и центром этого изменения оказывается Галилея, в синагогах которой особую роль, видимо, играли священнические роды. В Катционе, до конца опубликованном комплексе зданий, находится 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 Куш. Но в полной мере процесс новой сакрализации воды в синагоге происходил в диаспоре, так как именно здесь синагога рано начинает восприниматься как малое подобие Храма. В синагоге в Дура-Европос введение воды в синагогальный двор было важной частью переоборудования дома в синагогу. В Делосе источник воды помещался в атриуме, и представлял собой огромный каменный кратер, в Сардисе это был фонтан. Таким образом, к VI веку в некоторых синагогах вода, источник которой помещен в атриуме, снова приобретает символическое значение, участвуя в символическом переносе пространства утраченного Иерусалимского Храма на пространство синагоги. Вместе с тем символическая функция воды как образа мирового океана уходит из образного содержания водных резервуаров.

Параллель этим процессам мы находим и в церковном строительстве. Евсевий Кессарийский в своем знаменитом

экфрасисе, описывая храм в Тире, подробно говорит о источнике воды, цель которой одна – очищение. Когда же в VI веке Павел Силенциарий составит описание Софии Константинопольской как нового Храма Соломона, то он упомянет и райские воды, то есть изначальные воды творения, и райский сад, но образом их будет мраморный пол, а не резервуар для воды. Таким образом, вода как символ окончательно потеряет связь со своим материальным первообразом.

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.

А. Б. Ковельман

Трон в баптистерии: о иудео-христианской традиции hygiene sacra

Arkady Kovelman

The Throne in the Baptistry. On the Judeo-Christian Tradition of Hygiene Sacra

Начиная как минимум с пятого столетия, изображения трона появляются в мозаиках итальянских баптистериев. Первые примеры – 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. Между престолами – раскрытая книга с надписью *Evangelium secundum Ioannem* (Евангелие от Иоанна). 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). Псалом Давида. 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... (Дан. 7:9). Огненная река выходила и проходила перед Ним... (Дан. 7:10). Видел я в ночных видениях, вот, с облаками небесными шел как бы Сын человеческий (*бар энош*), дошел до Ветхого днями и подведен был к Нему. И Ему дана власть, слава и царство... (Дан. 7:13-14).

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, купель получает дополнение в виде трона. Удивляет неожиданное и странное соседство этих предметов в еврейских текстах, созданных в эпоху поздней античности. Трактат Мишны «Тамид», посвящённый ежедневному жертвоприношению в Иерусалимском Храме, начинался с маршрута молодого священника, осквернившегося ночным извержением семени (1:1)¹⁰.

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 закрыта, 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

¹⁰ 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.

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. Его уподобление трону вполне обосновано и понятно. При «переворачивании» появляется не только комический смысл, но и новый сакральный смысл. Нечто подобное происходит с мотивом «вознесения» в Евангелии от Иоанна.

И как Моисей вознес змея в пустыне, так должно вознесу 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, какую смертью Он умрет (12:32-33).

Евангелие переворачивает слова пророка, относящееся к «Рабу Божию»: «Вот, Раб Мой будет благоуспешен, вознесется и прославится» (Исайя 52:13). В Септуагинте (у Исайи) – тот же глагол, что и Иоанна (*γυμσοο* – возноситься). Но у Исайи – возвышение метафорическое, а у Иоанна – буквальное (на крест и на небеса). Это возвышение – «священная комедия», соединение нового комического смысла с новым сакральным¹¹.

Мало того, что Мишна помещает Трон-Туалет рядом с купелью в нижнем ярусе Храма. Талмуд, комментируя Мишну, комическим образом связывает ее с мифом о царе-помазаннике. В трактате Талмуда «Тамид» мы находим еврейскую версию «Романа об Александре» Псевдо-Каллисфена. Маршрут Александра почти дословно повторяет маршрут молодого

¹¹ 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.

священника в Мишне (см. об этом в статье моей и Ури Гершовича о трактате «Тамид»). Если священник приходит к «Палате омовения», то Александр приходит к источнику 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).

Эсхатологические мотивы важны для баптистериев. Крещение есть новое творение: «Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Кор 5:17). Отсюда восьмиугольная форма (начиная с Латеранского баптистерия, V в.), напоминающая об эсхатологическом восьмом дне – дне воскресения, наступающем после субботы. Этот день ломает нормальный порядок вещей, когда за субботой (седьмым днем) следует первый день и начинается новая неделя¹². 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

¹² 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.

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). Это легко было 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» (6:29), где цифра восемь также означает завершение, победу над смертью. Это знаменитая похвала р. 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 – 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!*

Эсхатологический восьмой день в иудаизме оказывается связанным с обрезанием точно также, как в христианстве он связан с крещением. Но крещение и есть субститут обрезания! Обрезание также соседствует с тронем и с эсхатологией. Отец во время обрезания держит младенца на коленях и сидит на кресле, которое называется сидением (тронем) Ильи (*кисе Элияху*). Эта поза напоминает позу Богородицы, которая держит на руках младенца на мозаике Флорентийского баптистерия. Более того – обрезание (в толковании рабби Меира) обнаруживает себя в бане (*бейт ха-мерхац*)! Характерно, что в баптистерии ариан Иисус изображен необыкновенно откровенно (с гениталиями), да и баптистерий православных мало уступает арианскому в откровенности. Вряд ли здесь следует видеть только арианское представление о тварности Иисуса.

Соседство трона с купелью восходит к сути обряда очищения. В этом обряде высокое и низкое парадоксально связаны. Воссесть на трон можно очистившись, но и туалет – трон, поскольку служит очищению. Не обязательно каждый раз искать в мотивах мозаик или в сюжетах Мишны и Талмуда логические построения. Скорее следует говорить об игре метафор, о переворачивании и тождестве сакрального и профанного. Это тождество и переворачивание мы находим и в Устной Торе (Мишна, Талмуд), и в Новом Завете, особенно в корпусе Иоанна. Мы не знаем, как воспринимали христиане в Равенне откровенные изображения Иисуса Христа в воде (с открытыми гениталиями), связывали ли они трон с туалетом (как связывали редакторы Талмуда и Мишны), но общий контекст священной гигиены, очищения-воцарения, вероятно, был жив и буквален в их сознании.

Nathan S. Dennis

Living Water, Living Presence: Hierotopy and Aquatic Agency in the Early Christian Baptistry

Натан Деннис

Живая вода, живое присутствие: иеротопия и функция воды в раннехристианских бантистериях

Early Christian baptismal liturgies were designed as transformative and spiritually transcendent engagements that ushered the initiate, or catechumen, into the presence of the divine, but they were also performative acts that recreated the fall of humanity in the Garden of Eden and the return to a prelapsarian state. These acts required directors in the form of bishops and priests who administered the liturgy and provided stage directions and scripts for the catechumens; and the catechumens in turn were actors playing the roles of new Adams and Eves, whose renunciation of Satan and professed allegiance to Christ effectively reversed the stigma of the original disobedience in the Garden of Eden. The baptismal waters were transformed into the rivers of paradise, and very often the stage upon which the drama was performed, the baptistery itself, was decorated in imitation of, or as an allusion to, paradise.

The staging of this return to paradise required certain spatial accoutrements that facilitated the mystical transformation of a terrestrial setting into a vision of a renewed Garden of Eden or eschatological paradise in heaven. Early Christian baptisteries were frequently, if not always, designed hierotopically to accommodate these visions. Baptismal space was delineated intentionally by elements both ephemeral and eternal, material and immaterial, that accentuated the paradox of a space that was imagined as a permeable veil through which heavenly and earthly realities intertwined as though engaged in a carefully choreographed dance. Among the individual elements that contributed to the construction of this hierotopical space, the waters of baptism and the fonts that contained them were the most conspicuous. However, as early-medieval baptismal liturgies and the

fourth- and fifth-century mystagogical catecheses of Cyril of Jerusalem, John Chrysostom, Theodore of Mopsuestia, and Ambrose of Milan suggest, baptismal fonts and the materials out of which they were composed were endowed with agency—even living presence—within the baptismal rite and therefore were capable of intent and influence over catechumens occupying the space.

Discussions of these spatial constructs in scholarship have avoided the active role that water and baptismal fonts played in baptismal epiphany and mystical visions, instead understanding them as merely props in the baptismal drama and relying on positivistic explanations of agency, attributed only to catechumens and the clergy within the baptistery. Anthropological models have challenged the discipline of art history to recognize the attribution of living presence to seemingly inanimate, nonsentient substances rather than limit the scope of agency and environmental influence to only artists and viewers. For scholars of antiquity and the Middle Ages, this understanding of living presence has become integral to the study of icons, relics, and other cultic objects, whereby sacred or mystical essence is made immanent within material substance, as well as the spaces these material objects inhabited. As hierotopical elements, baptismal waters and the fonts that both contained and framed them for the participant-viewer functioned in a similar manner. They were more than static props and set pieces for the staging of the return to paradise or entrance into the metaphysical body of Christ. They were active, performative agents within baptismal space that mediated between heavenly and earthly realms.

Baptismal fonts are frequently described in mystagogical catecheses as the salvific womb of the Mother Church, out of which catechumens are reborn as children untarnished by sin. As such, the Church becomes a living presence within the baptistery, the watery birth from her womb made possible by a mystical and fertile union with the Holy Spirit, as Theodore of Mopsuestia describes in his catechetical homilies and which is echoed in the West in the writings of Paulinus of Nola and the fifth-century architrave inscription inside the Lateran baptistery in Rome. At Sbeitla, Tunisia, and elsewhere in

North Africa, sixth-century baptismal fonts assume shapes and employ materials indicative of the womb of the Mother Church to highlight this sacred presence within the ritual. The agency of water within this baptismal, hierotopical space was also rooted in topomimesis, wherein the baptismal font imitated biblical topographies. Fonts are often described and represented pictorially as signifiers of Eden, including the gates of paradise that have been reopened to initiates or as the intersection of the four rivers of paradise. This latter motif appears as the central theme in the fifth-century polyconch baptistery in Ohrid, Macedonia, but the iconography of the font as animated portal to paradise was common in Early Christianity, beginning as early as the Constantinian commission for the Lateran baptistery in the early-fourth century. Other aquatic *topoi* included the Jordan River, where Christ himself was baptized, or the primordial sea, such as at Djémila, Algeria, where catechumens walked upon and, as new Adams and Eves, presided over the vast seascape represented both around and within the baptismal font. The accoutrements of the Early Christian baptistery—and indeed, even their materiality—were capable of expressing or containing divine presence, whose agency, in conjunction with the catechumens themselves, completed the mystery of baptism.

This paper examines some of these pictorial, material, and rhetorical strategies that were used in Early Christian baptisteries to create hierotopy and give agency and living presence to water, particularly among baptisteries of the Mediterranean and southern Balkans from approximately the fourth to sixth centuries. Within the Early Christian baptistery, water (whether real or represented) helped facilitate mystical visions of paradise, and those visions, in turn, created a reciprocal loop in the ritual experience as both individual and object assumed active, performative roles in determining the frontiers of hierotopical space.

О. Георгий Урбанович

***Баптистерий и сакральное пространство алтаря
в храмах Северной Африки (IV–VII вв.)***

Fr. George Urbanovich

***The Baptistry and Sacred Space of Sanctuaries
in the Churches of North Africa in the 4th to 7th century***

Руины раннехристианских храмов 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 веках. В ходе археологических работ было открыто немало баптистериев IV–VII вв., из которых наиболее исследованные и описанные находятся на руинах Карфагена, Сбейтлы, Хайдры и Тебессы. Основные археологические работы проводились здесь силами французских экспедиций в период французского протектората 1882–1956 годов (Л. Эннабли, Н. Дюваль, Ф. Барат)¹³, Конец XX века характеризуется новым этапом исследований специалистами целого ряда европейских и американских университетов (С. Стевенс, Р. Йенсен)¹⁴.

Анализ археологических исследований баптистериев и купелей на руинах базилик в римских городах Северной Африки позволяет говорить о некоторых историко-архитектурных закономерностях. Многогранные или многолепестковые уникальные формы североафриканских купелей до сегодняшнего дня являются предметом научной дискуссии о символическом и практическом смысле подобных конструкций.

¹³ Mattingly D. J., Hitchner R. B. Roman Africa : an Archaeological Review // The Journal of Roman Studies. 1995. Vol. 85. P. 165–213.

¹⁴ Глубокое и многогранное исследование вопросов крещения в раннехристианской традиции представлено в монографии Jensen R. M. Living Water : Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism. Leiden ; Brill, 2011.

Основной проблемой в дискуссии о североафриканских баптистериях на протяжении целого столетия археологических раскопок (Л. Эннабли, Н. Дюваль, Ф. Барат, С. Стевенс, Р. Йенсен) является тема особого архитектурного устройства сакрального пространства баптистерия и его соотношения с сакральным пространством алтаря. Во многих базиликах Северной Африки, архитектурная конструкция баптистерия, имевшего четыре колонны, поддерживающие киворий над купелью, архитектурно и масштабно соответствовала колоннадной конструкции над алтарем¹⁵. Ноэль Дюваль утверждает¹⁶, 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). В пользу гипотезы о соотношении алтаря и баптистерия можно привести и тот факт, что купели баптистериов, 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 святых»¹⁷. Наиболее показательный пример – баптистерий *Jucundus* (Сбейтла), в котором перистильная конструкция-галерея вокруг купели использовалась для захоронения мучеников или известных христиан. В ряде базилик (Сбейтла, 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 характеризовалось тем, что тайнодействие предусматривало некое торжественное движение

¹⁵ 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.

¹⁶ Duval N. *Études d'architecture chrétienne nord-africaine* // *Mélanges de l'école française de Rome*. 1972. Vol. 84, No. 2. P. 1160.

¹⁷ 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.

катехуменов (предположение Н. Дюваля¹⁸) из левого нефа базилики через специальные помещения с кивориями и баптистерием за главной апсидой в правый неф, вход в алтарное пространство центрального нефа через ворота для духовенства (возможно, для участия в первой Евхаристии). К сожалению, ввиду отсутствия литературных описаний литургической жизни североафриканской Церкви и руинированности многих баптистериев и престолов эту теорию 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.

¹⁸ Duval N., Baratte F. Les ruines de Sufetula Sbeitla. Tunis, 1973, P 76.

Л. Г. Хрушкова

*Раннехристианская базилика с трехчастным
святилищем: крещальня в литургическом пространстве*

Liudmila Khrushkova

*The Early Christian Basilica with the Tripartite Sanctuary:
the Baptistry in the Liturgical Space*

Среди трехнефных базилик раннехристианского времени выделяется разновидность сооружений с трехчастным святилищем. Оно может иметь форму трех выступающих апсид или алтаря, фланкированного двумя пастофориями, симметричными или нет. План святилища с пастофориями широко распространен на Христианском Востоке, в частности, на Кавказе, в Сирии, Палестине, Нубии. Базилики с тремя выступающими апсидами встречаются реже, они известны в разных регионах: в Причерноморье, в Малой Азии, Сирии, Иордании, реже – на Балканах, в Италии. Сложная форма святилища ставит проблему его литургических функций. Дискуссии, начавшиеся в конце XIX в., не прекращаются до сих пор, вовлекая вновь открытые памятники и пересматривая интерпретации уже известных. Давняя идея о том, что трехчастная форма святилища обусловлена формированием константинопольской литургии с Двумя Входами, не были принята. Группу палестинских церквей со сложным алтарем, в том числе с тремя апсидами, связали с развитием мемориального культа (S. Margalit, 1989) В последнее время эта точка зрения пересматривается и вновь выдвигается гипотеза о связи сложного алтаря с развитием обряда Великого Входа, в некоторых церквях Палестины (J. Patrich, 2006).

Трудность проблемы обусловлена недостаточным количеством ясных свидетельств литургического характера. Поэтому особое значение имеют те памятники, где литургическое назначение боковых апсид или пастофорий установлено благодаря археологическим фактам. В некоторых базиликах крещальная купель размещается или в боковой апсиде

трехнефной базилики, или в одном из пастофорий. Эти церкви датируются преимущественно VI в. Их география широка: от Испании до Иордании, но преимущественно они сосредоточены на Востоке или в областях, которые находились под византийским воздействием, как некоторые области Адриатики и Северной Африки. В Малой Азии группа трехапсидных церквей известна в южных провинциях, – Кари и Ликии. Крещальная купель открыта в северной пастофории базилики Узункабурч и в северной апсиде недавно раскопанной трехапсидной базилики Акиака.

Эта малоазийская традиция нашла отражение в группе базилик VI–VII вв. в Восточном Причерноморье. В Цандрипшской базилике близ г. Гагра, которая была построена Юстинианом как «храм для абазгов», крещальная купель расположена в северной апсиде, в то время как южная апсида и восточная часть южного нефа была занята гробницами. Цандрипшская базилика, вероятно, послужила образцом для недавно открытой в окрестностях Адлера в Краснодарском крае базилики Лесное – 1. Здесь купель располагалась в южной апсиде, рядом с чтимой гробницей. В северной апсиде было открыто углубление овальной формы для реликвария. На расстоянии около 2 км от базилики Лесное – 1 была открыта базилика Лесное – 2, также с тремя выступающими апсидами. Здесь в южной апсиде помещалась крещальная купель, а на противоположном конце нефа – гробница. Во всех трех случаях апсиды не сообщались между собою и не составляли того тройственного единства, которое необходимо для проведения литургии с Великим и Малым Входами.

В Крыму базилика с тремя выступающими апсидами находится в Партенитах, городе св. Иоанна Готского. Здесь резервуар (самое вероятное, для крещения) располагался в северной апсиде, в восточной части южного нефа помещалась почитаемая гробница, возможно, самого Иоанна Готского. Дата базилики является предметом дискуссий. План и функции ее восточной части указывают на доиконоборческое время. Сопоставление крещального и мемориального культов

в структуре восточной части базилик было обусловлено глубокой символической связью между христианской инициацией, идеей перехода в вечную жизнь и евхаристическими аспектами культа («в крещении мы сопогребаемся с Христом»). В послеиконоборческую эпоху окончательно сформировавшийся алтарь с протесисом и диакоником не оставил места для крещальни в восточной части церкви. Роль обряда крещения уменьшилась, он чаще всего проводился в нартексе или вспомогательных помещениях.

Richard Maguire

Oil and Troubled Waters: Four Cypriot baptisteries

Ричард Мэгвайр

Масло и бурные воды: четыре баптистерия на Кипре

Two baptismal paradigms predominated in the Early Christian Eastern Mediterranean - the Johannine rite which evoked Christ's baptism in the River Jordan and the Pauline rite which saw baptism in terms of Christ's death and resurrection in Jerusalem.

The predominance of cruciform fonts in a group of early fifth-century cruciform baptisteries suggests that on the island of Cyprus the Pauline rite predominated. Unlike the Jordan event, the Pauline rite constructed a narrative, the parts of which could be mapped exactly on to four baptisteries on the island: Agios Epiphanius on the east coast, Ayios Philon and Ayia Trias on the north coast and Kourion on the south coast. Christ's stripping was assigned to the *apodyterion* where the baptismal candidate, the *phōtizomenoi*, disrobed, the pre-immersion anointing represented the anointing of Christ's body, His entombment was symbolised by *phōtizomenoi*'s descent into the font, and His Resurrection was symbolised by emergence from its purifying waters to receive a post-baptismal anointing and the new, shining white garments of regeneration.

The triple immersion was framed by two whole-body anointings; the first, pre-immersion, was exorcistic and the second, post-immersion and before re-robing, became increasingly associated with the gift of the Holy Spirit. This paper argues that alterations to Cypriot baptisteries at the end of the sixth century and the beginning of the seventh reflect a shift from a Cyrilline rite centred on the waters of the font to a sixth-century rite in which the *charisma* of Holy Ghost was transferred to an anointing at the conclusion of the rite, and hence to the *chrismarion* as the last of the sequences of spaces in which Christ's death and Resurrection were symbolically replayed.

The fault line between symmetry around triple immersion in the water-bath and an asymmetrical rite dates to the earliest baptismal liturgies. Origen identified the Holy Spirit as coming ‘after the grace and renewal of baptism.’ Serapion described a post-baptismal chrismation in which the *neophōtistoi*, those who have already passed through the baptismal waters, ‘become partakers of “the gift of the Holy Spirit.”’ Perhaps the most emphatic statement of separation is the *Gospel of Philip* which describes the second anointing as ‘superior to baptism, for it is from the word ‘Chrism’ that we have been called ‘Christians,’ certainly not because of the word ‘baptism.’’

It was perhaps this fault line that emerged when, in the later-sixth and early-seventh centuries, the symmetry of the water bath, which dominated the fourth- and fifth-century liturgy in Cyprus, gave way to an emphasis on *chrismaria* with the addition of apses crowned by semi-domes sometimes situated so close the exit from the baptismal suite that whatever part of the rite was performed there risked being public. The only section of the rite relative these later apses was a final anointing confined to ‘eyes, nostrils, mouth and ears with the words ‘the seal of the gift of the Holy Spirit’’ and necessarily far less extensive than Cyril’s whole-body ministrations. If so the parts of the rite traditionally associated with the *chrismarion* - anointing and re-robing - must have been switched, but what can have been the justification for such a radical change?

To this seismic shift the figure of the Syrian bishop, Theodore of Mopsuestia is crucial. A close reading of Cyril suggests his post-immersion anointing was performed in a screened-off part of the baptistery adjacent to the font from which the candidate emerged naked. In Chapter 27 of his fourth *Baptismal Homily*, Theodore reverses the Cyrilline sequence placing post-immersion anointing after re-robing, a procedural asymmetry which could easily explain the later alterations on Cyprus. But how are we to account for the gap between a late-fourth, early-fifth century Mopsuestian rite and the related refurbishments undertaken in Cyprus at least a century

later? Was Chapter 27, perhaps, a later insertion designed to reflect sixth-century and early seventh-century shift in episcopal power?

In token of its significance, the setting of the water-bath had been an apsidal recess crowned by a semi-dome. In the post- or pseudo-Mopsuestion rite did a second apsidal recess, also crowned by semi-dome, represent a sixth- and early-seventh-century episcopal appropriation of baptismal authority originally invested in the saving waters of the font? After all, the length of the *chrismaria* at Ayia Trias and Kourion, with the bishop at one end, framed by a semi-dome-crowned apse, would have evoked something of the prestige of an episcopal audience hall, one in which the *charism* of the Holy Spirit and episcopal status were brought into intimate juxtaposition.

Н. Е. Гайдуков

Природная, живая и мертвая вода в пещерных храмах юго-западной Таврики

Nikita Gaidukov

Natural, Living and Dead Water in the Cave Churches of the South-West Taurica

Вода используется в византийском богослужении активно и разнообразно, однако хранение освящение и использование воды, тема, которую ещё только предстоит изучить. Существует ряд традиций литургического использования воды: это и вода таинства Крещения; и вода, добавляемая в евхаристическую чашу; и вода великого и малых освящений, используемая для освящения человека и различных предметов; и вода для омовения рук духовенства и мирян (см. заключительную часть статьи: *Неклюдов, Пономарев, Ткаченко, 2005*).

Пещерные храмы юго-западной Таврики не исключение, однако, воды в горном Крыму мало. Так было всегда, а в настоящее время для накопления воды используются небольшие водохранилища, построенные за последние несколько десятилетий. Прежде такого не было. Поэтому в горном Крыму к воде относились бережно. Колодцы, водосборные цистерны и родники, сопровождаемые довольно хитроумными гидротехническими сооружениями, например подающие воду в зависимости от желания либо в специальную камеру, либо на склон для орошения, можно увидеть повсюду. К сожалению, с уходом татарского населения большинство из этих приспособлений было оставлено.

Вода в пещерных храмах использовалась чрезвычайно многообразно: от простого накапливания в цистернах дождевой воды, а иногда просто в небольших емкостях для омовения рук при входах в храмы до особых зон внутри храмов, которые создавали специальные устройства для хранения воды, сюда можно добавить ещё и специальные канавки, служившие для

отвода воды, контактировавшей с реликвиями, и до устройств для вывода воды после омовения усопших.

Рассмотрим подробнее некоторые случаи использования воды при совершении византийского богослужения в пещерных храмах юго-западного Крыма.

1. Агисмы.

В византийский период большинство родников горного Крыма было как технически, так и литургически оформлено. К техническим приспособлениям относятся вырубленные гроты, отстойники для воды и т.п., а к литургическим - кресты и ниши для икон, высеченные в непосредственной близости от источников. Такие литургически оформленные источники правильнее было бы называть агисмами. Среди литургически оформленных можно отметить источники на плато Мангуп-Кале, у подножия Сюйренской крепости и многие другие.

К агисмам следует также отнести ёмкость в форме параллелепипеда, когда то отделанную мраморными плитками (сохранились следы их крепления) в «Храме на уступе» у подножия городища Тепе-Кермен.

2. Баптистерии.

В пещерных храмах юго западного Крыма есть несколько собственно баптистериев. В каждом случае они создают свои зоны. Причем любопытно, что они относятся как к самому раннему времени, так и к последнему этапу византийского храмоводства в Крыму. Таких баптистериев сохранилось в горном Крыму несколько.

В первую очередь хотелось бы отметить – «Церковь с баптистерием», расположенную на северном склоне городища Тепе-Кермен.

Храм строго делится на две половины – западную (включающую в себя алтарное пространство, ориентированное на север) и восточную; последнюю можно представить себе как отдельный компартимент. Пол восточной половины, в которой и находится баптистерий, слегка приподнят, возможно прежде половины разделяла перегородка.

Купель крестообразной формы вырублена в форме параллелепипеда, слегка утопленного в скальное основание. Внутренняя часть купели имеет оригинальную крестообразную форму. Внутри купели вырублена ступенька, предназначенная для удобства входа в воду. Глубина купели — около метра. Над купелью в восточной стене вырублена прямоугольная площадка для установки иконы. В качестве ближайшего аналога баптистерия церкви на Тепе-Кермене укажем баптистерий церкви №3 в крепости Цибила, VI в. (Хрушкова, 2002, с. 308–313).

Прямо над баптистерием в потолке прорублено круглое отверстие диаметром ~0,15 м, ведущее во вспомогательное помещение (№ 44 по (Виноградов, Гайдуков, 2004)), расположенное ярусом выше. Назначение этого отверстия до сих пор не получило объяснения в научной литературе, но оно несомненно функционально — оно использовалось или для заполнения купели водой, или для возливания воды непосредственно во время совершения таинства Крещения. Весьма вероятно, что это одна из немногих сохранившихся византийских крещальных конструкций, где при совершении таинства сочетались два важнейшие требования: крещение в полное погружение с проточностью воды. Это является и дополнительным аргументом в пользу ранней даты сооружения храма, — вероятно, VI в., — поскольку уже в средневизантийский период на Востоке символике проточности крещальной воды особого значения не придавали.

Из более поздних храмов с баптистериями представляют интерес пещерные храмы с баптистериями в урочище Глубокий Яр (датирован на основе эпиграфического материала X в.), а также так называемый Храм с крещальной «Атка», который датируется на основании эпиграфики XIV веком.

3. Купели или водосвятельницы.

Высеченные в камне специальные сосуды, в которых могла храниться и освящаться вода, обычно они связаны с родниковой водой, которая находила выход в самих пещерных храмах. Из двух известных случаев водосвятельниц, в пещерном храме Судилище и пещерном храме монастыря Челтер-Коба, обе

относятся к раннему периоду существования храмов (VI-VII вв) и продолжали активно использоваться весьма продолжительное время. Они представляют собой каменные сосуды в форме параллелепипеда с устройствами для отвода воды. При этом надо отметить, что в храме Судилище устроено было две такие купели. Не вполне понятны причины, из-за которых было сделано так. Возможно, это связано с расширением храма, при котором и была построена вторая купель. Совершение таинства крещения в этих купелях, исходя из не очень больших размеров, представляется нам маловероятным, но это совсем не значит, что здесь не могли крестить младенцев.

4. Устройство для отвода воды, контактировавшей с реликвией.

Помимо баптистериев и агиасм, в пещерных храмах Юго-Западного Крыма встречаются и другие устройства, так или иначе связанные с литургическим использованием воды, с трудом поддающиеся интерпретации. Так, в большом «Большом пещерном храме», расположенном в начале третьего марша подъемной дороги, ведущей на городище Эски-Кермен (по-видимому, храм входил в состав небольшого монастырского комплекса) в восточной части алтарной апсиды имеется необычное устройство: под широкой, но неглубокой алтарной нишей оставлен небольшой скальный выступ, в центре которого было выдолблено квадратное отверстие, здесь, вероятно, и была установлена реликвия. Возможно – крест. Отсюда в полу выдолблен желобок, ведущий к обрыву. Очевидно, что это устройство было некой важной литургической особенностью храма. Аналогии подобному устройству нам неизвестны. В настоящее время храм датируется временем не ранее X века.

5. Особо следует отметить устройство для отвода воды из погребального храма, известное пока, как уникальное. Устройство это находится в «Пещерном храме у городских ворот» городища Эски –Кермен. В западной части церкви у самого входа в полу храма вырублено подковообразное углубление с насечкой в форме дерева. Из этого углубления

пробито отверстие, ведущее прямо на дорогу. Аналогии такому устройству в Крыму неизвестны. Если присмотреться к этому устройству, бросается в глаза, что вода, отводимая из храма здесь, находилась прямо под ногами, а в тоже время была непопираема. Единственная вода, которая не могла использоваться вторично, это вода, используемая при омовении усопших. Само устройство храма с небольшой костницей и несколькими полками лежанками (храм возможно находился в составе небольшого пещерного монастыря) не исключает его использования, как погребального. Храм также датируется временем не раньше X века.

Вода чрезвычайно рано стала использоваться в христианском богослужении, идея ее освящения, святости связана, конечно, со святостью евхаристических даров, здесь мы очевидно наблюдаем распространение идеи освящения материи на воду. Начальный этап строительства пещерных храмов юго-западной Таврики относится к тому периоду развития богослужения, когда эта идея утвердилась окончательно. Однако мы можем отметить несколько любопытных явлений, связанных с использованием воды в пещерных храмах юго-западной Таврики. Это, прежде всего, особое устройство для совершения таинства Крещения в «храме с баптистерием» на городище Тепе-Кермен. Также представляется любопытной смена традиций: баптистерий-водосвятильница- баптистерий. И, пожалуй, особо хотелось бы отметить устройство для отвода воды, используемое в погребальном храме – в «пещерном храме у городских ворот» городища Эски-Кермен.

Литература:

- Виноградов А. Ю., Гайдуков Н. Е.* «Тропа над пропастью»: Пещерный монастырь на северном обрыве городища Тепе-Кермен // Сугдейский сборник. К.; Судак, 2004. С. 13–35.
- Неклюдов К. В., Пономарев А. В., Ткаченко А. А.* Вода // Православная Энциклопедия. М., 2005. Т. 9. С. 133–139.
- Хрушкова Л. Г.* Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья (IV–VII вв.) М., 2002.

А. М. Лидов

«Райские реки» и иеротопия византийского храма

Alexei Lidov

The Rivers of Paradise and Hierotopy of the Byzantine Church

«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 предела храма он назвал четырьмя реками, вытекающими из рая, и дал закон стоять в них в соответствии с грехами, каждый [предел], отделив для соответствующего греха».

Это ключевое свидетельство византийского «Сказания о строительстве Софии Константинопольской» IX-X вв. (Deegetsis, 26)¹⁹, в котором говорится о важнейшей особенности замысла императора Юстиниана. На наш взгляд, оно имеет принципиальное значения для понимания темы Воды в сакральном пространстве «Великой Церкви» и в целом в иеротопии византийского храма. Письменные свидетельства находят 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 зоны²⁰.

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

¹⁹ Dagron G. Constantinople imaginaire. Etudes sur le Recueil 'Patria'. Paris 1984, p.207, 254. Цит. в пер. А.Захаровой и А.Никифоровой

²⁰ Majeska G. Notes on the Archaeology of St.Sophia at Constantinople: the Green Marble Bands on the Floor // Dumbarton Oaks Papers, 32 (1978), pp.299-308

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, который в свою очередь воспринимается как прообраз идеального храма, что предельно наглядно показывается в миниатюрах рукописей Христианской Топографии (Sinaiticus gr. 1183, 69r, XI в.). Эти образы находят прямое отражение в поэтическом «Описании Софии Константинопольской» Павлом Силенциарием (563 г.), сравнившим драгоценный амвон в центре «Великой Церкви» 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»²¹. Относящийся к той же эпохе сирийский экфрасис прямо называет храм Святой Софии в Эдессе микрокосмосом, окруженным водами. Видение Башни-Церкви, «которая на водах строится», и обретение спасения через воду – важная тема раннехристианской литературы (Пастырь Герма, II в.)²². Интересно, что эти образы связаны с преданием о Ветхозаветном храме в Иерусалиме, который поставлен на скале, закрывавшей водную бездну.

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

²¹ Descriptio Ambonis // Johannes von Gaza und Paulus Silentarius, ed. P. Fiedlaender. Leipzig, 1912, 263. Отождествление пола Великой церкви с морем становится общим местом в последующих описаниях: Mango C., Parker J. A Twelfth-Century Description of Saint Sophia // Dumbarton Oaks Papers, 14 (1960), p. 239

²² «Пастырь» Гермы. Составление и комментарии И. Свенцицкой. М., 1997, с. 14, 19

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 белые мраморы с инкрустациями также создавали искомые эффекты «золото-прозрачного» блистания стеклянного моря.

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 (ранние примеры в Хосиос Давид в Фессалониках V в. или Сан Витале в Равенне VI в.). 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).

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». Интересно, что в более поздней иконографии мы находим изображения Христа в ореоле, который заполнен изображением вод и водных существ (к примеру, сцена Вознесения в церкви в Курбиново, Македония 1191 г.), – зримый символ нерасторжимого единства 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 Христом в мандорле, под изображением пишущих евангелистов показы четыре персонификации райских рек, держащие огромные сосуды с изливающейся водой, приносящей в мир евангельское учение. Традиция размещений райских рек в парусах много древнее программы Сан Марко, один из ранних примеров – в грузинских росписях Атени XI в., где персонификации рек показаны в тропях над изображениями евангелистов²³. Истоки традиции можно найти в раннехристианских программах V в., например, мозаиках купола Сан Джованни ин Фонте в Неаполе, где источники «воды жизни» показаны над символами евангелистов. 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 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.)

²³ Djuric S. Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art // *Zograf*, 20 (1989), p.22-29

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»²⁴. 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 ворота 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 действия²⁵. 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 действия 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

²⁴ 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

²⁵ Darrouzes J. Sainte-Sophie de Thessalonique d'apres un rituel // REB, 34(1976), p.46-49

означающие дар учительства, к которому он призван, останавливается над городом, также нарисованным и означающим его епископию; а на верху города подобным же образом начерчивается орел, означающий чистоту, православие и высоту богословия»²⁶. 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, увещанием и повелением. Как видим, в этом обряде райские реки истолковываются как тройственная благодать учительства, что, как мы знаем, 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 *ротатой* (источники) и, по мнению византийских толкователей литургии, «знаменуют дары учения, а также и потоки крови Спасителя нашего»²⁷. Длинные нашитые ленты-источники или струи присутствуют и на мантии архиерея, они различались формами и цветом в зависимости от статуса их носящего, иногда отражая особые привилегии²⁸: «Мантия изображает промыслительную и вседержательную и всеохраняющую благодать Божию, как одежда, охватывающая и обнимающая все тело,

²⁶ Св. Симеон Солунский. Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 168 // Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского, т.2. СПб., 1856, с.256

²⁷ Walter Chr. Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982, p.16-18

²⁸ В 1625 году Патриарх Александрийский Герасим I Спарталиотис завещал московским патриархам привилегию Александрийского престола - право носить мантию с красными источниками.

а источники означают различные струи учения, вечно источаемые двумя заветами – ветхим и новым»²⁹. 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»³⁰.

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, дошедшего 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 данной связи 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,

²⁹ Св. Симеон Солунский. Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 47 // Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского, т.2, с.256

³⁰ Иосиф Флавий. Иудейские древности / пер. Г.Г. Генкеля. Т.1. М.. 1994, с. 161

архитектурное явления 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.

Delphine Lauritzen

Sacred Water in the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes

Дельфин Лоринцен

Священная Вода в «Христианской Топографии» Козьмы Индикоплова

The *Christian Topography* of Cosmas Indicopleustes questions the notion of Sacred Water in a specific way. Written in the mid-Sixth Century Alexandria, this work is somehow a paradox. Why would an author reasonably aware of the scientific background of his time, moreover well-travelled, claim that the world assumes the shape of a tabernacle? Whether the man was a simpleton, as Photios hints (*Bibl. Cod. 36*) or there is something like an intellectual *stimulus* to get out of here. First of all, the polemical dimension of the author's views must be our guideline. The cosmography he exposes is the only suitable for a genuine Christian to believe in, says he who would exclusively refer to himself as "a Christian" while fighting against both Pagan explanations and, worse, false Christian arguments such as developed by John Philoponus. The *Topography* invites us to a different approach of what *mimesis* and symbolism mean in this specific context. Thus this attempt appears as a turning-point where Hellenic, traditional conceptions of the world are voluntarily abandoned to the benefit of a perspective sustained by the Revelation.

I – Firmament

The first cosmological feature Cosmas alludes to is the firmament (*stereoma*). He describes it as a mass of water which divides in two the volume of the sky. The corresponding sketches show an undulating line suspended half-height of the tabernacle-shaped universe. The primary role of sacred water consists therefore in organizing the universe in two hierarchically set zones. Water as primordial element originates from the most antique cosmogonical traditions which appear also for instance in Hesiod's *Theogony*. Although based on that scheme, the main characteristic of Cosmas'

firmament is to separate the moment of the first status of mankind taking place in our world from the second where Resurrection will happen. Similarly, the curtain which divides the two spaces of the tabernacle symbolises the firmament.

Such a view appears in total discrepancy with what seemed to be the dominant visual culture of the time. As a result of a long-lasting tradition of Hellenic origins, the representation of all types of concepts in an anthropomorphic manner is fashionable, especially in the domain of cosmological depictions. Another author of the VIth century gives a very different account of a cosmological depiction: in a 732 verses long poem, John of Gaza describes indeed about sixty personifications. Among these, Sky (Ouranos) stands as the space which contains the Sun while Ether (Aither) is part of a triad involving World (Cosmos) and Nature (Physis). Here we are far from the eschatological division operated by Cosmas' firmament between the first and the second space.

II – Ocean and the gulfs

Then, the feature of Ocean combines to its cosmologic aspect a geographical one. On the illustrations of the *Topography*, the Ocean (Okeanos) is figured as a strip at the base of the section plans or as a rectangular-shaped stripe which runs all around the precinct of Earth on the map style figures. Both types of representations symbolise the fact that Ocean is a vast girdle of water which runs all around Earth. Such a schematic view is the opposite of the traditional personification of Ocean as a man with large chest whose half body emerges from water, wearing two crab shell or the like on top of abundant, long hair and holding a ream or a rudder as symbol of his domination. Instead, the letter of the Christian symbolism prescribes to see in the grid braided around the table in the tabernacle the symbol of Ocean encircling Earth.

From Ocean, four gulfs open onto earth: the Mediterranean Sea, the Arabic gulf or Red Sea and the Persic gulf which come from the outfall of Ocean called Zingion, and finally the Caspian Sea. The main difference with Ocean is that one can sails on these gulfs. An anecdote tells in a striking way how close Cosmas experienced sailing on the very edge of the world, *i. e.* at the vicinity of the Ocean. Such a vivid

narration shows that, for ‘the Christian’ who wrote the *Topography*, symbolic and real levels are one and single thing.

III – Paradise and the rivers

According to the specific perspective adopted, it is logical that the *Christian Topography* saves a place for Paradise. It is localized in the East part of the ‘Earth beyond Ocean’ which in turn circles the entire World. It is from Paradise that Noah crossed over sailing with the Ark, when the downfall had flooded all earths. The rivers are the overflow of the Spring of Paradise. Divided in four, they flow under the Ocean and resurface on Earth: the Pheison (which Cosmas calls also the Indus or Gange) in India, the Geon in Ethiopia and Egypt, the Tigrus and the Euphrates in the region of Persarmenia.

While these are represented in a geographical way (fitting the overall cosmic plan, as we saw), the river Jordan seems to experience a different status. Here we are concerned with considerations about the different style of the illustrated manuscripts. About Elias on the chariot of fire, both the Vaticanus and the Sinaiticus depict the Jordan in the traditional way of the river gods, as a personification reclining on a jar pouring water; the Laurentianus instead only shows some water running down from the mountain.

In a manner of a conclusion, we would like to underline the creativity of Cosmas’ views regarding the topic of Sacred Water from a cosmological viewpoint. As there is no discrepancy between the cosmic element and the geographical reality, the symbolic link works in a different way. In the *Christian Topography*, everything goes through the mediation of the Holy Scripture. Thus the representation of the Universe is literal in the full meaning of the term.

Nicoletta Isar

Byzantine Parthenogenesis as Hierotopy of Fluid Brilliance

Николетта Исар

*Византийский Parthenogenesis как иеротопия
текущего сияния*

In Bartholomew's Gospel an episode is described, how the apostles were in the place called Chritir with Mary, and Bartholomew came to Peter and Andrew and John, and said to them, "Let us ask Mary, her who is highly favoured, how she conceived the incomprehensible or how she carried him who cannot be carried or how she bore so much greatness."

Then the Most favoured answered: "When I abode in the temple of God and received my food from an angel, on a certain day there appeared unto me one in the likeness of an angel, but his face was incomprehensible, and he had not in his hand bread or a cup, as did the angel which came to me aforetime. And straightway the veil of the temple was rent and there was a very great earthquake, and I fell upon the earth, for I was not able to endure the sight of him. But he put his hand beneath me and raised me up, and I looked up into heaven and there came a cloud of dew and sprinkled me from the head to the feet, and he wiped me with his robe. And said unto me: "Hail, thou that art highly favored, the chosen vessel, grace inexhaustible." ... And he said unto me: "Yet three years, and I will send my word unto thee and then shall conceive a son, and through him shall the whole creation be saved. Peace be unto thee, my beloved, and my peace shall be with thee continually."

This paper intends to examine and take up the rich set of textual and visual sources documenting the Byzantine vision of creation of sacred space as *parthenogenesis*, the ineffable act of creation of the Body of Christ perceived as a hierotopic event of heavenly manifestation of the elemental in its cosmic and paradigmatic instantiation as ineffable substantiation, as dew, cloud, rain, and the same. Poetical lines and liturgical sequences in rituals consistently

point out to the presence of light and shining as indispensable ingredients in the sacred fabric of Christ' σαρκός in which the whole cosmos participates. In Byzantine culture, water was never a static or stable element, not even a pure physical accessory, but a living mixture of hierotopic elements intertwined with light and grace, *photismos* and *charis*, unfolding in the perichoretic movement. Christ previously hidden from view in heaven, after his incarnation made Himself visible on earth as a man among men *phanerôô* ("become manifest"), as of his future return from heaven (Hebrews 9:28). Water – this sacrosanct element, which this conference addresses, is before anything, the medium in which Incarnation takes place, the ground and the figure of the Holy Face prefigured in visions and elemental reflections, as in the pools or fountains.

In the cosmic mystery of Christ's *parthenogenesis*, the role of Mary is paramount. In his analysis of John of Damascus' homilies on the Virgin's feasts, Andrew Louth astutely has noticed: "What is striking about the examples that John chooses is that they are all places where God is to be found, and most of these examples are cultic: the Virgin is the place where God is encountered and worshipped ... Mary is, if you like, *theotopos* – 'place of God!'" And yet, for all that she is "the place of God, the shrine at which we worship... [she] is not just an edifice, an impersonal temple...nor is she simply the ground that was fertilized, the fleece on which rain or dew fell – she is not a passive instrument in God's hands; she is God's partner in the conception and birth of her Son."

While great attention will be devoted to the analysis of a series of images of the Virgin Mary as the Temple of creation, special attention will be however given to the icon of the Annunciation, read within a long tradition testifying the theme of *parthenogenesis* and the connection with the cosmic insemination by the unspeakable elemental. Yet as I hope to demonstrate, the Byzantine vision and its mystery was a unique hierotopic instantiation.

Old Testament sources, like the story of Manoah's wife as the mother of Samson is the closest type of the story of Mary as the mother of Jesus in Luke i, where we read: "And in the sixth month (of Elizabeth's gestation) was sent the angel Gabriel by God to a city of

Galilee, the name of which was Nazareth (as doubtless suggested by the idea that Jesus was a Nazarite, like Samson and Samuel), to a virgin (*parthénos*) betrothed to a man whose name was Joseph, of the house of David : and the name of the virgin was Mary. And the angel coming to her said. Hail, favoured one! the Lord ('is' or 'be') with thee (from Judges vi. 12): blessed art thou among women (from Judith xiii. 18). But seeing him, she was troubled at his word (*logos*) and was reasoning of what kind might be this salutation. And said the angel to her, Fear not, Mary, for thou hast found favour with God : and lo, thou shalt conceive. . .and bring forth a son." "But said Mary to the angel. How shall this be, since a man I know not? And answering, the angel said to her, (The) holy spirit ('Holy Ghost') shall come upon thee, and (the) power of the Highest shall overshadow thee."

Biblical texts, like Gen. vi. 3 speak of the holy spirit with respect to its power or energy. It is the "holy spirit" of God in Ps. li. 11. Is. Ixiii. 10, a creative spirit in Ps. civ. 30 (cf. Judith xvi. 14), but also a fertilizing spirit in Is. xxxii. 15, which makes the wilderness become a fruitful field when the spirit of God is poured upon the earth.

The miracle of the dew (manna) fallen on the fleece remains perhaps one of the greatest metaphors and symbol of how the earth-mother was considered to be inseminated by the dew. The miracle is described as the moment in which the dew on the fleece has fallen while the ground around remained dry—which God wrought as a sign that he would save Israel by the hand of Gideon (*Judges* vi. 36-38). This prophecy of the conception of Mary is obviously the space of the hierotopic event of the Incarnation of God through the elemental, and the power of sacred meteorology. We read further that "the Lord shall descend like dew upon the fleece," which "figured the glorious Virgin Mary without sin, impregnate with the infusion of the Holy Spirit" (cf. Ps. cxxxiii. 3, where the dew descends on Mount Zion, and Ixxii. 6, where the Septuagint records that God "shall come as rain upon the fleece, and as drops falling upon the earth").

Fabio Barri
Medieval Images of Ocean

Фабио Барри
Средневековые образы Океана

This paper is a coda to two earlier articles: one describing the material image of a cosmic sea in the floor of Hagia Sophia and other churches, East and West; the other identifying the Mouth of Truth (Bocca della Verità) in Rome as the mask of the god Oceanus.³¹ Both studies bracket the present observations, which ruminate on the Christian afterlife of the concept and image of Ocean. Ocean meant the ends of the world and the beginning of all things; he was both progenitor and the encircling stream one must cross to leave terrestrial reality and to broach the “harbour of Heaven.”

This paper will examine the continuing use of the Oceanus image in Byzantium, generally on floors; the revived combination of the cosmic duo Oceanus and Tellus on Carolingian and Ottonian manuscripts and ivories, as well as the appropriation of the impersonation of this primordial force as the Abyss in western Europe. I will examine instances of Ocean’s representation as a peripteral river and cosmic horizon in mosaics from the the peristyle mosaic in the Great Palace in Constantinople and the dome of S. Costanza, Rome, to Jacopo Torriti’s late thirteenth-century mosaic in the apse of S. Maria Maggiore, where a stream (that scholars generally categorize as a Nilotic landscape) is bracketed by twin fluvial deities with upturned pitchers who recline at either extremity.

The primordial Ocean was absorbed into Christian iconography, thanks to its biblical equivalent, the Hebrew *TeHom* or Latin *Abyssus*, and will resurface periodically, with caution, even anxiety. At Hosios David, Thessaloniki, we see a rare pre-iconoclastic Byzantine personification of Abyss visualised as Ocean, who spreads his arms in awe at the epiphany of Christ. Elsewhere we see the pagan Oceanus

³¹ “Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity, Byzantium and Christendom,” *Art Bulletin* 89, no. 4 (2007): 627-57; “The ‘Mouth of Truth’ and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian,” *Art Bulletin* 93, no. 1 (2011): 7-37.

assimilated as the river Jordan, for example in the “Arian Baptistry” in Ravenna. The Jordan was as much a sacred boundary between earth and heaven as Ocean, for the Israelites had carried the Ark across it on their return to the promise land; and Gregory of Nyssa had even elevated Jordan above the rivers of paradise by specifying that it flowed into Paradise and transported the baptized there, whilst the paradisiacal rivers only brought fragrance and fertility to the earth. Indeed, the Jordan was a spiritual liquid, not mere water, and Ocean’s evocation in a baptistry is the positive culmination of its role as engenderer, the Jordan *qua* Oceanus *qua* Abyssus. For the primordial waters had been considered to prefigure Baptism since at least Ambrose and the mystery of the waters is still part of the Paschal liturgy. The presence of Ocean makes evident that Christ’s re-birth in the flesh rehearses the moment of His original Creating and the spirit of God once more hovers “upon the face of the waters.” In the words of the exegesists, here the “Abyss calls forth the Abyss,” because the New Testament calls forth the Old one. Moreover, Baptism reconciled the catechumen with the cosmic and divine order, and in Christianity this reconciliation is coupled with salvation, so Jordan assumes both the luminal and abyssal identities of Ocean. In the West Ocean also returned to his near-eastern roots as *Abyssus*, partly thanks to the Christian inheritance of Judaic tradition, partly to the iconographical cues provided by ancient sculpture and mosaic. Thus the mask of Ocean-Abyss is visible in both ivory plaques and Campanian Romanesque pulpits, where its presence under a lectern demands further enquiry but is best explained through the Liturgy of the Word at the Paschal service. I will conclude with other southern Italian examples, and attempt to explain why such classicising representations of *Abyssus* during the later Middle Ages were so sporadic in the West and altogether absent in the East. To some extent both Ocean and Abyss were viewed with distrust, even as Devils, and Christ and the Virgin became unbeatable competitors to personify the source of the generative waters, but another answer comes from the textual tradition of Holy Scripture itself and the linguistic infeasibility in the East of even conceiving of a “Face of the Deep.”

Jane Chick

The Okeanus and the Nile: The Imagery of Sacred Waters in the East Church complex at Qasr el-Lebia in Cyrenaica, Libya

Джейн Чик

Океан и Нил: Образы священных вод в восточной церкви комплекса Каср эль Лебия в Киренаике в Ливии

The large pavement at Qasr el-Lebia comprises fifty discrete and individual panels ordered into a grid pattern by a continuous and repeating border. In the past the pavement has been dismissed as a jumble or hodgepodge of motifs and explained as a random selection of images from a mosaicist's pattern book with little or no symbolic meaning and no coherent programme. With only a few exceptions, this mosaic has been dealt with piecemeal and little attention has been paid to the possibility of an overall coherence - precisely the theme that this paper seeks to address.

The west end of the pavement is dominated by personifications of the four Rivers of Paradise and, nestling among them, a personification of Kastalia, nymph of Apollo's oracular spring. These figures are all naked; the rivers are depicted in the guise of pagan river-gods and Kastalia resembles classical depictions of Endymion or Ariadne. Explanations as to why this unusual scheme was part of an ecclesiastical complex include the idea that it was an allegory of Christianity overcoming paganism - that the pagan oracle had been silenced, or even converted, by the flanking Rivers of Paradise. However, I would like to propose that, in this setting and depicted in this manner, Kastalia could be understood, not as a defeated negative, but as a Christian positive - as an eloquent, if rather covert, allusion to the regenerative waters of the Fountain of Life. As the fons vitae aeternae, no less.

Kastalia, rather than appearing as the down-trodden object of subjugation, reclines with an air of insouciance whilst the neighbouring Rivers of Paradise seem to be paying her homage and celebrating her presence. 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. In addition, the nakedness of the Rivers, particularly when seen alongside Kastalia, also evokes the unashamed nudity of catechumens participating in the baptismal liturgy. Although tempting to dismiss the pagan nature of the figures as no more than a legacy of classical art, I would argue that their explicit nudity - ostensibly anomalous and presumably disconcerting - was intended as a powerful device to capture the attention of the viewer and offer a route to understanding this part of the pavement.

As well as the personifications of the four Rivers and Kastalia, the pavement is also bordered on three sides by aquatic scenes. A tradition has grown up which sees pavements with watery borders as imitating the ancient ideogram of the inhabitable world encircled by the mythical Okeanus. In this paper I will argue that the programme of imagery at Qasr el-Lebia presents a far more nuanced scheme than simply 'earth and ocean'. Unlike most so-called 'earth and ocean' compositions, the large pavement at Qasr el Lebia does not present a jumble of marine and river flora and fauna; rather, care has been taken to identify two distinct bodies of water - the Ocean and the Nile. In other words, although ostensibly in-keeping with other sixth-century 'earth and ocean' compositions, this pavement is set apart by the fact that there is a clear divide between the Oceanic imagery which dominates the east end of the pavement, and Nilotic imagery, which is confined to the west. The juxtaposition of these two contrasting bodies of water effectively divides the pavement into two halves giving the pavement a structure and mapping out a programme. It is the aquatic scenes which allow the space to be negotiated without the need of precise signposting. 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.

Beatrice Leal

The Symbolic Display of Water in Early Islamic Art (a case of Qusayr Amra)

Беатрис Лил

Символический образ Воды в раннеисламском искусстве (Кусейр Амра)

This paper will look at the depiction and display of water at the early Islamic site of Qusayr Amra, in Jordan. Qusayr Amra is an audience hall with bathhouse attached, built during the 720s under the patronage of the Umayyad prince al-Walid ibn Yazid, later Caliph al-Walid II (743-744). The walls and vaults of both the audience hall and the bathhouse are almost entirely covered with a rich painted programme, with a wide and much-debated variety of themes and motifs: scenes of music-making, lovemaking, hunting and dancing, broadly described as constituting a princely cycle; formal images of the patron and caliph enthroned, a series of female personifications, a celestial planisphere, and other less-easily identified subjects.

The current restoration of the paintings is uncovering many previously hidden details of style and iconography, and further conclusions about the scheme will hopefully soon be possible. In the meantime, this paper will analyse the general forms and themes of the paintings, in which, it will be argued, the depiction of water plays a critical role. As a bathhouse in a semi-arid area of the Jordanian steppe, the building is in itself a display of water, embodying and exemplifying the control of this resource by the Umayyad elite. Beyond this, the various modes of presenting water in the paintings suggest that it held more complex symbolic significances for its eighth-century viewers. These depictions fall into three types: sea scenes, images of bathing, and a river featured in the background of a series of vignettes of manual work.

The engagement of early Islamic art with the earlier traditions of their newly-conquered empire, in particular with Greco-Roman and Sassanian motifs and techniques, has often been noted. However, the extent to which the artists and patrons of the Umayyad and early

Abbasid dynasties engaged with specifically Christian themes is a still-developing area of study. With this in mind, the paper will begin by considering the influence of Christian visual culture on the two sea scenes. These are the most prominently-displayed images of water at Qusayr Amra, one at the focal point of the building, in the throne niche with an image of the enthroned caliph, the other covering the wall opposite a portrait of al-Walid. The painting below the Caliph's throne appears to show the central moment in the story of Jonah; Jonah is also shown paired with another Old Testament prophet, as a reclining pastoral figure, above the image of the patron in the west aisle. The second sea scene, centring on a naked female personification of Ocean, also falls within the repertoire of Christian imagery in early medieval Jordan and the eastern Mediterranean more generally, with parallels on the mosaic floors of churches. The discussion will focus on the significance of the adaptation and representation of these motifs in a secular Islamic building, with particular reference to Christian conceits of the water of life, and to the classical concept, further developed in Christian thought, of the sea as a zone of change and regeneration. This leads on to a second theme expressed in the paintings at Qusayr Amra, of water as a resource, and in particular as a transformative element. An unusual component of the decoration is a vault with a series of images of men working with different raw materials, in every case backed by a bright blue river. This cycle is without parallel in early Islam, and there are few close comparisons in late antique art. It will be argued that the emphasis is on the processes of change of materials from one state to another; the river which dominates the scenes functions as a symbol both of the control and manipulation of natural resources, and of the appropriation of their life-giving powers by the patron.

Finally, the female bathers shown at Qusayr Amra will be discussed. Those shown in the bathhouse itself, while apparently straightforward images of activities appropriate to the space, also contain Dionysiac references, again presenting water, and the act of bathing, as transformative. Again, these images have parallels with Christian art of the period, visually in the forms of their architectural backgrounds, but also thematically, picking up on the common eastern

Mediterranean iconography of Christ's first bath. Moving back to the more public space of the audience wall, the central image in the west aisle, in close proximity to the figure of the patron and the personification of Ocean, is a semi-naked woman standing in a pool of water. She has previously been interpreted either as a generic pin-up, or as a portrait of a specific woman associated with al-Walid's court. However, the ways in which both female figures and water are represented elsewhere in the paintings at Qusayr Amra – and in Umayyad art more generally – support a re-investigation of this lady, on the assumption that she too is more ideal than real, with the status of a personification. Having discussed the role of water in these images, the paper will conclude with an assessment of the balance at Qusayr Amra, and in other comparable examples of Umayyad art, between continuity with late antique Christian symbolism and early Islamic innovation.

Michele Bacci

Water in the Making of Memorial Sites: The Wall of the Star, the Bath Grotto and Other Cisterns of Bethlehem

Микеле Баччи

Вода в создании памятных мест: Стена Звезды, Гротто Омовения и другие цистерны Вифлеема

The association of springs, wells and pools with Marian shrines is a well-known topic, which has been explored mostly by experts of religious folklore and anthropologists. In many contexts, the presence of water has been viewed as both a material indicator of the holiness associated with specific holy sites and a complementary cult-object, giving shape to and reinforcing the believers' perceptions of site-bound holiness. In the analysis of such phenomena, a major emphasis has been laid on their typological aspects from an essentially synchronic perspective, giving cause in the past to the more or less explicit assumption that Marian shrines, even if most of them have not emerged before the 15th century, shall have regularly substituted much more ancient cultic phenomena grounded on site-bound forms of water-worship. This is partly due to the still insufficient theoretical perspectives concerning the meaning and the different roles played by site-specific forms of religious experience in Christian culture. In this paper, I would like to explore the ways in which some places, instead of others, came to be perceived as imbued with holiness and other extraordinary qualities and the extent to which their spatial setting could contribute to stimulate their beholders' perception of site-bound holiness. In this connection, emphasis will be laid on the ways in which water came to be integrated in such phenomena.

My focus is on Palestine, whose wide network of holy places stands out for its being centered around sites whose holiness is defined by memorial, rather than hierophanic qualities. They bear witness to events related in the Holy Scriptures and, if they are invested with an autonomous supernatural *dynamis*, this is basically due to a kind of transitive property: they enable their visitors to achieve a mental

evocation of the Bible and Gospel stories, which is perceived as a reenactment, inasmuch the viewers manage to feel themselves as the real protagonists of the events having taken place in those very sites.

Since the earliest centuries, pilgrims eager to deepen their knowledge of and involvement in the sacred topography of Palestine tended to invest the landscape with religious meanings and functions. The frequent association of springs and wells with events involving the Virgin Mary is probably symptomatic of the feminine and maternal symbolism attributed to water and is influenced by the parallelism of the mystery of Incarnation with the revelation of Christ's divinity in his Baptism in the river Jordan, yet it had also a very practical reason, given that it basically enabled Palestine travelers to multiply their chances to enjoy a more direct, physical connection with sites deemed to be consecrated by contact with the holy ones. Water can be viewed as a practical tool by which site-bound holiness can be appropriated and, by synecdoche, transferred elsewhere.

It is obviously not by chance that a number of the holy sites involved in the pilgrims' circuits started being regarded as associated with the Virgin Mary and her Child: notable cases are the Pool of Siloam by Jerusalem or the small spring in the Garden of Matariyya near Cairo, allegedly marking one of the Holy Family's stops during the Flight to Egypt.

Anyway, the major concentration of wells and springs perceived as worship-worthy memorial sites can be recognized in Bethlehem. A number of pilgrims wondered which of the many cisterns located in and around the basilica may be identified with the wells of the Philistines which could be reached by three soldiers of David eager to satisfy their commander's wish, as related by the second book of Samuel (23, 15-6): the connection is Biblical in this case, but it may be used to reinforce the description of Bethlehem as the birthplace of Christ as the Messiah of Davidic descent. The liminal location of the well at the gate of Bethlehem, mentioned in the Bible, was interpreted as foretelling the presence of cisterns within the precincts of the Nativity church or close to the Milk Grotto.

Even more important was the setting of the Nativity cave in connection with at least two rooms associated with water and water-

involving functions. From the 6th century onward, a large cistern to the north of the cave has been described as a bottomless well, where pure-hearted pilgrims could easily recognize the star of the three Magi, which was said to have fallen there. The holiness of the site was defined not only by its memorial meanings (it was said that the Virgin had drawn water from that well), but actually by the alleged enduring presence of the star in the well itself. In the late middle ages, visitors not being longer allowed to look into the cistern started identifying a small hole in the northern wall of the Nativity cave as the mouth of the well, through which the star had fallen.

Another underground room, located somewhat northernmost, was first identified by Arnulf, in the 7th century, as the place where the water used to wash the newborn had been thrown: allegedly, this water was still there and could not evaporate; Arculf was even able to wash his face with it. The existence of this holy site as distinguished from the well of the star is occasionally confirmed by such pilgrims as Saewulf in the early 12th century and Niccolò da Poggibonsi in the 14th.

The latter stands out for its implications. The site was reputed to be imbued with a peculiar holy *dynamis*, given that it housed water having being in contact with the physicality of Jesus and bearing traces of his bodily emanations. Nonetheless, unless other major attractions in the basilica, it did not operate a topographical transcription of any event mentioned either in the Holy Scriptures or in the apocrypha, which were completely silent about the first bath of the newborn Christ. Anyway, the theme becomes standard in mid-Byzantine iconography, where the nurses Zelome and Salome are often shown washing the child in a small basin. This motif replaced the representation, much more widespread in the earliest centuries, showing Salome daringly trying to test Mary's virginity with her fingers.

The present paper will offer some insights on the complex relationship between the memorial function of the site, marking an event not being mentioned in texts, and the pictorial rendering of the same motif. Shall we imagine that the iconographic success of the Child's bath in Byzantine iconography engendered its materialization

in a holy site, e.g. a site-bound cult-object offered to pilgrims' veneration? Or shall we interpret the iconographical motif as a visual hint at the much worshipped Bath Grotto within the Nativity church? Such questions will be approached against the background not only of the symbolic, but also of the material ways of interaction between images and sites, with special reference to the role played by the mosaic representation of the Nativity scene and by the starred ornament of the hole marking the site of Christ's birth within the Bethlehem cave.

М. А. Бойцов

**«Aqua Spiritus sanctus est»: освященная вода
в литургическом толковании Гильома Дюрана**

Mikhail Boitsov

**«Aqua Spiritus sanctus est»: the Consecrated Water
in the Liturgical Commentary by Gillaume Durand**

«Рационал божественных служб» (Rationale divinarum officiorum) в восьми книгах, написанный в 1292–1295 гг. близким к папской курии юристом и богословом Гильомом Дюраном (Вильгельмом Дурандом, Гилельмо Дуранти) (ок. 1230–1296), епископом Мендским, является самым полным (во всяком случае из сохранившихся) средневековым толкованием католической литургии. В большинстве своих рассуждений автор суммировал или продолжал уже сложившиеся традиции в понимании тех или иных элементов литургии, но порой не стеснялся предлагать собственные – иногда весьма новаторские – интерпретации. Правда, в отношении «освящённой» или «благословенной» воды (aqua benedicta) Дюран, похоже, радикальных новшеств не предложил, но обобщил сделанное до него. Весьма существенна его классификация: он называет четыре вида освященной воды. Любопытнее всего на нынешний взгляд первый вид («который [теперь] не используется») – это холодная «вода очищения», применявшаяся при ордалиях (в нее бросали подозреваемых в преступлении: тонувших признавали невиновными, всплывавших наказывали). Второй — используется при освящении церквей и алтарей. Третьим кропят в храме во время богослужения. Четвертый вид – это вода крещения.

Никаких подробностей о первом виде воды Дюран не сообщает. О втором виде, предназначенном «для изгнания врага» (ad effugandum inimicum) он, напротив, говорит немало. В «благословенную воду второго вида» подмешивают соль, вино и пепел. Автор не ссылается здесь на авторитет папы Григория

Великого (с именем которого обычно связывали создание такой смеси), но зато предлагает троякое обоснование такого состава.

Во-первых, потому что «врага изгоняют четырьмя способами» (*quatuor sunt, qui inimicum expellunt*): 1) пролитием слез (*lacrimarum effusio*), как раз и обозначаемым водой, 2) духовным возвышением (*spiritualis exultatio*), обозначаемым вином, 3) зрелым размышлением (*matura discretio*), обозначаемым солью, и, наконец, глубоким смирением (*profunda humiliatio*), выражаемым пеплом. Во-вторых, вода означает «народ или человечество» (*populus seu humanitas*), потому что «воды многие» – это народы многие (Откр 17: 1,15), вино же – божественность (*deitas*), соль – «учение божественного закона» (*doctrina diuini legis*), а пепел хранит память о страстях Господних (*memoria dominice passionis*). Соответственно, вино, смешанное с водой Христа Бога и человека (*Christus Deus et homo*). Поэтому благодаря вере в божественный закон и в страсти Господни, народ, символизируемый водой, соединяется со своим главой – Богом и человеком. В-третьих, вода обозначает Святого Духа, без чьего воздействия ничто не может быть освящено и без чьей милости не может быть избавления от грехов. 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. 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). Такой водой второго вида священник при освящении престола рисует в каждом из его углов по кресту. Обходя затем алтарь семь раз кругом, священник кропит его освященной водой. Поскольку же алтарь в храме – это то же, что сердце у человека, то кропление его водой знаменует, что исповедание слова Божьего очищает сердца людей от грехов, ведь и исповедание есть вода, согласно словам «Жаждающие! идите все к водам» (Ис 55: 1). Так что водой, т. е. испо-

ведованием Евангелия и освящением Духа святого, очищается и освящается как алтарь сердца, так и весь человек. Семикратное кропление алтаря обозначает, что при крещении передаются семь даров святого Духа, но оно же напоминает о семикратном пролитии крови Христом (обрезание, кровавый пот во время моления в Гефсиманском саду, бичевание, терновый венец, пригвождение рук, пригвождение ног, рана в боку). Впрочем, делает оговорку Дюран, в некоторых диоцезах окропляют алтарь только три раза, либо потому что во имя Троицы, либо же потому, что очищают, таким образом, церковь от грехов мысленных, словесных и содеянных (*cogitationis, locutionis et operis*).

После окропления престола кропят еще раз всю церковь, а оставшуюся воду выливают в основание алтаря (*infunditur ad basim altaris*) – по аналогии с тем, как в Ветхом завете оставшуюся кровь выливают к – словами синодального перевода – «стене жертвенника» (Лев 1: 12). (В Вульгате здесь стоит «*super crepidinem*» – оборот, по мнению Дюрана, синонимичный «*ad basim*»). Обращение с оставшейся кровью или водой в равной степени «превосходит силы человеческие» (*excedit viros humanas*), и с помощью этого таинства (*in tanto sacramento*) вода (как и кровь) передается Богу как высшему священнику (*summus sacerdos*), способному восполнить любое несовершенство (*supplere defectum*) иных священнослужителей.

В отношении 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. К этой воде добавляют только соль. Однако почему сначала благословляют соль, а не воду? Дело в том, что соль обозначает горечь покаяния (*amaritudo penitentiae*), вода же означает веру (*confessio*) и крещение. Поскольку же сердечное сокрушение (*cordis contritio*) должно предшествовать крещению, то и благословение дается в соответствующем порядке. В пользу того, что такая вода дает освобождение от простительных грехов, автор приводит несколько мест из Ветхого завета. Однако он признает, что ряд

церковных авторитетов связывают эти места только с водой крещения. Если освященная вода и имеет силу освобождать от простительных грехов, то не в случае с окроплением мертвых, где она только отгоняет злых духов. В кроплении живых содержится и воспоминание о крещении, хотя, разумеется, повторным крещением оно не является. Кропление людей и алтаря – разные вещи: алтарь кропят из почтения к таинству, совершаемому на нем, тогда как людей – чтобы очистить их от повседневных грехов.

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.

Как ни странно, подробностей о четвертом виде благословенной воды – судя по всему, главной для него – у Дюрана мало. Охотнее он углубляется в детали, говоря об применении масел при крещении, и протестует против старинного (но уже запрещенного) обряда, практиковавшегося, тем не менее, кое-где и во времена самого Дюрана, кропить крестящегося водой до помазания хризмой. По его словам, ошибаются те, кто думают, будто таким способом можно избавить от грехов, поскольку действие благословенной воды может проявиться только над уже принявшим крещение.

В итоге, Дюран так и не создал стройную теорию освященных вод, сконцентрировавшись на вопросах, которые, видимо, представлялись ему более сложными, — на таких, например, как воздействие святой воды при кроплении ею церкви, алтаря и людей. О крестильной же воде было к XIII в. написано так много, что ее значение было, надо полагать, хорошо понятно не только ему самому, но и клирикам, которым он адресовал свой труд.

А. В. Рындина

Сан Сальваторе в Латерано и икона Спасителя папы Григория «из вод»: тканая основа образа, иконография, обряд омовения ног в процессии с иконой

Anna Ryndina

San Salvatore of Laterano and the Savior's Icon of the Pope Gregory 'from the Water': Textile Background, Iconography and the Rite of the Washing of the Feet

Как известно, Рим в эпоху иконоборчества стал местом «ссылки» чудотворных икон из Константинополя. Святой Лик из Латерано датируется VI в., когда на Востоке прославляется Мандилион. Не посягая на эту дату, мы предлагаем гипотезу о тождестве его с иконой папы Григория «из вод». Речь идёт об образе Христа, по легенде брошенном в море патр. Германом I (715–730) ради спасения, и обрётённом в Тибре св. Григорием (715–731). Мотивы воды и огненного столба, ставшие в Византии устойчивыми «атрибутами» Святого Лица, позволяют трактовать икону как один из его вариантов.

Обратимся к иконографии. Обе иконы представляют фигуру в полный рост, однако латеранскую отличает наличие престола. Есть основания видеть в нём позднейшее дополнение древнего образа, в чём убеждает состояние красочного слоя иконы без драгоценного оклада. На фоне полностью утраченного оригинала детали престола заметно выделяются степенью сохранности (красная подушка, резные ножки). Скорее всего, это произошло в VIII в., когда Образ был признан Палладием Рима и установлен в домашней часовне близ папского престола, представляя небесного его суверена на Небесном Троне. Логично думать, что это случилось при папе Стефане III (752–757), с которым связана самая ранняя процессия со Святым Ликом к церкви при яслях. Изначальность фигуры Спаса без престола косвенно подтверждает мозаичная композиция абсиды Льва III (795–816). Как ни редки изображения Христа в рост на ранних иконах – и в греческой, и в римской традициях выявляются мотивации

подобного решения Мандилиона на уровне текстов, которые, кстати, помогают осмыслить холст как их материальную основу.

В славянской легенде XIII в. о сотворении св. Убруса, возникшей на основе древнего греческого оригинала (Е. Мещерская), автором иконы назван евангелист Лука, исполнивший Св. Лик на плащанице с помощью самого Спасителя. Созвучную версию излагает автор трактата XII в. из Ватиканской библиотеки: Лука – грек создаёт образ-портрет для учеников Христа, завершённый нерукотворно. По легенде он пребывает в Рим с Востока в I в. и помещается на алтаре часовни Сан-Лоренцо, где папа служит мессу.

Плащаницы известны от первых веков христианства, когда в центре культа была не икона, а престол трапезы, которую как символ Гроба Господня, покрывали полотном. По сведениям начала XIII в. в Константинополе льняная плащаница Спасителя с отпечатком Его Тела по пятницам переносилась из Влахерн в Фаросскую церковь и в вертикальном положении предьявлялась верующим. Не стоит забывать и древнейшую символику храмовой завесы как Плоти Христовой.

Холст как материальная основа образа имел место и в ряде икон Божией Матери, связанных с легендой ев. Луки. В Риме – это Богоматерь Сан-Систо – участница Успенских процессий уже с X в. как главный богородичный образ. Есть версия, что иконография порой формировалась вопреки письменным текстам. Её основой могли быть прижизненные изображения Христа и иконы «апостольской традиции».

Самым убедительным аргументом в пользу тождества Сан Сальваторе с образом папы Григория является «тема воды». Согласно Сказанию, патриарх Герман бросает икону в море, и она выплывает стоящей прямо в великом городе Риме в реке Тибр и солёная речная вода доходит до её лодыжек – «Эта святая и почитаемая икона.... и доньне подаёт соль с Господних стоп и исцеляет многих с помощью источаемой влаги...».

Священнодействия с водой тесно увязаны и с Сан Сальваторе. В ритуалах Успенских процессий ноги Христа омывали водой, открывая для этого дверцы внизу оклада. В XII в.

подобные омовения совершались перед церковью Санта Мария Нуова на Форуме. Распорядок процессии 1462 г. гласит о трёх стадиях этого ритуала у разных храмов. Согласно источникам, водой, которая стекала со Святых Стоп и обладала чудодейственной целительной силой, окропляли народ.

До появления на иконе оклада «тема воды» в подобных шествиях осуществлялась, видимо, на символическом уровне. В самом раннем из них, когда Риму грозили лангобарды, папа Стефан III (752–757) провёл процессию со Св. Ликом как Палладием города. Вместе с народом он шёл босиком, неся Его на плечах. Подобное священнодействие явно калькирует историю обретения Образа папой Григорием, поднявшим икону из Тибра. Обнажённые же ступни уподобляют папу Христу в Его хождениях по морю, подобно чудесной иконе Спасителя, пришедшей в Рим по водам.

Так или иначе, есть основания предполагать тождество Сан Сальваторе с древней греческой иконой Нерукотворного Спаса, обрётённой св. Григорием II в первой трети VIII в. и тщательно хранимой по сей день в Латерано с неизбежными историческими дополнениями. С XII в. в провинции Лацио по инициативе пап стали воспроизводиться римские шествия в день Успения. Однако списки Сан Сальваторе приобрели вид триптихов, особых по иконографии средника и створ. Тема воды (образ из Тиволи) конкретизируется в виде четырёх райских потоков у ног Христа, из которых пьют олени (Пс. 42). Церемонии с «живой» водой вытесняются живописной конкретикой мотива. Иконы этого круга и сами процессии отмечены рядом античных деталей, вплоть до применения скульптуры. Не исключено, что на почве Лацио была сознательно реанимирована сакральная топография Рима V в., напрямую связанная с идеей Рима как «Нового Иерусалима» (см., например, роспись Римской катакомбы Santi Pietro e Marcellino с фигурой тронного Спаса с райскими реками у ног между апп. Петром и Павлом). Возможно, именно потому шествия в Лацио продлились до XVIII в., тогда как римские прекратили своё существование с 1566 г., воспринимаемые как некое посягательство на абсолютную власть пап.

Elka Bakalova, Anna Lazarova
The Miraculous Icon-Reliquary of Rila Monastery
and the Ritual of the Consecration of Water (Remembering
the Constantinopolitan rituals?)

Элка Бакалова, Анна Лазарова
Чудотворная икона-реликварий Рильского монастыря
и обряд освящения воды (воспоминание
о константинопольских ритуалах?)

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 we would like to prove, is related to old Byzantine traditions. 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.

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. 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 e respective cavities. They are situated in six horizontal rows.

We dwell in detail on the selection of relics of various saints, as namely these points to their origin 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”. 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.

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. 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. 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. 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. 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 *phiala*, which is immediately before the painted fresco-icon.

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 because of the beginning of the fast before the Dormition of the Virgin). 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 take communion bread. 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 has not occurred in our present day 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). After all pilgrims pass by the icon-reliquary, and bow to it, the silver sides are closed and the icon is put back in the interior of the church in its place.

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 tridion 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). The epithet of the Holy Virgin, called “The Life-giving spring” as far back as the Byzantine poet Joseph the Hymnographer in the 9th century 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. 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”.

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 there is a note for a consecration of the water for the “baptism of the True cross”. 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. The ceremony, described by A. Dmitrievskii, included immersion of the cross in consecrated water and sprinkling the congregation with it. 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 allowing the population to venerate the Holy Cross.”

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. This is also evidenced through the ritual consecration of the water, while contact of the relics with water strengthened its miraculous powers. We 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.

Nikolaos Livanos

The Protective Water and Miraculous Icons: an Aspect of Hierotopy on Mount Athos

Николаос Ливанос

Защищающая вода и чудотворные иконы: аспект иеротопии Горы Афон

The monasteries of Mount Athos are home to an important number of miraculous icons, all of which have contributed to the formation of local or wider sacred spaces giving to the peninsula the epithet of ‘Holy Mountain’. Two of the oldest and most revered such icons on Athos that can be traced back as far as the very first centuries of Athonite monasticism are the Theotokos Portaitissa icon in Iviron monastery and the Theotokos Vimatarissa icon in Vatopedi, both belonging to the iconographical type of the Hodegetria. My paper aims to demonstrate the role water plays as a protective element within the narrative sources associated with these two icons, and to present the correlation of these narratives with other similar and older ones outside Athos as a case study for the examination of collective memory as an aspect of hierotopy.

In a narrative found in manuscripts not older than the 16th century, we are told that the icon of the Iviron monastery miraculously appeared before the brethren floating on sea-water not far from the shore. Despite the efforts of the monks to retrieve the icon, it continuously escaped them from wave to wave until the chosen monk, a Georgian by the name of Gabriel, took the icon in his hands and safely brought it to its new home. Another narrative, also in 16th-century and later manuscripts, recounts how an icon of the Theotokos was found in a water-well at the place where the future Byzantine emperor Arcadius was to erect the altar of the catholicon of Vatopedi monastery, after having miraculously been saved by the Virgin from a tempest-storm when sailing off the shores of Athos. The same water-well is said to have later saved the icon from the rage of the Arabs in sources dating as early as the 17th century.

In both cases, water appears to be the medium by which the Virgin presents her icons, protecting them until safe in the hands of specific monks, who are portrayed as having the blessing to safeguard them. In daily life, although the sea and the water-well offer important services in many aspects, they also bring many hazards. Hagiographical literature offers numerous accounts of miraculous savings from sea storms, among the most known of which is, perhaps, the miracle of Saint Nicholas. On the other hand, the water-well is portrayed either as a living-place of various monsters and demons, as in the vitae of Saint Symeon the Stylite, Saint Nikon and Saint Paraskevi, or as a scene of divine intervention in cases of danger, especially of children, as in the vita of Saint Porphyrius of Gaza. However, in some cases, the water from an element of danger becomes an element of protection, since it helps keep safe what divine providence has chosen to protect, be it an icon or a child, or both as in the Vatopedi narrative.

In the case of the two aforementioned Athonite icons, their narratives seem to be formed based on other older ones. Most accounts can be linked with the so-called 'narrative circle' of the Hodegetria icon of Constantinople. An icon saved from the menace of the iconoclasts by travelling many miles on sea to reach the hands of its protector, or a water-well in a church where the Virgin keeps a child safe from drowning were themes well-known to the inhabitants of Constantinople and throughout the empire, associated with prominent icons found in churches of the empire's capital. This, however, does not come as a surprise to us, as the cult of the Hodegetria icon is known to have been diffused way beyond Constantinople, reaching more distant lands such as Italy or Russia. Other elements in the Athonite narratives, as in the case of the icon in the water-well, can be traced back even as far as the Spiritual Meadow of John Moschos.

In the narrative process, these accounts, which in the mind of the medieval man could very easily be associated with incidents from daily life, are continuously reprocessed either engulfed in the lives of saints as *topoi* or as nuclei of the accounts of miracles performed by icons. They eventually contribute to the development of hierotopy in churches, monasteries, towns or cities, and take a prominent place in

patriographical literature and monastic foundation legends. In the case of miraculous icons, new sacred spaces are formed with the help of narrative elements from similar prototypes of universal recognition in an effort to evoke the memory of miracles associated with the highly revered celebrated icons. The new miraculous icon serves as a mnemonic device, a *lieux de mémoire* for its prototype, until after a few generations when the new icon takes its own central place in the community's religious life as a palladium; and as its fame exceeds its initial geographical limits, it too may become a prototype for other icons. This can be assessed only if we perceive the specific cult of an icon as an integral part of the collective memory of the local community it serves. The icon and its cult are not only a part of daily life and worship, but in many cases are considered to have influenced the tide of events in the history of the monastery, the city or the empire, as in the example of the Hodegetria icon of Constantinople. Thus, the transforming narrative does not only evoke the memory of the miracle itself, but discloses as well the memory of the events attached to it, and in the formation of new hierotopy, the elements that form part of the collective memory of one community are henceforth integrated into the collective memory of another community.

А. В. Веремьева

«Madonne venute dal mare». Происхождение и традиция почитания икон Богородицы в Южной Италии

Alesya Veremieva

«Madonne venute dal mare». The Origin and Tradition in the Veneration of the Icons of the Virgin in South Italy

На протяжении долгого времени греческие иконы, сохранившиеся на территориях Южной Италии, оставались вне поля зрения научного сообщества. Ревностно оберегаемые культом, или, напротив, преданные забвению, веками сокрытые в алтарях и сакристиях провинциальных южно-итальянских соборов и небольших церквей, лишь с 60-х годов прошлого столетия южно-итальянские иконы обрели статус выдающихся произведений средневековой живописи и первых исследователей.

Многие из этих образов по сей день малоисследованы, и вопросы происхождения, почитания и истории бытования образов Богородицы в Южной Италии остаются открытыми.

“Icône senza storia” – так часто именуют их в научной литературе, так как документальные свидетельства, раскрывающим проблему происхождения и бытования греческих икон в период их появления на южно-итальянских территориях практически отсутствуют, и единственный доступный для исследователей источник – сохранившаяся в веках легендарная традиция, повествующая о «чудесном» прибытии образов Богородицы «с Востока» – из Святой Земли, Константинополя или Синая.

Как правило, подобные легенды, наиболее ранние письменные источники которых восходят уже к эпохе Возрождения, основаны на общем топосе – явление икон Богородицы происходило божественным сверхъестественным образом и означало особое покровительство Небесных сил.

Так как территории Южной Италии – прибрежные, с античных времен связанные в своем историческом развитии

с морем, как естественной границей и мореплаванием, как преодолением этой границы воспринимаемого мира, закономерным кажется появление чудотворных образов и реликвий в Южной Италии именно «морем» или «из-за моря» («*icone venute dal mare*») – морская стихия, представлявшая в сознании средневекового жителя Средиземноморья воплощение одновременно опасности и благодати, становилась своего рода медиумом и источником чуда. В действительности же, как показывают исследования стиля и иконографии, многие из рассматриваемых в нашей работе образов были созданы на рубеже XII–XIII столетий, и привезены в Южную Италию рыцарями-крестоносцами, увозившими их из захваченных и разграбленных земель Восточной Империи в качестве драгоценных трофеев, реликвий, даров или вкладов.

Характерный пример «морской» легенды – история иконы Мадонны из Джовинаццо, повествующая о прибытии образа в земли Апулии в 1187(88) году, и о чудесах, сопровождавших ее появление. Согласно легенде, весной 1188 года в порт города Бриндизи прибыл корабль «с Востока», на котором среди многих французских рыцарей-крестоносцев, был и некий капитан Геретео (*Gereteo Alesboysne*), возвращавшийся из крестового похода в Святую Землю вместе со множеством «спасенных» им реликвий и почитаемой иконой Богоматери, провозглашенная в 1388 году патронессой города.

Воспоминание о «морском» происхождении икон сохранилось в эпитетах, которыми наделялись южно-итальянские образы Марии. Наиболее часто встречающийся из них – «делла фонте» («Мадонна источника»). Сохранилось более пяти примеров подобного именования, его носят одни из наиболее почитаемых южно-итальянских образов, например, Мадонна делла Фонте в соборе города Каноза (провинция Бари) и Мадонна делла Фонте из собора в Трани (*Chiesa del Carmine*), которая, по преданию, прибыла в Трани на спине дельфина, в каменной купели, в святую субботу 1234 года, во время звона всех колоколов в городе, о чем гласит надпись, помещенная у алтаря, где находится икона («*Nell'anno 1234 e venuta in Trani una*

Madonna dentro una fonte di pietra portata da un grosso pesce di sabbato santo nel mentre sonavano le campany»).

Важно отметить абсолютное преобладание образов Богородицы с Младенцем, обусловленное, с одной стороны, историческим и социальным контекстом (особое почитание Богоматери, как Заступницы и Покровительницы рода людского перед Господом), с другой, той особой ролью, которая придавалась как в Византии, так и особенно на Западе, т.н. “образу Святого Луки”, с которым, как с прототипом, наделенным божественной харизмой, начинает в данный период ассоциироваться иконография Одигитрии.

Появление в латинских соборах византийских икон несомненно повлияло на сложение новой концепции сакрального пространства. Образы Богоматери, Христа, святых и ангелов, до сих пор являвшиеся персонажами фресковой декорации, воплощались в глазах верующих в иконных образах и завоевывали собственное пространство. Исторические свидетельства (например, житие Святого Николая Паломника) повествуют об участии икон в праздничных процессиях, некоторые из которых, возможно, представляли собою воспроизведение чудесного явления иконы из вод моря (источников XIII столетия, свидетельствующих об этом не сохранилось, однако современные практики, очевидно, восходят к достаточно раннему времени и подтверждают эти предположения).

Как известно, с падением Константинополя в 1204 году, византийская культура начала распространяться по миру вместе с многочисленными предметами искусства и культа, похищенными или выкупленными из столицы Империи. К этому моменту, что исключительно важно, на Юге Италии восточно-христианская художественная традиция была в достаточной мере укоренена. Причина тому – в особой исторической ситуации – до конца XI столетия эти земли оставались колониями Византийской Империи и носили название фемы Лонгобардии.

Таким образом, иконописным произведениям, привезенным в земли Mezzogiorno латинскими рыцарями из разных земель

восточнохристианского мира, суждено было сыграть далеко не случайную роль в преемственности византийским традициям почитания Богматери и распространенность «морских» легенд, очевидно, восходящих именно к византийским прототипам, свидетельствуют о глубоких и неразрывных связях Византии и Южной Италии.

А. С. Преображенский

***«Слезы из суха древа». Плачущие, кровоточащие
и мироточащие иконы в сообщениях русских летописей***

Alexandr Preobrazhensky

***'Tears from the Dry Wood'. The Crying, Bleeding
and Chrism-Exuding Icons in the Russian Chronicles***

Среди известных 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. Иногда иконы выступают в качестве объектов действия, исходящего свыше (пожар, удар молнии, обрушение храма), и наравне с людьми воспринимаются как уязвимые и даже гибнущие представители дольного мира, испытывающего «Божие посещение». Однако чаще иконы действуют как непосредственные проводники высшей воли, манифестирующие чудесную силу изображенного персонажа через исцеления или, в интересующем нас случае, через иные пространственно-временные явления, которые оживляют образ. Это перемещения икон внутри и вне храма, производимые ими визуальные и звуковые эффекты (шум, голоса), выделение материальных субстанций (слезоточение, мироточение, чудесное возгорание светильников). Подобные чудеса хорошо известны по сказаниям о чудотворных иконах, однако летописные сообщения 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.

Среди описанных в летописях чудес преобладают сообщения о истекающих от икон жидкостях – прежде всего, слезах. Именно к этой группе 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. Здесь и в ряде аналогичных сообщений говорится о том, что плакала сама Богородица. Это указывает на натурализм восприятия подобных явлений, основанный не только на принципе подобия образа первообразу, но и на представлениях о иконе как материальном носителе благодати, особой «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 плохой знак, предвещавший серьезные бедствия. Однако слезное знамение могло быть «пременено к добру», если люди вступали на путь покаяния. Таким образом, рассказы об истечении слез обнаруживают близость к широко распространенному образу Богоматери-заступницы, отвращающей движимый на людей праведный гнев Божий.

Еще один крупный блок летописных известий представлен сообщениями об истечении крови, которые появляются лишь в XV в. Они заставляют вспомнить византийские повествования об истечении крови из прободенного образа³². В Византии такое чудо обычно является ответом на действия грешника-иноверца, тогда как на Руси это самостоятельная «реплика» представленного персонажа, обращенная к широкому кругу верующих. 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

³² Об этом явлении см. подробнее: *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.*

кровавыми слезами. Такие чудеса толковались в более драматическом ключе, подобно явлениям кровавой звезды – предвестницы кровопролития.

У исходящих от икон слез и крови были «парные» субстанции – роса и вино. 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. Чудес с вином или росой известно очень мало; при этом летописи не содержат информации об их истолковании. Однако можно предположить, что истечение росы или вина воспринималось как знак милости и благоволения к человеческому роду. В более явном виде подобная интерпретация чудес отразилась в сообщениях об истечении мира, которому издавна приписывались целебные свойства. Среди образов, источающих слезы, кровь и миро, преобладают иконы Богоматери, тогда как изображения Христа, святых (в основном – Николая Чудотворца) и тем более сюжетные композиции встречаются редко. Эти предпочтения легко объяснимы: они связаны с почитанием Богоматери и Николы как заступников. Истечения обычных или кровавых слез, символизирующих скорбь о судьбе человеческого рода, логичней ожидать от иконы Богородицы, чем от иконы Христа – обладателя верховной власти над миром. В тех редких случаях, когда подобные знамения были связаны с изображениями Спаса, от них истекали миро или вино, которые могли ассоциироваться со Страстями Господними и с искуплением грехов человеческого рода.

Типы богородичных икон, прославленных чудесами, в летописях характеризуются крайне редко. Большую часть таких произведений, вероятно, составляли изображения, относящиеся к типам Одигитрии и Умиления. В таком случае они включали фигуру Младенца, которая напоминала о родственных узах, делающих возможной посредническую миссию Богородицы. Встречаются сообщения о плачущих и кровоточащих иконах, чья иконография обладала особой символической выразительностью. Таковы изображения Покрова и близкие по смыслу иконы

«Пречистой Молебной», т.е. Богородицы, умоляющей Христа помиловать людей. Очевидно, чуда подсознательно ожидали прежде всего от тех икон, в которых посредническая функция Богоматери была выражена особенно отчетливо.

Заслуживают внимания замечания летописцев, касающиеся физической природы подобных явлений (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. Это наблюдение, очевидно, должно было подчеркнуть величие чуда, преодолевающего природу вещей. Однако употребление подобного выражения как бы отделяет икону от ее прототипа, подчеркивая материальность объекта и внезапность чуда. В этом отношении такие известия контрастируют с 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.

Известия об аналогичных чудесах, содержащиеся в византийских источниках и литературных произведениях других православных стран, пока не собраны, но кажется, что там 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. В ряде случаев, и в основном тогда, когда они ориентированы на публику, эти чудеса периодичны и «механистичны»: они предназначены для повседневного употребления и никого не пугают, а, наоборот, служат своеобразным аттракционом для паломников. Здесь можно вспомнить мраморные рельефные иконы Богоматери с отверстиями, предназначенными для истечения святой воды. Ее излияние должно было восприниматься как знак благодетельных Богородицы, но символическое восприятие подобных «оживших образов», очевидно, основывалось на вполне рациональной базе.

Сообщения о русских чудесах более близки живой, «устной» византийской традиции – рассказам о святых Константинополя,

отраженным прежде всего в записках русских паломников. В текстах этих двух типов действует не идея восхождения через образ к первообразу, но принцип обратной связи, сигнала, получаемого свыше. В таких условиях чудо – это знак присмотра, контроля, «посещения Божия», предотвращающий ощущение заброшенности и бого-оставленности перед лицом опасностей мира. Соответственно, чудеса от икон имеют широкий резонанс. Их распространение свидетельствует о привыкании общества к иконам: первые случаи фиксации чудес от икон приходятся на вторую половину XII в., когда христианизация Руси фактически была завершена. Анализ русских летописей указывает на особую плотность знамений от икон в конце XIV–XV в. Усиленное ожидание таких чудес можно сопоставить с собственно иконографическими данными: по сравнению с домонгольским временем в конце XIII–XV в. распространяются вотивные иконы с портретами донаторов и особенно – с вкладными надписями. Это активизация движения «снизу вверх», но параллельно должны были участиться и случаи «обратной связи». Неравномерно распределяясь в хронологическом отношении, чудеса неравномерны и географически. Можно выделить местные традиции, особенно внимательные к иконным знамениям: это прежде всего летописание Новгорода и Пскова (в Пскове рассказы о плачущих иконах в качестве архаичной черты сохраняются в XVII в. – в летописях и в качестве отдельных кратких произведений, исчерпывающихся этим сюжетом). Существование этих особых традиций объясняется не только сохранением литературной преемственности, но и сходством новгородской и псковской культуры, которой были необходимы общегородские, «коммунальные» чудеса, укрепляющие чувство коллективной ответственности верующих.

М. Б. Плюханова

Богородица как Живоносный источник в ранних русских службах чудотворным иконам

Maria Pliukhanova

The Virgin as the Life-Giving Source in Early Russian Services of the Miraculous Icons

Наименование Богоматери Живоносным или Живо-приемным источником традиционно для гимнографии, но особенное развитие этот образ получил в XIV веке в «Последование, бывшее от господина Никифора Каллиста Ксанфопула. На пресвятую Госпожу владычицу Богородицу живоприемный источник». Это последование создано Никифором Ксанфопулом в первой половине XIV в. Служба Никифора Ксанфопула в XIV в. дала новые масштабы чествованию Живоносного источника, соединив константинопольский культ – предание о чудесном явлении Богоматери на источнике и о чудесах исцеления от воды его с общим восхвалением Богоматери как источника Жизни. В службе имя-символ несколько снижается в сторону конкретности, проецируясь на чудотворный источник Богоматери-Пигии. Граздо более, чем это было принято в гимнографии вообще, служба насыщена образами воды: (стихиры глас 5)

«Радуйся живоносный источниче, по морямъ разливаяй чудеса, на всю вселенную, океане оумный, ниловы струи превосходяй изливаниемъ благодати, силуаме второй: воду источай, аки от камене преславную, иорданово же приемый действо, манно спасительная же ясно бываемая...». Здесь богослужебные формы достигают свободы, приближаясь к поэтическим. Богоматерь в хайретизмах получает здесь новое имя – “вода”: (икос) “радуйся страстей всяких потопление, радуйся, струе световиднейшая, водо благодатнейшая недугующимъ многоразлично <... >водо премудрости, неведение отемлющая <...> радуйся, водо спасительная».

Хотя в константинопольском монастыре Живоносного источника чествовалась особая икона, описание которой оставил сам Никифор (текст приводится в Триоди Цветной): Богоматерь в чаше с Младенцем на груди, коронуемая двумя ангелами³³, но в текст службы упоминания иконы не попадают. Судьба этого иконографического типа в русской традиции необычна: он появляется в церкви Успения на Волотовом поле и потом исчезает, чтобы опять появиться лишь в XVII в. Волотовская фреска остается единичным памятником для своего времени и факт появления здесь «Живоносного источника» исследователи объясняют непосредственным византийским влиянием в волотовской росписи. Таким образом, интерес на Руси к «Живоносному источнику» характеризует лишь два византизирующих периода, каковыми именно являются конец XIV века и XVII век. Период не византизирующий – XVI век – не выказывает интереса к такой иконографии.

Какова было судьба службы и сказания Никифора Ксанфопула в славянском мире до XVII века – неизвестно. А. Дмитриевский в русских богослужебных книгах XVI века не находит следов празднования Живоносному источнику³⁴. Считается, что служба эта впервые вошла в Триодь Цветную 1654 года по воле патриарха Никона (помещается в русской Триоди Цветной на пятницу пасхальной недели как празднование Живоносному источнику) и вскоре после того культ иконы Богоматери Живоносного источника получил специальное оформление и стимулы для развития благодаря книге Иоанникия Галатовского «Небо Новое», где ему было уделено особое внимание³⁵. То есть, с XVII века “Последование” Никифора стала восприниматься как чествование иконы Живоносного источника”, каковым исходно не было.

В конце XIV века в русском богослужении появился текст, в некоторых отношениях параллельный к «Последованию»

³³ О службе Никифора и иконографии Живоносного источника работы: Т. Velmans, А. Talbot, Г. Вздорнов, Э. Шевченко, диссертация V.M. Kimball и др.

³⁴ А. Дмитриевский. Богослужение в русской церкви в XVI веке. Казань, 1886. С.233

³⁵ Э.В. Шевченко. «Живоносный источник»//Православная Энциклопедия. Т. 19

Никифора, чествующий Богоматерь как источник, но, вместе с тем, несущий в себе зерна иной традиции – празднования в честь иконы. Он тоже определялся как «последование»: «Последование похвално къ пречистей Богородици, владычицы наши певаемо по вся лета, месяца августа, въ 26, внегда великое и паче надежа избавление наше бысть преславнымъ образомъ Богоматере от нашествия безбожныхъ агарян».

Самый ранний из известных мне списков этого «Последования» находится в Каноннике из личной библиотеки Кирилла Белозерского³⁶. Сам Канонник датируется 1407 годом, то есть на 100 лет раньше, чем сохранившиеся списки службы праздника 26 августа как Сретения Божьей Матери Владимирской.

В «Последовании» 26 августа обратим внимание на две группы стихир с заголовками: - на хвалитех 4 гласа «Наставнице»; иные стихиры 1 гласа «Источнице и наставнице».

Стихиры первой группы: «Наставницу Тя заблудших»; «Тление и болезнь потребила еси»; «Яко источник Тя, Всепета» с добавлением Слава и ныне 8 гласа «Иже на херувимех ездий» – тоже из «Последования похвального», теперь завершают службы Божьей Матери Владимирской и Смоленской. Две первые стихиры начинаются и заканчиваются обращением к наставнице. Во второй определенно речь идет об иконе и заключительное обращение, весьма вероятно, что было к Одигитрии. Вспомним Хождение Игнатия в Царьград того же времени, где прямо сказано «Одигитриа, еже русскимъ глаголется языком Наставница»³⁷. В третьей стихире начинает проявляться определение иконы как источника, к которому припадают как к Богоматери – источнику Жизни, благодати, исцелений, изливающихся и становящихся морем щедрот.

«Яко источника тя, препетая, живота и благодати, яко чудесемъ тя источника и цѣльбамъ, страстемъ душевнымъ же и телеснымъ, яко быструну оставления, милости щедрота, неисчерпаемое море вѣдуще, тебе припадаемъ вси,

³⁶ Канонник 1407 г. ГРМ. Др.гр. 15. Л. 300 – 319 об.

³⁷ Никоновская лет.//ПСРЛ. Т. XI. М., 2000 (СПб., 1987) С. 100.

от скорбящихъ просимъ разрешения и будующаго мучения»³⁸. Присутствующие здесь образы водной стихии позволяют соотносить эту стихирю с подобными у Никифора Ксанфопула.

Другая группа стихир, 1 гласа, «пресвяѣи богородици источници и наставителници» специально развивает образ Богоматери-источника, но уже уклоняется от темы воды. Образ источника переносится отчасти и на икону, но это не водный источник, а световой, или источник Премудрости.

“Источникъ сущи света, кипение же свѣтлости присносветящи, неистъцаемый, сего оумоли разумныя мя тмы, богородице, избавити, страстеи душевныхъ же и телесныхъ, в будущемъ же мучащая бесмертне кроменея тмы молитвами твоими”

Источника тя премудрости, благая, разума же пучину и благодатемъ тя бездноу, съставная божия премудрость, богородице, показа, ис тебе с плотью намъ истекиши, его же ради каплю ми премудрости твоя разума подавши, к жизни настави.

Начало тя таинъ христовъ и чудесъ, владычице, странну видевши главизну, честное же исполнение честнаго ти образа, божественая чудеса, верою покланяемся и чтемъ болезней и скорбеи просяще, наставнице, и будующаго избавитися мучения».³⁹

Обращение стихир к Богоматери как наставительнице или наставнице, может быть, и в этих стихирах является результатом перевода слова «Одигитрия» - наставница, путеводительница, указующая путь. В третьей стихире можно прочесть намек на историю создания первообразной иконы апостолом Лукой - «честное же исполнение честнаго ти образа», так что это стихиры, вероятно, обращены именно Богородице Одигитрии, чествуемой в ее иконе.

Стихиры эти, воспринявшие опыты византийско-славянской гимнографической традиции, достигают высокой смысловой сложности. Ход мысли в них, характер выражений, особенная приверженность образу источника и само богословие

³⁸ Канонник 1407 г. Л. 318-318 об.

³⁹ Канонник 1407 г. ГРМ. Др. гр. 15) эти стихиры - Л. 318 об – 319.

текущей световой благодати соответствуют проповеди на Успение Иоанна Дамаскина. То есть, “Последование”, уклоняясь от направления в развитии образа Живоносного источника как водяного, предложенного Никифором Ксанфопулом, выбирает символику светового источника, более подходящую для прославления Богоматери в ее иконе.

В “Последовании Похвальном” неявно присутствует прославление чуда от иконы Богородицы с Христом. Соединенные христобогородичные имена – источник света, кипящий – источающий светлости – могут, развиваясь в сторону большей конкретизации, историчности, стать именами иконы. Эти стихиры перешли в службу Владимирской иконе. Ими завершается служба в старых списках, потом они исчезли, в современной минее их нет. Однако они оказали существенное влияние на службу иконе 9 июля, наполненную образами светового источника. Теперь она известна как служба Божьей Матери Казанской, а в XVI веке чаще встречалась с посвящением Смоленской и Колочской.

«Последование похвальное» 26 августа, явившееся в русской книжность на рубеже XIV–XV вв., трудно классифицировать однозначно как переводной или как оригинальный памятник, в нем соединены опыты греческой гимнографии и опыты церковно-славянского смыслообразования.

Jelena Bogdanović
The Phiale as a Spatial Icon

Елена Богданович
Фиал как пространственная икона

This paper examines phialae as spatial icons by focusing on their micro-architecture and related spiritual and sacramental meanings. Similar in architectural form and meaning to ablution and baptismal fonts, phialae were distinct installations for holy water fonts, which were used for ceremonies related to the blessing of holy water but would also invoke references to the cleansing of sins and the sacrament of baptism. The Great Blessing of Holy Water is performed during the ceremony of Epiphany (Theophany) on January 6th, commemorating the Baptism of Christ. 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 (Friday in Easter Week or Bright Week) – which in the Orthodox Christian tradition became associated with the feast of the Theotokos and her epithet the “Life-giving Spring” – and on the feast of Mid-Pentecost. A ritual that includes prayers and sprinkling with holy water is also used for the ceremony of the consecration of a church. In addition, holy water in phialae 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. By drawing from biblical and liturgical sources and several scarcely preserved references to phialae from Byzantine culture, the emphasis in this paper is placed on the form and meaning of the phialae fonts and their architectural framing.

A phiale font is often shallow, made of stone or metal, and takes a circular, trefoil or quatrefoil shape similar to the baptismal fonts and the chalices used for the Eucharist – as suggested by the description of the now lost quatrefoil phiale at the Mangana in Constantinople – thus emphasizing the notion that these are the containers of incorruptible substances, i.e. the belief that holy water does not change its qualities

throughout the year. The holy water in the phiale 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. Moreover, Byzantine monk and intellectual Michael Psellus writes about the charitable distribution of bread behind the phiale in Hagia Sophia in Constantinople in the eleventh century, thus providing a subtle, performative reference to the Eucharistic mystery performed within the church. 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 chapel -- phialae sometimes contained a fount of streaming (“live”) water or could be merely the vessel for the holy water itself within these subsidiary church spaces. Perhaps because phialae would often be placed in the atrium, they also could have been occasionally 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. Furthermore, in the tenth-century Byzantine *Book of Ceremonies* there are references to the demes’ fountain-courts used in imperial ceremonies. This invaluable source on both architecture and life in Byzantine Constantinople also provides information about the private fountain-court (*mystike phiale*) of the Triconch of the Imperial Palace, which was used in winter due to inclement weather and which was potentially an entire building or located inside the building. This reference from the *Book of Ceremonies* about the alternate location of the phiale also potentially reveals reasons for their alternate locations within the church proper – in the narthex or in the chapel. A still surviving example of a medieval phiale in the late twelfth-century Serbian monastery of Studenica, additionally enlightens the discussion about locations and rituals associated with phiale. In this case, a massive stone phiale was originally in the southwest section of the monastery, just in front of the katholikon, yet already during the first

half of the thirteenth century, it was enveloped by a massive narthex, most likely due to harsh winter conditions in the Balkans.

By focusing on phialae built as micro-architectural, canopied structures, they can be related to the architecture and the meaning of the church. Phialae covered by an open canopy with the 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 phialae in the monasteries on Mt. Athos – further reveal 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. In the interior, the dome of a phiale was decorated with images of Christ, Baptism, the Living Cross, or the Mother of God. The subtle incorporation of water and light in the architectural design of a phiale reveals how Byzantines created them as spatial icons defined by Alexei Lidov as “iconic imagery presented as spatial vision(s).” The hierotopical dynamics of phialae are replete with the concepts of framing the formless matter – holy water. The blessing of holy water during the services for Epiphany (Theophany) at a phiale lit by candles in the early winter morning 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 (cf. related actions, prayers and readings from Isaiah, 1 Corinthians, Gospel of Mark during the rite). Moreover, when not used during Epiphany (Theophany) and during lesser ceremonies, the reflection of light from the metal roofs of phialae and from the holy water they protected, literally and symbolically highlighted how a phiale was a miniature model and pre-figuration of the church. Simultaneously, the canopied cover prevented images other than the ones depicted in the interior of the canopy dome (such as the Cross, the Mother of God, Jesus Christ, or Baptism) to be reflected as in a mirror in the shallow font of the holy water below the open canopy. 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” recorded on the now-lost phiale in the Constantinopolitan cathedral Hagia Sophia further reminded the 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 before entering the church. In this context, this paper argues that a phiale truly becomes a spatial icon of the church in front of which it stands.

Вл. В. Седов

Боголюбовский киворий и его византийские аналогии

Vladimir Sedov

The Bogoliubovo Ciborium and its Byzantine Analogies

К западу от собора в древнем Боголюбове в середине XII века был построен киворий: прозрачное сооружение восьмигранной формы, которые поддерживали восемь колонн с романскими базами. Это сооружение известно исследователям по раскопкам Н.Н. Воронина 1930-х годов и по опубликованным этим исследователям реконструкциям. Очевидно, что в центре этого сооружения стояла чаша для святой воды. Позже на этом месте было построено подобное сооружение, но уже в формах узорочья XVII века.

Нет сомнения в том, что боголюбовский киворий, 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. В Боголюбове ситуация иная: киворий представлял собой отдельностоящую постройку, сооруженную к западу от собора.

Представляется правильным поиск византийских аналогий боголюбовскому киворию, что оправдывается православным ритуалом всей древнерусской церкви. 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 священения воды в Благовещение. Но есть и прямые архитектурные аналогии: киворий конца XII века в монастыре Студенице, стоявший до постройки притвора XIII века в такой же позиции, что и киворий Боголюбова: к западу (с отклонением юго-западу) от собора. Еще один киворий XIV века реконструирует на таком же месте в монастыре Хиландар Слободан Чурчич (позднее, с постройкой притвора, он был

«переставлен» севернее). Этот круг аналогий заставляет думать о том, что боголюбовский киворий был устроен романскими мастерами, но по византийским, православным образцам. Эти образцы в византийском мире группируются в монастырях: и Студеница и Хиландар являются обителями. Такое расположение кивориев 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. Позднее кивории или специальные колодцы появляются в русских монастырях XVII в.: назовем колодец Троице-Сергиевой лавры, стоящий так же, как киворий Боголюбова, а также специальную переносную деревянную сень из Суздаля, по форме напоминающую боголюбовский киворий.

М. С. Гладкая

Священные воды в пространственной иконе Покрова на Нерли

Magdalena Gladkaya

The Sacred Waters in the Spatial Icon of the Pokrov Church on the Nerl River

В середине XII в. князь Андрей Боголюбский, перенесший великий стол из Южной Руси в Северо-Восточную, Из Киева во Владимир, развернул в своей молодой столице масштабное и престижное белокаменное строительство. Вполне практические и необходимые для 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 всю главную территорию княжества, видится как единый авторский замысел князя. Именно он разрабатывает и осуществляет грандиозную градостроительную программу, распространявшуюся на три холма столицы и на свой 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 смысловую наполненность, свойственную византийской традиции. Так, обозначенный центральный (Успенский) собор, открывая тему Богоматери, задумывается как реликварий для главной святыни земли – иконы Богоматери Боголюбской. Золотые ворота в святой град осеняются храмом в честь Риз Богородицы, собор в загородной резиденции князя посвящается ее рождению. 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 оказываются охраняемы с востока и запада храмами, посвященными почитанию покровов Богоматери, с двух других сторон – священными водами рек Клязьмы и Лыбеди, и еще у боголюбовского мыса рекой Нерлю, в устье которой возносится храм Покрова Богородицы.

Принципиально и то, что проект поддерживается сопровождающими его текстовыми идеологемами в жанре «Сказаний»: Сказание о чудесах Владимирской иконы Богоматери, Сказание о победе над волжскими болгарами 1164 г. и празднике 1 августа (празднике Спаса) [Лаврентьевская, стб.352; Ключевский, 1878: 21–28], тексты праздника Покрова [Троицкий кондакаръ]. Сравнение Андрея в текстах княжеско-воинского праздника Спаса с византийским императором Мануилом Комнином прямо указывает на осознанно избранный образец инициатив князя, творящего свое княжество как Новую Византию. В ранней редакции «Жития Андрея Боголюбского» [Доброхотов, 1852: 70] и позже, в «Повести» о его убиении [Лаврентьевская, стб. 368] 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. Мастерам повелевается возвести храм в залидном лугу, на низменном мысу слияния рек Нерли и Клязьмы. И тут мы сталкиваемся с явлением, которое, при множестве иных объяснений, возможно рассмотреть в контексте пространственной иконы, в которой были суммированы все обозначенные выше усилия князя, отразившиеся в торжественной архитектуре храма и в глубоко политической программе его рельефного фасадного декора.

Андрей созидает пространственную икону, игравшую в его иеротопии, с одной стороны, роль обобщающего и всестороннего образа своего княжества как праведного законодательного

царства (об этом рельеф Давида с указующим перстом), как образа победного крестоносного государства, покоряющего и христианизирующего языческие народы (об этом рельеф грифона, попирающего лань), княжества, осеняемого херувимами (об этом регистр женских масок) и покровом Богородицы (об этом собственно посвящение храма).

Однако, с другой стороны, всё перечисленное не объясняет одной существенной стороны Покровского храма: возведение его в нетрадиционном месте, в заливной речной пойме, где строить принципиально нельзя. Зачем Андрей предпринимает трудно исполнимый, дополнительный, как бы уже излишний с точки зрения здравого смысла, проект создания величественного сооружения с галереями, гульбищем, хорами, лестницами на них, вознося его на трудоемко возведенный искусственный холм с парадным спуском к воде? Ведь встречи гостей, показ европейского великолепия, государственные и торговые вопросы решаются в замке-дворце, отстоящем отсюда всего на 600 м, к которому, к тому же, вплотную подходит река Клязьма. Здесь же замыкается или отсюда начинается сакральная среда города-храма, в которую естественным образом вовлекается каждый прибывший.

Представляется, что отдельно возвышающийся в особой – водной – среде храм, задумывается еще и для другой, особо значимой для северо-восточных земель того периода цели. Омываемый священными водами и, в свою очередь, освящающий собой это водное пространство, он видится уникальным баптистерием. Не для осуществления ли этой его функции с юго-восточной его стороны был воздвигнут крест [Воронин, 1940: 309] и спускалась в священные воды лестница, начинающаяся почти сразу от выхода из храма? Думается, что сказанное дает основание взглянуть на прославленный и широко изученный памятник как на программное иконологическое произведение, содержащее не только концепцию государственности, но и осуществлявшее таинство крещения подвластных Андрею земель.

Сказанное подкрепляется аналогией из практики византийской христианской жизни. «В первые дни августа

в Византии происходило освящение воды в реках и озерах» [Рапов, 1984: 46]), к чему причастно было святилище из трех Богородичных церквей во Влахернах – базилики, ротонды и часовни-крещальни [Этингоф, 2009: Храм. Т. 2]. Наблюдение основывается и на собственно истории бытования Покровского храма. Оказывается, вплоть до 1960-х гг. в народе сохранялась память о святости омываемых храм вод. Поддерживался обычай хождения с молебном в праздник Боголюбовской иконы Богоматери к храму и набирания из старицы святой воды, чему свидетелем был Н. Н. Воронин [Воронин, 1961: 535, примеч. 62]. Еще более доказательным в плане не только священного свойства вод, но и, вероятнее всего, памяти обряда крещения в них свидетельствует виденное автором данного сообщения в 1980-х гг. действо, состоящее из троекратного погружения в воды старицы под стенами храма вставших в круг старушек.

До сих пор на том же месте в центре этого священного водоема устраивается крещенская купель.

Вс. М. Рожнятовский

***Свет как вода: Изображение воды и эффекты
освещения***

Vsevolod Rozhniatovsky

***Light as Water: The Representation of Water and Lighting
Effects***

Мирожский собор предоставляет множество сюжетов с изображением воды, в разнообразии иконографии отмечаем примеры изображения воды, очевидно сходные по значению. В первую очередь это изображение воды как стихии природы и продукта дня Творения. Таковы изображения воды реки Иордан в уровне «Двунадесятых праздников», воды Тивериадского озера в сюжетах «Христологического цикла», воды морской в сюжете «Путешествие Тимофея и Силуана» северо-западной палатки. Заметим, вода как природная стихия в христианской космогонии и мифопоэтическом мышлении возвышена: она есть стихия Творения, одно вещество из нескольких космогонических оснований мира. Вода как стихия Потопа определена средством воздействия на ветхий космос, средством наказания, очищения и преображения мира и человека. Подчеркнем различные, происходящие из зарождения христианских изобразительных схем, – сопутствующие изображению воды, – аллегорические изображения: персонификации рек (Нила, Дуная, Тибра, Иордана), олицетворения моря в сюжетах «Страшного суда». Конкретизирующая персонификация природных вод как свидетельствующего фактора деяний Шестоднева, Потопа, Крещения Господнего, Страшного суда – усиливает отвлеченно-возвышенное понимание природной стихии как знакового элемента в контексте декорации храма. Средневековый созерцатель, вникая в систему изображений, приобретал в своем осознании декорации вполне определенное и возвышенное представление о воде. Естественно, что максимально возвышенное понимание звучит при толковании евангельских сюжетов, как в «Слове на Антипасху» Кирилла Туровского:

«Вижу ребра, с которых сочилась кровь и вода: вода – чтобы очистить оскверненную землю, а кровь – освятить человечество».

Уже в этой фразе мы понимаем воду в новом риторическом плане: как свидетельство Богоявления и средство проявления сверхъестественной силы. Отсюда отмечаем различные иконографические подробности. 1) Во-первых, наличествует простое изображение воды как вещества-стихии, исполняющей доверенную высшей силой манипуляцию – когда вода становится природным фактором всемирно-исторического действия. Например, вода Черного моря – вода освобождения, вода потопления колесниц фараона. Столь возвышенная роль стихии позволила гимнические уподобления и величания, как в Акафисте Богородицы, названной морем гибели войск фараоновых. Подобная роль воды в изображениях порою призывает нарядность, и тогда в голубой стихии изображены морские существа, усиливающие чудесную реальность – как в изображении Азовского моря в сюжете «Чудо с ребенком в гробнице Климента» в Сан Клементе в Риме. Порой сам бурливый поток становится основанием композиции, как на синайской иконе «Чудо Архангела Михаила в Хонех». 2) Другая иконография передает воду как средство выражения библейского сюжета. В этом случае вода понимается как вещество сакрального действия, она изображена в драгоценных сосудах, в купелях сюжетов «Рождество Богородицы», «Рождество Христово» мирожских фресок, в сходных сюжетах апостольских циклов с «Крещением Павла», например в памятниках Палермо, и в житийных циклах, как например, в ц. Св. Сильвестра в Тиволи. В Мирожском соборе подчеркнем выразительную переключку сюжетов: в дьяконнике изображена Силоамская купель, причем очертания чудесного бассейна передают форму чаши. 3) Следующая иконография передает воду, заключенную в колодец: в Мирожском соборе это колодец праотца Иакова сюжета «Христос и самаритянка», это колодец чудесного «Исцеления слепых», это колодец «Благовещения Марии у колодца» протоевангельского цикла юго-западной палатки. В этих сюжетах вода понимается как вещество свидетельства чуда, как средство обозначения чуда

и евангельского определения Христом – Себя как Источника живой воды вечной жизни. Заметим, что композиция «Христос и самаритянка» соседствует с тремя композициями на северной стене трансепта, где сюжетным содержанием обозначены именно вещества-стихии в совокупности: огонь, земля, воздух фимиама, вода. Эти же сюжеты цикла «Чудес» обозначают в евангельском повествовании, как первоисточнике церковных таинств, таинственные вещества: воду, миро, елей. В этом определении важно, что именно на эти сюжеты приходится максимальное освещение из трех окон барабана в течении полугода.

Здесь напомним, что в сакральном интерьере храма солнечный свет принимает характеристику образа Божественного света. Проявление светового абриса в композиции «Христос и самаритянка», между беседующими персонажами над водой колодца, становится завораживающим внимание элементом изображения, эфемерным, но явным – усиливающим как чувственное понимание воды как влаги, так и символическое значение декларации фразы Евангелия: как звучащей здесь и сейчас и данной в ощущении. Именно в таком светоживописном сочетании, воздействующем на эмоциональное восприятие созерцателя, и подчеркиваем иеротопическую составляющую декорации Мiroжского собора. Если мы вернемся к пониманию четырех сюжетов на северной стене трансепта как передающих значение таинственных веществ, в целом данных Христом – Церкви Его, и в частности таинственных веществ Чина крещения в его последовательности, то заметим, что иеротопия состоит в том, что световое проявление выявляет, акцентирует чудесность воды как субстанции таинства, исходящего от первосвященника Христа: это вода очищения и нового рождения. Световое проявление в сюжете позволяет понять и склоняет к пониманию света как явленной воды евангельского рассказа.

Далее подчеркнем световые проявления в уровне парусов – в Мiroжском соборе, в Софийском соборе Киева, в других памятниках. Эти проявления абрисов окон на фигурах Евангелистов фиксируем в сходных формах: длинных, изогнутых, конически расширяющихся к низу, начинающихся от фигур или от

рукописей попитров – мы понимаем эти сочетания как в экзегетике традиционные, а здесь зримые уподобления: учения Христа и апостолов – рекам, источникам, благой воде научения, исходя из текстов Евангелия (Ин. 7:38), Максима Исповедника, Кирилла Туровского, киевского митрополита Никифора. Наше уподобление свето-живописных сочетаний – воде, рекам – подтверждаем и непосредственно сюжетами в живописи, например, нартекса монастырского собора в Лесново в Македонии. Проявление света и его истолкование как символа воды опять возвращают к иеротопической характеристике. При этом, говоря не об истолковании нюансов декорации храма, а о непосредственном построении сакрального пространства, напомним, что согласно нашим исследованиям, вода как зеркальная поверхность и отражатель солнечного света – есть средство декорации интерьера храма: световыми фигурными абрисами – или движением бликов, смывающим привычные архитектурные ориентиры, когда в восприятии очевидца – фресковый интерьер меняется на мозаический.

Г. П. Геров

Образ воды как знак пограничного пространства у входа средневекового православного храма: идейный замысел и его отражения в иконографии

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

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, которая, согласно древнегреческим верованиям, является границей царства мертвых, чтобы утверждать: в культуре водная стихия служит знаком «пограничности», а ее преодоление обозначает переход из одного состояния в другое. Однако, связь со смертью – это только 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 еще один – 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.

В докладе предполагается рассмотреть некоторые фигурирующие во входных пространствах средневекового храма изобразительные темы, в которых вода играет существенную сюжетную роль. Я попытаюсь показать, каким образом она служит знаком «пограничности» в каждом конкретном случае. Поскольку вопросы чина Водоосвящения и его отражение в византийском, поствизантийском и древнерусском искусстве были достаточно подробно рассмотрены в некоторых моих

публикациях, здесь они не будут затрагиваться. Основное внимание будет сосредоточено на других мотивах, которые также имеют отношение к данной теме.

1. Опасная вода:

Эта тема связана со смертью – в одних случаях, будучи частью композиции „Страшный суд”, в других – посредством ряда специфических сюжетов Ветхого Завета или агиографии. В первом случае речь идет об Огненной реке, которая является основным композиционным элементом изображения Страшного суда. Во втором – будут проанализированы изображения сцен „Переход через Красное море” и „Смерть 40 севастиийских мучеников в ледяном озере”

1.а. Страшный суд

Одно из первых впечатлений входящего в православный храм связано с изображением на его стенах Страшного суда. Оно чаще всего располагается в западной части наоса, в нартексе или на фасаде, напоминая о грядущем Втором пришествии, о сопутствующих ему катаклизмах и обязательном осуществлении божественной справедливости. В этой композиции, как известно, существенную роль играет изображение „огненной реки”. Эта река одновременно и делит, и объединяет по вертикали и горизонтали композицию, обособляя и противопоставляя элементы, из которых составлена грандиозная панорама Страшного суда. Берущая начало в небесных селениях и истекающая от подножия престола Христа-судьи, река пересекает слои универсума, вливаясь, наконец, в открытую пасть ада. Таким образом, в композиции «Страшного суда» она оказывается *границей* и в то же время *посредником*, без которого было бы невозможно противопоставление двух миров – праведного и грешного. Она сочетает противоположные свойства: это река, но огненная; она не орошает, а выжигает; она не является источником жизни, поскольку создана для опустошения. Эта интерпретация основывается на Ветхозаветной символике, которая иногда рассматривает реку как метафору тяжелого испытания.

Смысл «огненной реки» раскрывается особенно отчетливо в контексте входных пространств христианского храма, которые подобным же образом связывают и разделяют два противоположных мира – священный и мирской. Задача этих пространства – очертить границу между греховностью и возможностью общения с Богом. Вряд ли случайно, что средневековые мастера иногда изображают «огненную реку» так, словно она реально оmyвает дверь храма. Цитата из пророка Исаии подсказывает, какие мысли могло внушить такое сопоставление: *Будешь ли переходить через воды, Я с тобою, - через реки, они не потопят тебя; пойдешь ли через огонь, не обожжешься, и пламя не опалит тебя (Ис. 43 : 2)*. Переступая через порог храма, каждый должен осознать, что спасение дается через единение с Богом, свершаемое в процессе литургического богослужения.

1.6. Переход через Красное море

«Огненная река» не является единственным способом выразить опасность водной стихии. Иногда в тематически более сложных ансамблях аналогичные идеи вкладываются в композицию «Переход через Красное море», которая также может изображаться у входа в храм. Так в соборе Сан Марко в Венеции она расположена в северной части нартекса, над порталом, ведущий в наос. Гораздо позднее, в XVII в., в церкви Рождества в Арбанаси «Переход через Красное море» находится в галерее, напротив двери, ведущей в нартекс. В данном случае это изображение являет пространственную и смысловую антитезу «Изгнанию из рая», поскольку отмечает начало возвращения в «обетованную землю». Отметим, что это возвращение осуществляется против воли Фараона и законов природы, но при этом оно отвечает Божественному промыслу.

В Средние века «Переход через Красное море» интерпретировался по-разному. В свете императорской идеологии он рассматривался как символически прообраз победы императора Константина над Максенцием в битве у Мульвиева моста. Этот сюжет связывали также со смертью и Страшным судом. Но в контексте нашей проблематики, особенно важно то,

что гибель Фараона и его войска воспринималась также как метафора уничтожения человеческой греховности. По этому поводу Климент Александрийский пишет: *Строкой из гимна «Он заставит славу греметь о себе: коня и всадника его опрокинул в море» Моисей хотел сказать, что многие скотские грубые страсти и похоть, вместе с их проводником, который правит этими страстями, он сбросил в море, то есть, в космический беспорядок.*

В интерпретации александрийского святителя переход через Красное море – это своеобразный прообраз Страшного суда. В контексте проблематики входных пространств храма эта идея имеет принципиальное значение: по своему смыслу «огненная река» Страшного суда и воды Красного моря оказываются изоморфными.

1.в. Смерть сорока мучеников севастиийских

Водная опасность устрашает не только грешников. Иногда, как это в случае сорока мучеников севастиийских, вода является инструментом истязания и умерщвления праведников. Изображения сорока мучеников появляются в христианском искусстве довольно рано, а со времен Македонской династии, погибшие в озере римские солдаты почитаются среди самых популярных святых воинов, и изображаются во всех возможных техниках. В храме их лики встречаются везде – в основании купола, на подпружных арках, в алтаре, в наосе. Встречаются они, притом довольно часто, и во входных пространствах. В литературе уже отмечалось защитное значение изображений сорока мучеников. Входные зоны храма – не менее чем купол, уязвимые его части, а значит, апотропейная сила святых воинов здесь особенно важна. По всей видимости, изначально это и было основной функцией присутствия этих образов в данной зоне. Отметим характерную особенность: изображалась не сцена их смерти, но предстояние этих римских легионеров с воинскими и мученическими атрибутами в руках. Однако развитие богослужения, в том числе - водоосвящения, привело к смещению акцента на другую семантическую компоненту – смерть Сорока в ледяном озере. В литературе уже отмечалось, что в отличие от

большинства христианских мучеников, акт смерти севастиийских воинов интерпретируется как крещение через воду и огонь. Не позже XI в. смерть в озере начинает изображаться в западных частях храма, где проводятся таинство крещения и чин водоосвящения. Пассаж 65 псалма, сопровождаемый иногда изображением сорока мучеников, дает возможность объяснить эту устойчивую связь: *Пройдохом сквозе огонь и воду, и извел еси ны в покой. Вниду в дом Твой со всесожжением, воздам Тебе молитвы моя*. Ветхозаветный текст высвечивает смысл жертвы севастиийских мучеников не только в рамках крещальной символики – как образ очищения через веру, но и как готовность к служению Богу.

2. Очищающая вода: Св. Христофор с Младенцем

В библейской традиции вода – это проявление спускающейся к верующим Божией благодати, дающей им благословление и силу. В этом отношении показательна иконография св. Христофора, несущего Младенца Христа, появившаяся в православном искусстве в XIV в. и, развиваемая в поствизантийский период. Она вдохновлена агиографией. Св. Христофор с Младенцем, как правило, присутствует во входных пространствах храма. По-видимому, до XIV в. православные художники не знали о такой иконографии популярного святого мученика. Она появилась на Западе Европы под влиянием «Золотой легенды» Иакова Ворагинского. На Балканах эта иконография появляется в сильно переработанном по сравнению с ее западными моделями виде. Однако постепенно иконно-графическая формула меняется, всё более приближаясь к агиографической легенде. Меняется и его идейно-символическое наполнение. Оно связывается с крещением. Благодаря критским художникам, в XVI в. православный вариант иконографии св. Христофора с Младенцем приобретает вполне законченный вид, наполняясь подчеркнуто крещальной символикой. Это образ неопита, крещенного самым Христом в водах бурного потока и преображенного благотворным действием Святого духа.

Т. Е. Самойлова

**Архангел Михаил, ангел целебных источников,
в древнерусской иконографии**

Tatyana Samoilova

**The Archangel Michael, the Angel of Healing Springs,
in the Medieval Russian Iconography**

Ангелом истории называют исследователи Архангела Михаила.⁴⁰ Как следует из Священного Писания, именно Михаил открывает историю Вселенной борьбой с дьяволом, соблазнившим Адама и Еву, и завершает ее борьбой с Антихристом и призывом земли на Суд. Архангел Михаил, "архистратиг силы Господни", почитался как ангел-хранитель богоизбранного народа, как покровитель императоров и военачальников, как ангел, приводящий души умерших на суд. Однако, есть еще один аспект почитания архангела, который представляет его не как триумфатора и воина, а как ангела-целителя, сила которого связана с водой, с источниками.

Сюжеты, характеризующие Архангела как целителя, включались в так называемые циклы архангельских деяний. Один из самых древних – знаменитые бронзовые врата Монте Гаргано XI в. В древнерусском искусстве сюжеты, связанные с этим аспектом почитания Архангела присутствуют в композициях Суздальских врат (XIII в.), в клеймах икон "Архангел Михаил с деяниями", начало традиции написания которых было положено храмовым образом Архангельского собора около 1399 г.⁴¹ Самый подробный и самый обширный по составу цикл Архангела представлен в росписи посвященного ему собора в Московском Кремле. Роспись была выполнена в XVII веке с сохранением

⁴⁰ Добиаш-Рождественская О.А. Культ Святого Михаила в латинском средневековье. V-XIII вв. Петроград, 1917.

⁴¹ Манукян А. М. Западные и южные двери собора Рождества Богоматери в Суздале. Проблемы иконографии// EuropeanResearcher. 2012. Vol. 26. №8-1. С. 1189 – 1196. Яковлева А.И. Храмовый образ «Архангел Михаил с деяниями ангелов»//Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002.

иконографической программы предшествующей фресковой декорации (1564–1565).⁴² В ней ангелу источников посвящено несколько сюжетов.

В ряду композиций на тему торжества веры, присутствует уникальный сюжет, определяемый согласно надписи как "Силоамская купель". Анализ сюжетного состава цикла Архангела и надписей к его композициям показал, что в основном роспись следует «Сказанию» диакона Пандалеонта, однако тексты для надписей взяты из другого произведения - «Сказание чудесе великого Божия архистратига Михаила сведена вкратце». Оба текста помещены в Великих четых минеях на день празднования Собора сил бесплотных. Так, в сочинении Пандалеонта пересказывается Евангельский текст о чуде схождения ангела в воды купели Вифезда, древнего иерусалимского источника, прославившегося задолго до воплощения Христа. Начиная с XI в. композиция, изображающая, как Ангел «возмущает» воду в купели Вифезда входит в цикл деяний Архангела⁴³. Она представляет собой изображение "чающих" исцеления, возлежащих по обе стороны стоящей в центре купели, к которой слетает ангел. Иконография фрески Архангельского собора не находит себе аналогий ни в ранних, ни в поздних памятниках. Согласно Священному Писанию Силоамская купель находилась в стороне от Иерусалима у подножия гор Сион и Мориа. Она была не менее знаменита как целебный источник и упоминается у евангелиста Иоанна в рассказе об исцелении Иисусом слепого (Иоанн IX:7-11), однако о схождении здесь ангела ничего не сказано. Использованная для подписи к фреске надпись почти дословно повторяет текст из "Сказания вкратце", в котором и произошла контаминация двух евангельских сюжетов о купелях Силоам и Вифезда. Ее автор соединил рассказ о нисхождении ангела с Силоамской купелью, и таким образом фактически способствовал рождению нового сюжета, красноречиво свидетельствующего о прочной связи

⁴² Самойлова Т.Е. Княжеские портреты в росписи Архангельского собора Московского Кремля. Иконографическая программа XVI века. М., 2004.

⁴³ Габелич С. Циклус Архангела в византијској уметности. Београд, 1992. С. 96-97.

между Архангелом и целебными источниками. Мастер, написавший фреску не чувствовал себя скованным рамками известной иконографии и потому выступил в роли творца нового иконографического варианта: изображена восьмигранная купель, полная голубой воды, из которой через круглые отверстия вытекают две струи. Над купелью склонился архангел с крестом. Рядом – коленопреклоненные фигуры, черплющих воду.

Самый прославленный целебный источник, связанный с именем Михаила – источник в малоазийском местечке Хони. Проповедуя в Малой Азии, Иоанн Богослов предсказал явление Архангела близ города Иераполис. Как только апостол покинул город, на этом месте «искипе вода, творяще исцеления велия». Эта легенда о чудесном источнике известна в трех вариантах. Самый ранний датируется VI в. Два варианта рассказа о чуде принадлежат византийским авторам Симеону Метафрасту и Сисиниусу. На Руси Минеи с текстом о Чуде, появились в первой половине XVI в.⁴⁴ Наиболее полный рассказ митрополит Макарий включил в Великие Четьи Минеи.⁴⁵

Иконография Чуда в Хонех сложилась в начале IX в. Существует мнение, что она была создана в константинопольских скрипториях как иллюстрация к менологиям⁴⁶. Почти одновременно композицию стали использовать для иллюстрирования Псалтирей, где ее помещали рядом с текстами псалмов 92 и 93.⁴⁷ Иконография Чуда была осмыслена как образ защиты Богом своих праведников и торжества божественной правды над грехом.

Образная структура легенды о Чуде в Хонех оказала значительное воздействие на формирование иконографии. Легенда построена на таких метафорах и сравнениях, которые заставляют читателя соотносить "Чудо" с описанием Страшного

⁴⁴ Gabelic S. Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus, // Зограф. 20. Београд, 1989. P.95.

⁴⁵ ВМЧ. Сентябрь 1-13. СПб., 1868. С.283-306.

⁴⁶ Gabelic S. Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus, // Зограф. 20. Београд, 1989. P.95.

⁴⁷ См.: S. Der Nersessian. L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age. Paris, 1970. Fig.203. См.: Duffenne S. L'illustrations de psautiers grecs du Moyen Age. Paris, 1966.

суда: подобно самому Христу Архангел является в блеске пламени, его появление сопровождается катаклизмами; перед тем, как направить воды потока в пропасть, Архангел обращается к Архиппу со словами: "Вниде, преподобниче, одесную меня". Иконография идет вслед за литературной традицией: одежды и поза Архангела идентичны позе и облачению Михаила из Страшного суда, где он попирает мерилем бесов. Изображение реки ассоциируется со змеем, который в системе христианской символики олицетворяет зло. Это сходство основано на метафоре из Апокалипсиса: змей-диавол пустил из пасти воду вслед Жене, облеченной в солнце, чтобы потопить Ее. Но земля поглотила реку. Согласно толкованию Андрея Кессарийского вода - образ гонений на церковь; земля, поглотившая воду - образ смирения.⁴⁸ Таким образом, Архангел Михаил в Чуде в Хонех предстает как вершитель судеб мира и человечества, как победитель зла. Указанные смысловые аспекты Чуда прекрасно осознавались современниками. Сам сюжет, с одной стороны воспринимается как отражение небесной драмы в земной истории, а с другой стороны как прообраз Страшного суда. Не случайно, на иконе из Архангельского собора около 1399 г. он образует смысловую пару с клеймом, изображающим потоп.

В XII в. в честь события в Хони учредили общецерковный праздник. С этого времени изображение чуда включается в циклы монументальных росписей, посвященных Архангелу.⁴⁹ Самое раннее изображение "Чуда" в древнерусском искусстве относится к XIII в. Это одно из клейм Суздальских врат. В 1365 г. в Кремле уже существовал храм, посвященный этому празднику. На фреске Архангельского собора Чудо в Хонех представлено в двух сценах. В первой сцене за спиной Архангела поднимается столп огня. Архангел изображен в тот момент, когда он произносит слова: «Вниде, преподобниче, одесную меня». Особенностью композиции является изображение язычников, копающих канал для того, чтобы обрушить поток на святое место.

⁴⁸ Андрей Кессарийский. Толкование на Апокалипсис. М., 1913. С.171.

⁴⁹ Gabelic S. Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus //Зограф.20. Београд, 1989. Р.95

Вторая сцена классической иконографии: архангел - слева, пономарь Архипп на фоне церкви справа. Между ними водный поток, пересекающий композицию по вертикали.

Однако в Архангельском соборе рассказ о Чуде не ограничился двумя композициями. Весь второй ярус занимают сцены, впервые подробно иллюстрирующие все метафрастово произведение. Рассказ начинается с явления Архангела некоему эллину. Далее эллин ведет свою дочь к источнику и принимает крещение со всей семьей. Затем следуют сцены, показывающие, как множество язычников приходят к источнику, пьют целебную воду, принимают омовения, исцеляются и тем самым способствуют прославлению святого места и христианской веры. Главными «действующими лицами» этих композиций является храм с утвержденной на его фасаде иконой Архангела Михаила и воды источника перед ним, из которого чашами черпают воду пришедшие искать исцеления. В этом ряду две заключительные композиции "Чудо в Хонех" являются кульминацией сюжета.

А. Г. Бобров

Сакральная вода в древнерусской традиции: Парная баня и утренняя роса

Aleksandr Bobrov

The Sacred Water in Old Russian Tradition: The Steam Bath and the Morning Dew

Особым случаем почитания воды (и других жидкостей) в Древней Руси было её ритуальное использование во взаимодействии с различными природными компонентами. Вода/жидкость приобретала особые свойства при контакте с растительными веществами, в результате чего могли получаться настойка (лат. *Tinctura*) или отвар (лат. *Decoctum*), древнерусское «зелье». Для эпохи Средневековья строгое разграничение лечебного и магического использования «зелья» невозможно. Растительные настойки/отвары использовались в равной степени и одновременно как для медицинских, так и для обрядовых целей.

Наиболее ранние древнерусские свидетельства ритуального применения воды/жидкости в соединении с растениями связаны с парными банями. Как известно, в русской средневековой традиции баня рассматривается как языческий антипод церкви, своего рода домашнее святилище. Древнерусская «мовь» – это языческий обряд, совершавшийся в топившихся по черному парных банях с применением различных веществ растительного происхождения, связанный с достижением его участниками трансперсональных переживаний. Банные обряды в Древней Руси противопоставляются соответствующим им церковным обрядам и таинствам.

Колдовская лечебная парная баня имела своим аналогом таинство елеосвящения (соборования) больного, в котором при помазании тела освященным маслом елеем на больного призывается благодать Божия, исцеляющая его духовные и телесные немощи. Следует отметить обязательное использование в рамках банного обряда различных веществ растительного

происхождения. Об этом говорится уже в рассказе "Повести временных лет" о том, как Андрей Первозванный был в Новгороде и видел деревянные бани: «и пережгутъ я велми, и съвлекутся, и будутъ нази, и обольются мытелью, и возмутъ веники, и начнутъ хвостати ся, и того собе добьют, одва вылезутъ еле живы, и обольются водою студеною, и тако оживутъ». 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, кожевненным). Известно, что какие-то «травы» повсеместно использовались при мытье в бане (в Ивановскую ночь люди "на травы [травую] 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» (*Melampyrum nemorosum*). Несомненно, магический характер имели лечебные действия святой Февронии Муромской, описанные Ермолаем-Еразмом в 40-х гг. XVI в. в «Повести о Петре и Февронии», где рассказывается, как эта «мудрая дева» для исцеления язв умирающего князя Петра «взем сосудец мал, почерпе кисляжди своея, и дуну на ня, и рек: „Да учредят князю вашему баню и да помазует сим по телу своему...”». Колдовское лечение в бане представляло собой «изгнание духов болезни», для чего использовались различные «магические растения», в частности чертополох («чертогон»).

Происходившее в бане ритуальное обмывание, «первое купание» младенца, предназначенное для очищения как в прямом, так и в магическом смысле, являлось аналогом церковного таинства крещения. Пример банного крещения обнаруживаются в «Повести о царице Моалкотошке», входящей в цикл сказаний о Соломоне, который просит своих мудрецов: «Створите мовь кражму съ зелиемь, и помажите тѣло ея...». Слово «кражма»

(вар.: «крижба») является искажением слова «крижма», которое в значении «миро» (от лат. *chrisma*) употребляется при описании совершения миропомазания при крещении. В «Повести о царице Моалкотошке» это выражение соответствует лечебной и крестильной языческой бане: царь Соломон должен был «сотворить мовь крестильную» – магическим способом в бане при помощи «зелия» очистить и преобразить царицу, чтобы потом стать отцом её ребёнка.

Другим способом ритуального применения воды было омовение «живой водой» славянской народной традиции – утренней росой, которая получала свою магическую силу от тех растений, на которых она собиралась. Омовение росой также имело своим аналогом церковные таинства.

В русских говорах зафиксированы употребления слова «роса» в сочетаниях, связанных с календарными обрядами и выражающих веру в то, что роса обладает волшебной целебной силой. В заговорах роса часто упоминается как субстанция магическая по происхождению или назначению. Так, например, в начальной части заговорных текстов, известной как «чудесное одевание», встречается мотив «умывания росой» (наряду с «утиранием» светом, звездами или зарею). Роса отождествлялась с «живой водой» русских былин и волшебных сказок, о чем свидетельствует способ «излечения» былинного героя: «Михайла Потык сын Иванович, 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 помоемся росой с этой шелковой травы, тот здоров будет». Михайла Потык сын Иванович умывался росой с этой шелковой травы: заростились его раночки кровавые, стал он, молодец, здоров по-прежнему». Собранной росой древнерусские «ведьмы» кропили или поили свой скот или обмывали своим коровам вымя, а также варили на ней «зелье» из собранных трав. Повсеместно распространенное «катание по росе» (главным образом, в ночь накануне Ивана Купалы) имело своим аналогом таинство крещения. Митрополит Иларион и летописный греческий «философ», разъясняя древним русичам смысл

центрального христианского таинства, 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, потому и оказалось связано в народной традиции с днем церковного почитания Иоанна Крестителя.

Омовение росой имело своим аналогом также 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. До падения Константинополя миро привозилось в готовом виде из Византии. Во второй половине XV в. на Руси был создан собственный текст, необходимый для одного из наиболее сокровенных чинопоследований христианской церкви – мирования (мироосвящения), описывающий действия и молитвы, совершаемые для призвания «в миро сие» Святого Духа. Этот обряд, как прямо указано в рукописях, являлся тайным («мирским будет утаено»). Закрывающий Чин мирования древнерусский рецепт составления мира отличается от принятого ныне и содержит 15 растительных компонентов: «Змирна», «Абарь», «Ливань, а русскы белыи ладань», «Кинамомонь, а русскы корица», «Кариофалонь, а русскы гвоздики», «Маскокарюдонь, а русскы орешки мошкатны», «Родостогмань, а русскы ляфна вода, сииречь цветная», «Маскоридию анфось, а русскы мошкатного орешка цветь», «Пирофронь», «Зинзиверь, а русскы пепряное корение», «Ипери, а русскы перець», «Мьскуюсь, трава «Асарь» [= *Asarum europaeum* L.; Копытень европейский], «Иреонь благоуханнаго, мирновой цвет», «Касиа, а русскы дивии медь». Описание необходимых для сотворения мира компонентов датируется второй половиной XV в. Для понимания рецепта приготовления мира особое значение имеет совпадение целого ряда компонентов священного вещества с описанием богатств Индии у Афанасия Никитина. Упоминаемые в рецепте приготовления мира «перець», «зинзиверь», [«мошкатного орешка» и «мирновой»] «цветь», «мошкат», «корица», «гвоздики»

и «пепряное корение» соответствуют упомянутым русским путешественником товарам из города «Келекот». В перечень необходимых для приготовления мира компонентов вошли все пряности из списка Афанасия Никитина кроме одной – «каланфура», но ее упоминание продублировано словом «корица». Возможно, путешественник специально искал в Индии компоненты для мирования, либо рецепт составления мира был создан книжником, знакомым с сочинением Афанасия Никитина.

К сопоставлению мира с росой приводит анализ древнерусского «Слова о злых женах», известного в псковском списке 70–80-х годов XV века. Здесь речь идет о русалках, причем не как о мифологических существах, а как об участницах языческих игрищ – «русалий»: «Видевъ русалкы по граду идуща и рукавома прегыбающеъ, и рече: "Се суть мироносицы адовы идуть къ отцю своему Сотоне"». Древнерусский книжник, описывающий участниц русальных игрищ, называет их «мироносицами адовыми». Думается, в данном тексте имеется в виду, что они несут какое-то конкретное вещество — «миро адово», языческое «миро», «анти-миро». Вероятно, с точки зрения древнерусского книжника, это роса, собранная во время купальских русалий: в «спущенные» до земли рукава «плясуний-русалок» (с которыми устойчиво связывалось само появление росы), собиралась эта «живая вода», потому они и были названы «мироносицами адовыми».

Сближение мира с «живой водой» языческой традиции позволяет говорить об обряде умывания росой (катания по росе) как о языческом таинстве, выполняющем функции, аналогичные миропомазанию. Судя по славянским материалам, после совершения магических действий с росой участниками обряда может достигаться трансперсональное состояние сознания, сходное с глубокими мистическими переживаниями. Существуют многочисленные рассказы о чудесах, происходящих ночью или на рассвете дня Ивана Купалы: по земле расхаживают духи и ведьмы; звери и деревья говорят по-человечески; цветет папоротник; земля открывает клады; растения переходят с места на место; из леса выходит змеиный царь с золотыми рожками;

муравьи сбивают волшебное масло; солнце на восходе начинает «играть» (переливаться всеми цветами, необычно двигаться, «бороться со змеем» и т. д.); вода превращается в вино или замирает. Наконец, небеса «открываются». Если католический аналог миропомазания, дающего человеку «силы благодати Божией», а также очищение, укрепление и исцеление — это конфирмация, то в языческой традиции такой обряд можно назвать инициацией.

Ритуальное использование воды/жидкости в соединении с растительными компонентами известно человечеству с древнейших времен. В Древней Руси эта обрядовая практика применялась как в языческой, так и в христианской традиции.

А. Г. Мельник

Вода и культы святых на Руси XI–XVII веков

Alexandr Melnik

Water and Cults of Saints in Russia from the 11th to 17th century

Известно, что в православной традиции культ воды с древнейших времен играет значительную роль. Особенно это касается освященной или святой воды. Данное явление изучено недостаточно. Предлагаемая работа посвящена рассмотрению практик использования воды преимущественно в связи с почитанием святых на Руси в XI – XVII вв. Источниками по этому вопросу являются жития святых, летописи, монастырские приходо-расходные книги и некоторые другие документы.

Святой князь Владимир крестил людей в воде Днепра. В житии епископа Леонтия Ростовского сообщается без каких-либо подробностей о крещении им жителей Ростова. Однако в отражениях этого эпизода жития на иконах XVI–XVII вв. представлен некий водоем, по всей видимости – Ростовское озеро, в воде которого ростовцы принимают крещение от упомянутого святителя.

Вода, как единственное питье, которое позволяли себе святые, олицетворяла их аскетический образ жизни. Святой водой кропили те места, в которых обитали, как полагали люди, бесы или нечистые духи. Известен обряд омовения мощей святых. Вода после такого омовения считалась святой.

Преподобный Кирилл Белозерский в ответ на заочное обращение к нему больных, посылал им для исцеления освященную воду. Больные пили ее и получали исцеление. Тот же святой окропил глаза освященной водой пришедшей к нему слепой женщине, и она прозрела. Другому больному св. Кирилл помазал слепые глаза освященной водой, и он исцелился. В описаниях посмертных чудес в житиях многих святых фигурирует освященная вода. Обычно ею служители церкви окропляли больных, у гробниц святых. Например, в житии

Александра Невского содержится следующий рассказ: «Принесоша некоего мужа, Леонтия именемъ, разслаблена суща отъ многа времени, и сътворша молебная о немъ и покропиша и священною водою. И начя больнии помалу подвизатися, устрабяся рукама и ногама, и абие вѣста на ногу свою, скоро исцеление получи и отиде въ домъ свои, радуясь, хвалу въздая Богу и блаженному Александру».

Один больной попросил преп. Кирилла Белозерского освятить воду, чтобы ему в нее окунуться. Святой пошел на реку и освятил воду. Тогда был сильный мороз, и потому упомянутый больной не смел войти в воду. Святой же сказал: «Не бойся, но держай». И тот вошел в воду и выздоровел. 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.

Св. Кирилл 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. Эту же святую воду князь использовал для окропления Дмитрова и его жителей с целью избавления их от «смертоносия», то есть от эпидемического заболевания, охватившего этот город. Вскоре эпидемия прекратилась, а княгиня зачала.

Сходным образом святую воду неоднократно применяли в борьбе с эпидемиями. Так, когда в 1521–1522 гг. в Пскове разразился «мор», московский великий князь Василий III послал гонца в этот город с водой, освященной «с мощей чюдотворцов Петра и Алексея» и велел ею кропить дворы и людей. В 1532 г. во время мора святую воду после омовения ею мощей святых послал новгородский архиепископ Макарий в Новгород и Псков. В мор 1592 г. в Псков вновь из Москвы была послана святая вода с мощей святителей Петра, Алексея и Ионы.

Иногда практиковался и следующий обычай: люди брали землю с могилы святого, положив ее в святую воду, давали пить больным и обмазывали их тела.

С именами святых связывали святые источники и колодцы, из которых люди брали воду для исцеления больных. К примеру, в житии Сергия Радонежского о таком источнике повествуется: «И се рекшу святому и место назнаменовашу, внезапно источникъ велий явися, иже и донныне видим есть, от него же почерпают на всяку потребу монастырьскую, благодаряще Бога и сего угодника Сергия. Многа же исцеления бывають от воды тоа приходящим съ верою, и различными недугы одръжими исцеление приемлют».

В некоторых житиях описано, как при вскрытии могил святых обнаруживалось, что вода, подступившая к их гробам, не причинила мощам этих подвижников никакого вреда. Больные люди брали «священную» воду из только что выкопанного гроба Мартиниана Белозерского, пили ее и получали исцеление.

Святую воду ежегодно привозили царям из монастырей, приурочивая это ко дню празднования памяти святых, покоящихся в этих обителях. Святую воду доставляли в русские войска во время военных действий. Ею кропили «христолюбивое воинство» перед боем. Святую воду использовали при освящении завоеванных городов.

Помимо описанных выше практик в житиях святых вода фигурирует как грозная и опасная стихия. Но святые чудесным образом справлялись с ней. Они спасали людей, терпевших бедствие на морях, реках и озерах, святые не тонули в воде, передвигались по ней «аки посуху», тушили водой пожары.

Мы видим, что большинство практик использования освященной воды в Древней Руси было тесно связано с культами святых. Эти практики были нацелены на сакрализацию действий отдельных людей и больших сообществ, на помощь людям в их стремлении получить исцеление от различных недугов и на решение других жизненно важных проблем, на сакрализацию локальных пространств и страны в целом.

М. С. Егорова, А. Н. Кручинина, Т. В. Швец
Древнерусский чин умовения ног: поликодовый текст
в сакральном пространстве

М. Egorova, A. Kruchinina, T. Shvets
The Medieval Russian Rite of the Washing of Feet:
a polysemantic text in the Sacred Space

Чинопоследование умовения ног, совершаемое в Великий Четверг, известно по древнерусским источникам, начиная со второй половины XII в. (ср. список Студийско-Алексиевского Устава из Синодального собрания ГИМ № 330). Вплоть до конца века XVII-го этот чин являлся неотъемлемой частью русской богослужебной практики. Будучи одним из древнейших литургических последований, чин умовения ног представляет собой интереснейший образец сложного по семантике действия, носящего сакральный характер и характеризующегося теснейшим взаимодействием вербальных текстов, изображений, действий участников, пространства и музыки. Имея своим ядром в древнейшем иерусалимском варианте чтение Евангелия (Ин. 13.3-30), ектению, молитву и собственно омовение ног, чин постепенно усложнялся, трансформировался, меняя место (нартекс, неф, алтарь) и время совершения (до или после литургии), пополняясь текстами и деталями. При сохранении ключевых элементов структуры, таких как собственно драматическая инсценировка, основанная на евангельском повествовании, и чтение текста, древнерусское чинопоследование приобретало в разные эпохи несколько отличный состав гимнографических текстов и их музыкального оформления, а также разный художественный контекст, непосредственным образом влиявший на семантику ритуала.

Анализ поэтики гимнографических текстов чина умовения и их музыкального воплощения в русской монодийной традиции (по рукописям знаменной нотации XII–XVII вв.) одновременно с исследованием изобразительно-пространственного контекста позволяет сделать акцент на той семантике обряда, которая не

была визуализирована непосредственно в конкретных образах Умовения с разными иконографическими вариантами сюжета. Среди самых известных воплощений этого сюжета в средневековой Руси следует назвать фрески храма Преображения Господня Мирожского монастыря XII в., храма Рождества Пресвятой Богородицы псковского Снетогорского монастыря начала XIV в., храма Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде конца XIV в., новгородские аналойные иконы-таблетки XV-XVI вв. и иконы праздничного чина иконостасов Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры 1425-1427 гг., церкви Успения Пресвятой Богородицы Кирилло-Белозерского монастыря 1497 г., Спасо-Преображенского Собора Спасского монастыря в Ярославле XVI в. Сюжет Умовения представлен на литургических чашах среди эпизодов Страстного цикла (потиры из собрания Псковского государственного музея-заповедника XVII в.) и на священнических облачениях (саккос митрополита Фотия начала XV в.). Именно взаимодействие вербального, музыкального и визуального кодов формировало единый поликодовый текст со сложной и во многом не эксплицированной семантикой.

Ключевую роль в формировании этой семантики играл концепт воды. Материальная репрезентация этого концепта – собственно вода – несет важнейшую смысловую нагрузку в чинопоследовании: если участники чина изображают Спасителя и апостолов, то вода остается водой, это та материальная стихия, которая упраздняет временные и пространственные рамки, превращая эпизод Священной истории в переживаемую реальность. Совмещение во времени чтения евангельского текста с действием (ср. в Уставе по рукописи Син.330, л.29 об.: «По сем реч(ет) поп: "По семь вѣлия воду въ умывальницу..."- престанет, донѣдеже игумень от слугы, вѣземъ съсудъ теплы воды, излеетъ въ умывальницу. По сихъ глаголет поп: "И начать умывати ноги ученикомъ и отирати понявою еюже бе препоясан..." - и абие станет. Игумень же пакы начинатьъ умывати ноги мнихом») придает ему особую перформативную функцию, изменяющую восприятие пространства и превращающую всех присутствующих

в соучастников омовения. Примечательно, что по завершении чина той же водой кропили весь народ со словами: «Окропиши мя иссопом, и очищуся...»

Однако, будучи включен в многомерный контекст чина, концепт воды подвергается дополнительной семиотизации. Гимнография Умовения, частично менявшаяся со временем, во всех редакциях макротекста, куда входили разножанровые песнопения, неоднократно акцентировала внимание на мотивах не плотского, но духовного, таинственного очищения. Одновременно умывальница с водой, апостол Петр с обнаженными ногами и согбенная фигура Спасителя с платом в руках всегда являлись семантическим центром всех вариантов иконографии Умовения. Музыкальное оформление гимнографических текстов в русской монодийной традиции, представленной певческими рукописями XII-XVII вв., также особым образом, с помощью контрастных по отношению к окружающему контексту вокализирующих музыкальных оборотов выделяли мотив «предочищения». Однако, этот мотив, известный также и новозаветной экзегетике, тем не менее получал новое осмысление благодаря иеротопическому контексту. Распев подчеркивал связь между чистотой, служением, образ которого явил своим ученикам Христос, и Божественным кенозисом. Причем кенотические мотивы в равной степени представлены на всех уровнях поликодовой структуры чина. Вербальные тексты используют устойчивые гимнографические формулы (например: «Неодержимую держащая, и превыспреннюю на воздухе воду бездны обуздавающая, и моря востязующая Божия мудрость воду во умывальницу вливает, ноги же умывает рабомъ Владыка»), музыкальный распев объединяет их с мотивом чистоты (например, выделяя слова Христа «Вы чисти есте»), а визуальный контекст строится на соположении иконографических сюжетов Умовения, Богоявления, Входа Господня в Иерусалим и Тайной вечери, порождая целостную комплексную семантику.

Концептуальным ядром этой семантики является идея приобщения, причастия, красной нитью проходящая по всему

поликодовому тексту чина умовения. Уподобление сцены омовения иконографии Тайной вечери, которое мы наблюдаем в аналойных иконах-таблетках и иконах из праздничных рядов иконостасов, находит себе отклик в распетой гимнографии: «О великимъ владычнемъ даръмъ общники сътворять благодети своя ученики, и часть имети съ нимъ обещавае въ неиздреченней чаши, глаголя, нову пити съ нимъ въ Цесарствии Небеснемъ, еиже и насъ достойны сътвори, яко милостивый и Человеколюбъчъ» (цит. по рукописи РНБ, Соф.96, XII в.). На саккосе митрополита Фотия изображения Тайной Вечери и Умовения ног расположены симметрично друг другу и, будучи практически тождественны, фланкируют центральную композицию Мелисмос, являющуюся символическим изображением вечной Небесной Литургии, вечного Жертвоприношения, тайной новой Чаши, используя фразеологию чина умовения, общниками которой творит своих учеников Христос-Архиерей в Царствии Небесном.

Т.о., архетипичные элементы драматургии чина (например, вода) изменяли свою семантику, приобретая новые контекстуальные оттенки значения. Взаимодействие слова, музыки и изображения в древнерусском чине умовения ног создавало сложный поликодовый текст, который в меняющемся сакральном пространстве становился своеобразной перформативной экзегезой евангельского события и одновременно являл его участникам Божественную реальность, преобразуя материю и время с помощью собственно художественных методов.

Е. И. Архипова

***Каменные купели и чаши для святой воды в храмах
Южной и Юго-Западной Руси***

Elizaveta Arkhipova

***Stone Containers and Bowls for the Holy Water
in the Churches of South and South-West Rus'***

Обычай крестить воду, связанный с животворящей силой воды и Крещением Христа в водах реки Иордан, по преданию, был введен еще апостолом и евангелистом Матфеем, а решением Шестого Вселенского Собора Чин малого водосвятия ("малая агиасма") было установлено осуществлять в начале каждого месяца. С VI в. для освящения воды на Богоявление, когда по византийскому обряду совершается особенно торжественное водоосвящение, использовали специальные чаши. Их называли чашами, бассейнами, умывальниками, источниками, колодцами, фонтанами. С раннехристианского времени на Западе и на Востоке для крещения детей вместо стационарных бассейнов или купелей, а также для освящения воды на "всяку потребу" используют каменные чаши (например, крестильница из церкви Св. Апостолов в Афинах и чаша коллегиаты в Крушвице в Польше). В католической церкви обряд освящения воды носит название "благословение воды" и осуществляется особенно торжественно во время пасхального бдения, на Крещение и в дни памяти определенных святых, например, св. Агаты (5 февраля).

Для водосвятных чаш использовали разные материалы, но стационарные чаши для святой воды, как правило, были каменными и имели вид круглого, овального или многоугольного сосуда на архитектурных или фигурных основаниях разной формы (в виде животных, например, в базилике Сан Феделе в Комо, начало XII в.). В Средние века для таких чаш иногда использовали капители или каменные ступки. Например, когда Борисоглебский собор в Чернигове в начале XVII в. был передан католикам, украшавшую его в XII в. белокаменную капитель использовали как чашу для святой воды.

Никаких достоверных данных об использовании каменных чаш или купелей в храмах Поднепровья домонгольского времени нет. К какому времени относится фрагмент каменной купели, найденный во время раскопок Успенской церкви Елецкого монастыря в Чернигове, осталось невыясненным. По свидетельству Павла Алеппского, посетившего Киев в середине XVII века, в крещальне Софийского собора стояла "купель для почетных людей из твердого красного камня, похожего на порфир". Однако установить, когда была создана эта крестильница, вряд ли удастся, так как ни сама чаша, ни каких-либо данных о ней не сохранилось.

Все известные сегодня науке каменные чаши изучаемого региона происходят из галицких храмов XII – первой половины XIII в. (церковь Св. Спаса, "Полигон", Успенский собор, церковь Св. Иоанна Крестителя на Царинке, церковь в Звенигороде). Сохранились только нижние части купелей или чаш для святой воды из известняка и мы не знаем были ли они декорированы резными орнаментами, какими-либо рельефными фигурными изображениями или росписью. По форме все чаши относятся к распространенному в Византии и Западной Европе типу чаши-купели на конусообразной или цилиндрической основе. Примерно к этому же времени относят и белокаменную чашу для водосвятия или крещения, находившуюся в центре восьмиколонного фиала перед храмом Рождества Богородицы в Боголюбове. Чаша сохранилась фрагментарно: уцелело дно с высеченным равносторонним крестом и цилиндрическая ножка с четырьмя "рогами" в романском стиле. В XVII в. киворий был перестроен, а чаша отремонтирована, но на основании романского облика баз и капителей древнего кивория, тождественных по технике и стилю резьбы скульптурной декорации дворцового комплекса Андрея Боголюбского (1158–1165 гг.), считают, что чаша и киворий были выполнены теми же мастерами, которых, согласно летописи, "приведе ему [князю Андрею] бог из всех земель...".

Единственная почти целая чаша овальной формы из Звенигорода Львовской области относится к пристенным

сосудам. В римско-католической церкви такие чаши с освещенной водой (по латыни: *vas cum aqua benedicta* – чаша для благословения или кропильница) размещают при входе – в нартексе или перед входом в костел для совершения крестного знамения и окропления себя священной водой. С XI в. их укрепляют на стене или колонне. Чаша из Звенигорода овальной формы, из серого известняка. У нее отбит прямоугольный выступ, которым она крепилась к стене или плоской лопатке. С лицевой стороны по венчику она украшена зигзагом и косыми насечками, выполненными врезной линией. Корпус разделен на пять секций рельефными выступами, в средней изображен равноконечный крест. Форма, размеры и характер декорации чаши из Звенигорода позволяют отнести ее к итало-византийской традиции, получившей распространение в искусстве стран Южной и Центральной Европы, но материал и тип (пристенная чаша) говорят о ее изготовлении при строительстве церкви. Поскольку единственный каменный храм Звенигорода, из которого могла происходить эта чаша, был построен в середине XII в., а разрушен монголами в 1240 г., она может быть датирована этим периодом.

Такие чаши могли быть как местного производства, так и привозными. В Европе существовало несколько центров по изготовлению каменных купелей и чаш, продукция которых расходилась далеко за их пределы. Импортной, например, была упоминаемая летописцем чаша для из красного мрамора, украшенная змеинными головами, которую князь Даниил привез для церкви Св. Марии в Холме ("принесе же чашю от земля Угорьская мрамора багряна изваяну мудростью чюдну и змьевы главы беша округ ея; и постави ю пред дверми церковными, нарецаемыми царскими, створи же в ней крестильницу крестити воду на святое Богоявление..."). Похожая чаша находится в протестантской церкви Баден-Вюртемберга, 1100 г. Появление таких чаш на землях Галицкого княжества, очевидно, приходится на последнюю четверть XII в. – период политической нестабильности и усиления влияния католической церкви.

В. В. Игошев

Водоосвящение и древнерусские богослужебные предметы

Valery Igoshev

The Consecration of Water and Medieval Russian Liturgical Vessels

Во время церковного священнодействия при водосвятии издревле используются различные предметы церковной утвари. 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 и троекратное погружение креста или мощей святых в воду. Водосвятие бывает великое, которое происходит в двенадесятый праздник Богоявления с торжественным крестным ходом, известным как «ход на Иордан», и малое, совершаемое на праздники «в соединении с молебным пением».

В древнем Новгороде «ключари начинали водосвятие в особом сосуде и совершали этот обряд до погружения креста, которое производилось потом самим митрополитом после [чтения] Евангелия». В России в XVII в. в результате правки богослужебных книг, происходят изменения в таинстве освящения воды – в нее более не погружаются зажженные свечи. Благословение освящаемой воды свечами появилось в XV в., при этом после троекратного осенения свечами их гасили в воде, что, вероятно, было введено для того, чтобы наглядно выразить «нищество на освящаемую воду св. Духа», который олицетворяют «огненные языки» («огнь есть»), снизошедшие на апостолов. 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». 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. 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». С середины XVII в. были исключены также древние чины: «омовения св. мощей, причащения богоявленной воды» и др.

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 в виде колец, крепящихся на шарнирах. Чаши были серебряные, частично золоченые, медные луженые или медные золоченые, оловянные и деревянные. В письменных источниках XVI–XVII вв. они назывались: «кладези на освященную воду», «лохани, в чем воду святят», «чаши водосвятительные», «чаши водоосвященные», «купели водосвятные», «мисы для принятия св. воды», «чары на святую воду», «чаши святоводные» и др. Водосвятные чаши были «праздничные» или «вседневные». Первые делались из золоченого серебра, богато декорировались чеканным или резным орнаментом, выпуклыми чеканными «ложками». Вторые были гладкими и более простыми в отделке. Обычно на дне водосвятных чаш были гравированы или чеканены изображения Богоявления или Голгофского креста с литургическими надписями (как правило, с тропарем: «Кресту Твоему поклоняемся...»), а по венцу чаш часто вырезалась вкладная надпись вязью. Водосвятные чаши, сделанные в разных художественных центрах России, имеют различия. Например, особенностью новгородских чаш, по сравнению с чашами «московского» и «ярославского» типов XVI–

XVII вв. является отсутствие яблока между поддоном и самой полусферической чашей.

Кропильные чаши. Кроме крупных водосвятных сосудов, при водосвятии использовались также небольшие кропильные чаши, которые были серебряными, бронзовыми посеребренными или деревянными. Кропильная чаша с благословенной (освященной) водой, придерживаемая в левой руке священника, часто применялась при окроплении церковных и жилых помещений, икон, утвари и людей.

Кандии. Кандия – это металлический сосуд на поддоне – происходит от греческого «kontion» – чаша. Согласно монастырским и церковным описям кандии изготавливались в виде серебряных, бронзовых, медных, железных (булатных), или оловянных чаш, которые назывались: «кандии», «кандеи», «кондеи», «кандейки», «звонки». Кандии были церковными сосудами двойного назначения и использовались для малого освящения воды и как колокольчики.

Кропила. При богослужении для окропления святой водой в России широко использовались специально изготовленные большие кисти с рукоятью, которые назывались: «кропило», «кропилце», «финик», «феник». 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), поэтому в требниках кропила нередко назывались «василики». В России кисти кропила изготавливались не только из травы, но и «из конского волоса», а также «из длинной свиной щетины».

Водосвятные блюда и кресты. Надписи на вещах и письменные источники часто фиксируют назначение церковных блюд, используемых при освящении воды крестом или мощами святых. При водосвятии часто использовались кресты-мощевики

и блюда. Последние предназначались: «на подъятие честнаго креста в церковь к водоосвящению», «..под крестъ в водоосвящение...», «блюдо... что святую воду держат», «блюдо... для освящения воде», «блюдо крестное», блюдо «водоосвященное». Наиболее часто встречаются серебряные золоченые, а также оловянные водосвятные блюда, значительно реже – медные, покрытые защитным слоем серебра или олова, предохраняющими вещь от коррозии. Как правило, в центре таких предметов гравировано изображение Голгофского креста, или «Богоявление», а вокруг – литургическая надпись.

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 возжженными свечами. Церковный устав указывает, что во время службы водоосвящения «игумен в полном облачении («во вся») взимал блюдо со крестом на главу и выходил в «жертвенныя», т.е. северные, двери... в предшествии дьяконов...». В Служебнике 1652 г. отмечено, что блюдо для креста, «взимаемое иереем ...на главу свою» называлось «хранилицею». Павел Алеппский, посетивший Россию в середине XVII в., 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».

Водосвятные светильники. Еще в XIV в. в России появился обычай использовать при водоосвящении 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. Во время освящения воды обычно возжигались три свечи на небольших переносных подсвечниках, а иногда три свечника крепились непосредственно к водосвятной чаше. Но имелись исключения, в отдельных церковных описях отмечены четыре подсвечника, используемых при водосвятии.

Ковши, чарки, кувшины, ведра и другие предметы для водосвятия. При освящении воды использовались различные сосуды, часто употребляемые в быту, приспособленные для церковной службы: ковши серебряные и медные луженые, серебряные чарки восточного типа без рукоятей («мишурские» или «мисюрские»), серебряные или медные луженые кувшины («кунганы» или «кумганы»), серебряные водосвятные ведра и ушаты, медные «водоносные» чаши, оловянные кружки, «в чем воду святую держат», серебряные кружки «для черпания святой воды», «стопочки невеликие», сосуды оловянные «на богоявленную воду» и др.

Для водоосвящения предписывалось иметь стол, покрытый пеленой: «...подсвечники со свечами поставляют, и стол оболчен, а на нем чашу и в кумганах приготавливают воду к освящению». По различным документам XVII в. на праздник Богоявления в храмах готовят: «стол с ящиком, на чем воду святят. На нем пелена крашенинная выбойчатая», столы «что воду с[вя]тят выкрыты зеленью» или «стол водоосвященной кедровой. А на нем сорочка крашенинная». В середине XVII в. Павел Алеппский 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».

Исследование сохранившихся богослужебных предметов, их описаний и упоминаний в письменных источниках, изображений на архивных снимках дают представление о разнообразии типов и художественных особенностях этих произведений, а также их назначении при богослужении.

Типология предметов церковной утвари, используемых при водосвятии, характер декора, стилистическое своеобразие орнамента, 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 их место и назначение в ходе богослужения, во время которого вода получает Божие благословение и освящение.

Kevin M. Kain

***The “Sacred Waters” of the “Holy Lake” Valdai:
A Wellspring of Hierotopic Activities in the Reign of Tsar
Aleksei Mikhailovich***

Кевин Каин

***Священные воды Святого озера Валдай: источник
иеротопического творчества в правление царя Алексея
Михайловича***

This 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 texts published by Patriarch Nikon in *Rai myslennyi* (1658), including “*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*,” “*O sviaschennoi Iverskoi obiteli i o chestnoi ikone Portaitisse*,” “*Skazaniie ob ognennom videnii nad Iverskim monastyrem, shto na Sviatom ozere*” and “*Vtoroe skazaniie o videnii chetyrekh ognennykh stolpov nad Sviatoezerskim Iverskim Monastyrem*” as well as decrees issued by tsar Aleksei Mikhailovich concerning the founding of Iverskii Monastery. My findings demonstrate that the creation and sanctification of the “Holy Lake” represent purposeful reenactments of the legendary events on Mount Athos recorded in “*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*” and “*O sviaschennoi Iverskoi obiteli i o chestnoi ikone Portaitisse*.” In establishing the new sacred landscape Aleksei Mikhailovich, not only replicated holy sites, but imitated the legendary deeds of the St. Emperor Constantine in order to connect Nikon’s Iverskii Monastery with its namesake on Mount Athos and himself as the “new Constantine.”

Aleksei Mikhailovich’s conception and realization of the “Holy Lake” emulated the hierotopic activities which, according to “*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*,” Constantine conducted while establishing monasticism on Mount Athos. When the Russian tsar renamed Lake Valdai “Holy Lake” and the village of Valdai “Bogorodetsk” in late

1653, he followed the tale's explanation that Constantine deemed Mount Athos the "Holy Mount," because it was blessed by the Mother of God during her visit there, and renamed the city Apollo "Ieres," or "sanctified," due to its close proximity to the "Holy Mount." By granting the freshly renamed "Holy Lake" and the adjacent territories to Iverskii Monastery on December 8, 1653, Aleksei Mikhailovich created a new space essential for the continued replication of the "ancient" narratives about "Holy Mount" Athos in Russia.

The miraculous events that transpired during Patriarch Nikon's ritualized transfer of the relics of Saint Metropolitans Filipp, Peter and Iona, and Saint Iakov Borovitskii to the new Iverskii Monastery on the "Holy Lake" in early 1654 appeared as divine sanction of Aleksei Mikhailovich's efforts to copy Constantine legendary treatments of Mount Athos. The visions of fiery columns witnessed over the "Holy Lake," that Nikon reported to the tsar and recorded in *"Skazaniie ob ognennom videnii nad Iverskim monastyrem, shto na Sviatom ozere,"* and *"Vtoroe skazaniie o videnii chetyrekh ognennykh stolpov nad Sviatoezerskim Iverskim Monastyrem,"* obviously reprised the account in *"O sviaschennoi Iverskoi obiteli i o chestnoi ikone Portaitisse,"* according to which, Byzantine-era monks on Mount Athos saw pillars of fire above sea during the miraculous transport the icon of the Iveron Hodigitria to Iveron Monastery. Thus, the extraordinary sightings of "holy fire" marked the sanctification of the "Holy Lake's" 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 of Iveron selected to receive the Iveron Hodigitria discussed in the "ancient" tales.

The heavenly affirmation of the "Holy Lake" as blessed and its people as a "chosen one" 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 status within his realm. Read in the context of *"Skazanie o sviatoi gore Afonskoi"* the monumental decree which Aleksei Mikhailovich issued to Iverskii on May 6, 1654 reveals that the tsar, once again following "ancient" precedent, aimed to establish a new domain "from

our domains” which reflected and legally reconfirmed the parallels between the Russians living in the Holy Lake region and the ancient people of Holy Mount Athos. By releasing the extended membership of the House of the Most Pure Mother of God (i.e., all of the inhabitants of the territories he granted Iverskii) from the usual obligations owed to himself as the embodiment of the state, Aleskei Mikhailovich created an entirely new other than worldly realm centered on the monastery in the “Holy Lake” which he intended to last indefinitely. In other words, the tsar sought to fulfill in Russia the promise that, according to “*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*,” the Theotokos made to the people of Mount Athos when she said that “God will bless this place with ‘heavenly life’ (*zhizn’ nebesnaia*) ... until the end of times” as well as the claim that Constantine deemed the “Holy Mount a domain (*udel*) of the Most Pure Mother of God.”

While significant in its own right, the determination that “the theme of waters in tales” shaped the development of a new sacred landscape around the “Holy Lake” also sheds new light on Aleksei Mikhailovich’s related efforts to identify himself as the “new Constantine” and Russia as a new Holy Land. The realization that the creation and sanctification of the “Holy Lake” depended almost entirely on Aleksei’s adherence to what “*Skazanie o sviatoi gore Afonskoi*” 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 Constantine’s and St. Helen’s more well-known deeds, including the “discovery” and (re)sanctification of the locations of Christ’s life, death and Resurrection and construction of monuments, especially Church of the Holy Sepulcher.

Доклад затронет «Водяные» сюжеты в сказаниях и их роль в организации пространства, анализируя тексты, опубликованные Патриархом Никоном в «Рае мысленном» (1658) и Грамоты Алексея Михайловича, связанные с созданием и освящением Святого озера и Иверского монастыря. Доклад рассматривает «Сакральные воды» Святого озера Валдай, окружающего Иверский монастырь в качестве источника иеротопических деяний в России в царствование Алексея Михайловича. В докладе также демонстрируется идея Алексея Михайловича об использовании Святого озера в качестве иллюстрации иеротопических деяний, приписываемых первому христианскому правителю Константину Великому, описанных в древних сказаниях про Святую гору Афон.

Г. М. Зеленская

Вода в сакральном пространстве Нового Иерусалима под Москвой

Galina Zelenskaya

Water in the Sacred Space of New Jerusalem near Moscow

На протяжении XVII – начала XX веков вода и образы воды занимали особое место в сакральном пространстве Нового Иерусалима. Это пространство в своей иконографической полноте представляло собой Русскую Палестину, где Воскресенский мужской монастырь, основанный в 1656 году Патриархом Московским и всея России Никоном (1605–1681), был смысловым и композиционным центром, окруженным обширной, более 20 км в диаметре, территорией, топография и священная топонимика которой воспроизводили первообразы Святой Земли.

Выбор места для строительства монастыря, символизирующего Иерусалим, обусловлен течением здесь с севера на юг главной водной артерии Русской Палестины – реки Истры, переименованной в Иордан. У монастырского холма, названного Сионом, русло реки уходит на запад, а затем, обогнув его, – на восток, обретая эсхатологическое значение «живых вод» Царства Божия (Зах. 14: 8–9). Островная композиция центральной части Нового Иерусалима соотносится с отраженным в Апокалипсисе образом «престола Божия, града святых посреди воды» (Откр. 4: 6). Была окружена искусственным водоемом и Богоявленская пустынь, сооруженная Патриархом Никоном близ Истры-Иордана в виде четырехэтажного столпа для молитвенного уединения во время постов. К основному объему сооружения примыкает еще один, с узкой винтовой лестницей внутри. Устремленный к небу столп «посреди воды», на маленьком острове, где обитали лебеди, павы и павлины, – образ обители Небесной, куда ведет тесный путь подвижнического жития.

В разных местах Русской Палестины на берегах Истры-Иордана возводились храмы с разным посвящением, но при этом

их топонимику всегда соотносилась с библейской историей реки. Освящение Патриархом Никоном главного престола Пустыни в честь Богоявления 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). В церкви Вознесения Господня, возведенной на высоком берегу Истры-Иордана в юго-западной части Елеонского холма, был устроен Ильинский придел, что «возводило ум» к переходу через Иордан пророка Илии и его ученика Елисея, и к огненному восхождению святого пророка Илии на небо – ветхозаветному прообразу Вознесения Христова.

Водоемы в ближних окрестностях Воскресенского монастыря с самого начала преобразались и приспособлялись для хозяйственных нужд: осушались болота, выкапывались пруды, устраивались водяные мельницы. Эта деятельность во всех монастырях Патриарха Никона ориентировалась на идеальный исторический образец – инженерные работы с водой на Соловках в период настоятельства игумена Филиппа (Колычева; 1548–1566). Если в Иверском монастыре на Валдае вода была проведена внутрь обители так, что рыба приплывала к самой кухне, то у западных ворот Воскресенского монастыря на искусственном водоеме стояло большое колесо, которое вращалось водой и молотило лопастями белье при стирке.

Гидросистема в излучине Истры-Иордана продолжала развиваться и в конце XVII века, и в последующие столетия. Близ монастырского холма было устроено еще одно водное полукольцо – Кедронский поток. Источники на склонах Сиона, оформленные в XIX веке как колодцы внутри небольших часовен, получили название Силоамской купели и Кладезя самарянки. Расположение этих водоемов не соответствует топографии первообразов, но они, будучи визуальными метафорами, побуждали паломников к живому переживанию Священной истории, превращали посещение Нового Иерусалима в «хождение» по Евангельским местам.

Дважды в год – в праздник Святого Богоявления (6 января) и Происхождения (изнесения) Честных Древ

Животворящего Креста Господня (1 августа) из монастыря совершался крестный ход к Истре-Иордану для великого освящения воды. Вода в Силоамской купели освящалась в Преполование Пятидесятницы.

Сионский холм изобилует источниками, и в символической структуре внутреннего пространства обители образы воды в XVII веке были многозначными и необычными. Наряду с прудом перед хорами Патриарха Никона монастырские описи упоминают три колодца, расположенные по сторонам света. Один, для бытовых нужд, находился у погребов в западной части монастыря. Другой, на случай осады, – под башней на северном прясле деревянной ограды, представлявшей собой оборонительное сооружение и, вместе с тем, – ограду духовную, со своей символической программой живописных изображений на прапорах-хоругвях, венчавших башни.

Против южного фасада Воскресенского собора стояла шатровая часовня, в которой находился «белой камень большой, из него пущена насосом вода». На стене часовни, обращенной к храму, был вырезан образ Ангела, сидящего «на камени мурамленном»; еще одно изображение Ангела венчало шатрик. Семантические значения часовни восходят к Священному Писанию. Водоем в виде источника, текущего из камня, – это образ воды, которую Господь, повелев Моисею ударить в скалу, источил для жаждущего народа (Исх. 17: 6). Сочетание кладезя и купели, а также изображение Ангела с камнем в подножии, – образ Овечьей купальни (Вифезды) в Иерусалиме, где Христос исцелил расслабленного (Ин. 5: 1–17). Вода внутри Воскресенского собора топографически связана с первообразом – храмом Гроба Господня в Иерусалиме. Во рву, вырытом при Патриархе Никоне под фундамент подземной церкви, открылся источник. Впоследствии он был оформлен в виде двух кладезей, вошедших в интерьер церкви. Со временем кладезь «Живоносный источник» на месте обретения Животворящего Креста Господня стал одной из святынь Нового Иерусалима. В пятницу Светлой седмицы сюда совершался крестный ход для освящения воды. Архитектурный образ литургического омовения

присутствует в главном алтаре Воскресенского собора и в алтарях его придельных церквей в виде каменных рукомоев XVII века. Они оформлены как полуциркулярная или прямоугольная ниша близ жертвенника в северной стене, куда помещена белокаменная плита с гладко вытесанным углублением и сливным отверстием в центре.

Отдельная тема – образы воды в изразцовом убранстве Воскресенского собора, воплощенные, преимущественно, в изображениях стилизованной пенящейся волны и морских раковин. Морские мотивы в христианском искусстве полисемантически; в данном случае их можно связывать с праздничными канонами, первая песнь которых посвящена, как правило, переходу сынов Израильских через Черное море. Это имеет особый прообразовательный смысл в богослужениях Великой Субботы, когда читается канон «Волною морскою...» — надгробная песнь Христу Спасителю, отверзшему человечеству «врата жизни» Своим погребением и воскресением.

В Новом Иерусалиме освящением воды и окроплением святой водой сопровождались богослужения и уставные особенности, присущие только Воскресенскому монастырю. Каждый воскресный день в Кувуклии Гроба Господня торжественно отправлялся Пасхальный канон, и после 6-й песни читалось воскресное Евангелие. По отпусе богомольцы целовали Крест и окроплялись святой водой. В среду отдания Пасхи, перед Божественной литургией, в открытых Святых вратах монастыря совершалось освящение воды, после чего в продолжение двух дней во вратах находился иеромонах для окропления святой водой всех приходящих в обитель.

Итак, на протяжении всей истории Воскресенского монастыря вода имела исключительное значение в литургической, обрядовой и хозяйственной жизни, а образы воды – в изразцовом храмовом убранстве и в архитектуре малых форм. Вода воплощала разные аспекты символики Нового Иерусалима, освящала территорию Русской Палестины и преображала ее в целостный церковный организм, в единое сакральное пространство.

К. А. Щедрина

***Рукомойный прибор в иеротопии дворцового церемониала
в Москве в XVI–XVII веке***

Xenia Schedrina

***The Vessel for Hand Washing in the Hierotopy of the Royal
Ceremonials in the sixteenth-seventeenth century Muscovy***

«... Что бы ты ни делал, имей на это основание в Божественном Писании». Преп. Антоний Великий, Древний Патерик (1,1).

Функциональное 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, находившийся рядом с тронном великого князя Василия III, впервые описан Сигизмундом Герберштейном в первой половине XVI века. Посол, передавая полученные им из неизвестного источника известия, считал, что прибор предназначен 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». В ответ Московский двор заверил, что подобной практики во время приемов не существует, чему сам Антоний мог быть свидетелем, неоднократно бывая на аудиенциях у царя. Однако вплоть до конца XVII столетия упоминания о рукомойнике продолжают появляться в сочинениях западных авторов, посетивших двор московского царя.

По мнению фундаментально исследовавшего вопрос С.П. Орленко⁵⁰, на основании известных исторических свидетельств о рукомойном приборе можно сделать вывод, что он несомненно существовал и использовался во время официальных церемоний, но каким образом – неизвестно.

⁵⁰ Орленко С.П. О рукомойном приборе в посольском обычае XVI-XVII веков// ГММК. Материалы и исследования. Вып.20. М. 2010. С.81-97.

Очевидно, что решить этот вопрос в связи с отсутствием прямых данных методами традиционной науки затруднительно. Тем не менее, ритуализированный мир 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, порождает многообразие обрядовых форм. Постановочное пространство дворцового ритуала – моделируемый мир, в котором дополнительным атрибутам отводится роль смыслообразующих маркеров, вызывающих определенный ассоциативный ряд. В ряде сочинений западноевропейских авторов, посетивших Россию в XVII веке, можно увидеть изображения посольских приемов, причем рукомойный прибор, стоящий неподалеку от трона – одна из немногих запечатленных деталей дворцовой палаты. Таким образом, можно говорить о том, что в посольском обычае фиксируется устойчивый визуальный образ, рассчитанный как на европейского (и восточного), так и русского зрителя.

Библейская парадигма омовения рук, 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 (Пс.25:6, 72:13). Этим иудейским обычаем, по мнению комментаторов, воспользовался Понтий Пилат, чтобы показать народу свою непричастность к осуждению Христа (Мф.27:24). Неоднозначная фигура Понтия Пилата получила дальнейшую жизнь в средневековых легендах и преданиях. Образ «омовения рук» в них имел противоречивую трактовку, однако соотносился скорее с римским, чем с иудейским миром, становясь одним из ритуалов власти. На средневековом Западе «умывальница Пилата» почиталась как одна из реликвий Страстей Христовых, а сюжет «омовения рук»,

в котором слуга поливает воду на руки Пилата из кувшинчика, становится одним из распространенных в страстных циклах на Востоке и Западе. В западной иконографии «умывальница Пилата» появляется рядом с другим аналогичным сосудом в композиции Тайной Вечери. Христос, омывший ученикам ноги, в знак сопричастности Таинству, противопоставляется непричастности Пилата (например, роспись Сикстинской капеллы Козимо Россели к. XV в.) Кувшин-умывальник становится центральной частью композиции Тайной вечери в произведениях западноевропейских художников XVI–XVII веков, в том числе и в народных Библиях, откуда во второй половине XVII века попадает и в русские страстные циклы. В это же время получают распространение эмблемы Страстей, среди которых присутствуют и умывальницы Христа и Пилата.

Особый интерес представляет рассмотрение посольского обычая в сравнении с чинопоследованием архиерейской литургии. Входящий в чин обряд омовения рук соотносится в «Толковых службах» со страстными эпизодами. Интересно упоминание о совершении омовения рук русским митрополитом как прообразе Страстей Христовых в полемике Ивана Грозного с Антонием Поссевино.

Сохранившиеся в собрании Музеев Московского Кремля парадные рукомойные приборы русских царей, дают возможность дополнить наши представления о назначении этих предметов в иеротопии дворцовых обычаев. Антверпенский кувшин из раковин XVI века, выявленный как парадный атрибут С.П. Орленко, был подарен польским королем царю Алексею Михайловичу в 1651 году. Медальоны с профилями римских императоров в его декоре служат напоминанием о событиях эпохи «кесаря Августа» и Тиберия, а также о легендарной родословной Рюриковичей. Еще один умывальный прибор, включающий кувшин и стоянец, был заказан на Христианском Востоке наряду с другими царскими регалиями в 1660-х годах, что позволяет говорить о важном значении этого предмета в семантике придворных ритуалов.

Таким образом, появление в русском посольском обычае XVI-XVII веков визуального образа «омовения рук» можно рассматривать как трансляцию образа-парадигмы Христа-Царя и Страстей Христовых в сакральное пространство дворца.

Василий Ульяновский

Омовение/отираание святых икон и мощей в практике Русской и Иерусалимской церквей: деяния Патриарха Феофана в Троице-Сергиевой обители 1619 г.

Vasily Ulianovsky

The Washing of Holy Icons and Relics in the Practice of the Russian and the Jerusalem Churches: the case of the patriarch Theophanes in the Trinity-Sergius Lavra in 1619

Поливариантность способов/обрядов освящения воды засвидетельствована древними чинами. Среди них специальный интерес представляет обряд освящения воды через омовение святых икон и мощей, после которого вода считается освященной и имеющей особое сакральное, как правило, целительное значение. Все это применялось и в практике Русской Церкви, что 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 наволоке, где иконы омывают всей деревней в реке Кер-ю, после чего вода в ней некоторое время считается освященной и целебной. Но в данном исследовании нас интересует другой обряд, остающийся не только не изученным, но и не зафиксированным исследователями. 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 не для омовения с целью получения таким образом освященной воды, а для *отираания икон и мощей* без дальнейшего использования воды. Этот факт остался совершенно не понятым и не осмысленным современниками-очевидцами, в том числе «грекофилами», апологетами «книжной sprawy» по греческим источникам, в присутствии которых Патриарх и производил сам обряд. Исследуемое действо было проведено в 1619 г. в Троицком соборе Троице-Сергиевого монастыря Иерусалимским

Патриархом Феофаном III (Каракалл, 1608–1644). В апреле 1619 г. он прибыл в Москву за милостыней, стал участником Собора по рассмотрению «книжной sprawy», защитив осужденных ранее справщиков во главе с троицким архимандритом Дионисием Зобниновским, а затем совершил торжественный чин поставления на Патриаршество Филарета Никитича Романова.

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-воспоминания Иоанна Наседки – сотрудника Дионисия по «книжной справе». Напомним, что защищая справщиков, Феофан поддержал из правку в изложении обряда освящения воды на Богоявление: из бытовавшей в Русской Церкви неправильной формулы освящения: «Сам ныне, Владыко, освяти воду сию Духом твоим святым и огнем» было изъято прилог «и огнем» вместе с соответствующим действием (погружение в воду вместе с крестом зажженных свеч).

В этом свете обряд, совершенный самим Патриархом в Троицком соборе с уже освященной водой оказался непонятен даже главным деятелям «книжной sprawy» Дионисию Зобниновскому и Иоанну Наседке, поскольку не обрелся в известных им древних требниках и служебниках.

Перед литургией Феофан совершил молебен и святой водой «Святыя Живоначальныя Троицы образ отирал, и окроплял со многими слезами, и Святыя Владычицы наша Богородицы, и Приснодевы Марии». Отирание и окропление святой водой на престольного образа Святой Троицы и образа Богоматери в Троицком храме должно было означать святое «омовение» чудотворных икон руками первосвященника, совершающими подобное «омовение» самого Гроба Господня. Однако очевидцы не смогли расшифровать этот «жест», поскольку после обряда вода от икон не использовалась в сакральных целях. Далее Феофан решился лицезреть мощи преп. Сергия и сам его лик: «Потом пришед к святым мощам великаго святаго чудотворца

Сергия, повеле архимандриту Дионисию открыть святое лице чудотворца». Лик открывался для «отирания» святой водой. Наседка об этом пишет вскользь: Патриарх «отре губкою» лик Сергия. Краткость описания вновь указывает, что автор совершенно не понял символики и этого «жеста» Феофана.

Для русских все описанное 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, либо вытирая очень влажной губкой, выжатая вода из которой использовалась при требах как освященная, либо же для исцеления больных. Одни исследователи (А. Мусин) подчеркивают, что подобного чина не существовало у греков, и в византийской практике, где мощи «умазали» святым миром и елеем, а не омывали водой; другие же (М. Желтов) указывают, что еще с VII в. этот чин встречается в греческих текстах. Таким образом, в данном случае перед своеобразной «загадкой» предстали современные исследователи. Традиционно же считается, что чин омовения мощей, известный в рукописных служебниках с XV в. привнес в практику Русской Церкви митрополит Киприан. Поклонение святыням в Иерусалиме и Константинополе «не сопровождалось водосвятием и омовением святыни», но частные чины омовения все же были. А на Руси это приобрело в народном понимании характер освящения воды мощами (замена елея водой 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 избежать «соблазнительности». В иной трактовке – чин был и у греков, и также использовался для освящения воды (М. Желтов). В случае, который мы анализируем, применялся иной чин, неизвестный исследователям.

В описанных Наседкой действия Феофана об освящении воды речь не шла, ее не добывали через омовение икон и мощей. Совершаемый Патриархом обряд имел иное значение. Особо подчеркнем, что Наседка прямо указывает на отирание мощей,

как и икон, губкой, напитанной уже освященной водой. Исследователи 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 «умашения» 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. Таким образом, получился некий симбиоз греческого и русского обрядов, при этом осталась неизменной греческая суть почитания святыни. Вот это-то и осталось не понятым русскими наблюдателями, поскольку освященной воды в результате не оказалось, и Патриарх ею не окроплял верующих; более того, для отирания использовалась уже освященная вода.

Особого внимания для дешифровки обряда требует произнесенное Феофаном в соборе «слово». 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 людям и верующим в Него дает упование не отпадати правыя веры, за молитвы Пресвятыя Его Матере, и вас ради со всеми святыми подвизавшимися по благочестии». 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. Таким образом, конечное слово Патриарха было традиционно обращено ко Святой Троице, Богородице и всем святым с персонификацией преп. Сергия. Патриарх обращался лишь к тем сакральным символам храмового пространства, которые отирал освященной

водой, выказывая им особое почитание этим обрядом. В совершенном им чине с водой, которая была уже освященной, явно прослеживалась греческая традиция умощения – т.е. особого почитания небесной и земной святости в храме; для такого почитания в «русском варианте», даже в понимании «грекофилов» Дионисия и Иоанна, уместным было использование уже освященной воды по формуле: «святость к святости».

М. В. Дмитриев

“Вода вся – святая”. О «магическом» и мистическом в древнерусских обрядах освящения воды

Mikhail Dmitriev

‘The All Water is Holy’. The Magic and Mystical in Old Russian Rites of the Consecration of Water

“Вода вся – святая”⁵¹, – утверждает Анна Фёдоровна Бузмакова, «начетчица» одной из верхокамских общин староверов-беспоповцев. 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. В доступных древнерусских и фольклорных источниках сохранилось множество свидетельств такого же рода, то есть мнений и убеждений, что вода и другие материальные объекты природного мира могут быть не только сакрализованы, но и увидены как носители неких «священных энергий». При этом они чаще всего не входят в конфликт с тем, чему учило духовенство и что составляло «официальную» церковную доктрину. В этом отношении Древняя Русь (и, видимо, весь восточнохристианский мир) существенно отличалась от стран латинской Европы. Доклад ставит задачей дать гипотетическое объяснение этой асимметрии и предпринять попытку «взвесить» её место и функции в иеротопическом пласте традиционных православных культур.

Данная проблематика неотвратимо ставит перед исследователем вопрос о так наз. двоеверии, под которым принято понимать смешение языческого (магического) и духовно-религиозного в верованиях, институтах и обрядовых практиках православного населения Древней Руси. Диагноз «двоеверие» ставят чаще всего, исходя из опыта западнохристианских культур

⁵¹ Отдел рукописей Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова, фонд Верхокамской археографической экспедиции, 1989 г., рассказ А. Ф. Бузмаковой.

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 представления об освящении воды как и об освящении иных материальных, вещных компонентов богослужения и иеротопии.

Бесспорно, что в центре внимания в данном случае должно оказаться таинство крещения, рассматриваемое в двух регистрах: во-первых, в регистре нормативной вероучительной традиции; во-вторых, в регистре практикуемого и «переживаемого» верующим обряда⁵². Первое из этих двух измерений христианской культуры Древней Руси довольно легко доступно анализу. Тексты чина крещения (как и других чинов, связанных с освящением воды), доступные в славянских переводах святоотеческих сочинениями, объяснения, дававшиеся древнерусскими авторами показывают, что крещение предлагалось понимать в тесной связи с учением об обожении. Это ясно обнаруживается из самых простых и релевантных примеров. В чине крещения говорится: «Явися, Господи, на воде сей, и даждь претворитися в ней крещаемому во еже отложити убо ветхаго человека,... облещися же в новаго, обновляемого по образу Создавшаго его... и сопричтется перворожденным, написанным на небеси, в Тебе Бозе и Господе нашем Иисусе Христе». В «Точном изложении православной веры» Иоанна Дамаскина, очень рано пришедшем на Русь в славянском переводе, можно было прочесть: «И Он дал нам заповеди: возрождаться водою и Духом, когда Святый Дух, чрез молитву и призывание, приходит на воду. Ибо, так как человек –

⁵² Различение между «christianisme prescrit» и «christianisme vécu», благодаря Ж. Делумо, 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).

двойной: как из души, так и из тела, то Он дал нам двоякое и очищение: с одной стороны, водою, с другой – Духом...»⁵³.

Один из аргументов в пользу тезиса о совместимости специфически православных нормативных представлений об обожении с верованиями в то, что и вода могут быть свята в том смысле, какой предполагает учение об обожении – многочисленные высказывания на этот счет Иосифа Волоцкого (особенно - шестой и седьмой главах («словах») «Просветителя», восходящих к «Посланию иконописцу» и словам о почитании икон). По интерпретации Иосифа Волоцкого, часто сводившего византийскую богословскую мысль к резко упрощающим её формулам, храм «освящается» «божественными предметами» и благодать через них буквально «проходит»; любая реликвия освящена и даже «обожена»; всюду, где изображается крест, из какого бы то ни было вещества, приходят благодать и освящение; дискос и чаша в таинстве евхаристии «обожены и освящены»; божественная благодать буквально «смешивается» с душами, телами и мощами праведников («телеса и душа святых, иже с богом единение съблюдоша, и заповеди его съхранивша, и пребывша в любви его, сих състави себе сам яко уды главе, и един дух с богом быша, душам их и телесем излиася и смесися, и не токмо живым, но и умръших не отступает, и пръсть их и кости их полни суть божественна благодати»⁵⁴). Переход от таких радикально упрощенных нормативных представлений об освящении и обожении материального, какие выражал Иосиф Волоцкий, к народному «переживаемому христианству», которое Г.П. Федотов квалифицировал как «софийную форму христианской религиозности»⁵⁵, оказывается едва ли не органически простым и неизбежным. Поэтому, например,

⁵³ Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Перевод с греческого А. Бронзова. СПб., 1894 (репринт: М., 1992). С. 209.

⁵⁴ Послание иконописцу и «слова» о почитании икон. Изд. Я.С. Лурье // Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV - начала XVI в. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Приложения. N 17. С. 342.

⁵⁵ «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).

в водосвятии на праздник Крещения (а иногда в субботу накануне Пасхи, в день Афанасия летнего, в первый день Августа (т.н. Мокрый Спас)⁵⁶ никак нельзя увидеть «двоеверие», вопреки тому, что в этих обрядах и воззрениях видели приезжавшие в Московскую Русь из Западной Европы иностранцы. Поэтому и «магические» верования русских старообрядцев XVIII- XXI вв. вряд ли могут быть адекватно поняты как «суеверие» или «реликты язычества». Разве так должно быть квалифицировано, например, высказывание той же А.Ф. Бузмаковой: «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»⁵⁷?

Обряды, религиозные практики и верования, относящиеся к освящению воды, если на них взглянуть в свете конфессионально-специфических нормативных представлений византийско-православной традиции о сакральном и профанном, «магическом» и мистическом, не укладываются в схему «двоеверия». «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.

⁵⁶ Виноградова Л.Н. Вода // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Под ред. Н.И. Толстого. Том 1. А-Г. Москва: Международные отношения, 1995. С. 387.

⁵⁷ Отдел рукописей Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова,, фонд Верхокамской археографической экспедиции, рассказ А. Ф. Бузмаковой, 1989 год.

О. В. Чумичева

«Скверная вода» чуждого учения: механизмы анти-сакрального

Olga Chumicheva

“Foul Water” of Alien Doctrine: Mechanisms of the Anti-Sacral

Вода воспринимается, в первую очередь, как источник жизни – в буквальном и метафорическом смысле, а потому часто становится объектом поклонения, неперменной частью сакрального пространства и ритуалов. Однако с такой же последовательностью вода выступает в качестве страшного и вредоносного начала. Попробуем разобраться с некоторыми аспектами восприятия «скверной воды» в культуре христианского мира.

1. 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, Иакова и Рахили перед их обручением, служит фоном, который усиливает значение метафоры, придает ей дополнительные смыслы и подчеркивает принципиальную важность воды духовной по сравнению с земной.

Этот евангельский рассказ послужил моделью для двух византийских преданий, в которых встреча у колодца/источника становится поворотным моментом, но 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, дав начало периоду иконоборчества. В этом сказании модель встречи Иисуса Христа и самарянки у колодца Иакова переворачивается, 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 и т.п. К этому 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. 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 Европе христианство было принято народами, у которых существовали свои, тысячелетние представления о магии воды, ее сакральном потенциале, связанных с этим ритуалах. И введение христианства не только не стерло эти идеи, но отчасти усилило их или придало новые нюансы интерпретации. И 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.

2. 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. 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. 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.

3. 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). 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. 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 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. 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.

4. Вода и кровь. Однако к тому же разряду мертвой воды относится и та, что остается после обмывания новорожденного, а также любая вода, смешавшаяся хоть с малой частью крови. 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 и огнем). С малыми порциями оскверненной кровью воды поступали так же, как с водой после ее соприкосновения с покойником.

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.

5. Кровь, вода и антииудейские мифы в христианстве. С приходом христианства традиционные языческие представления частично адаптировались к новой вере (в народной среде сохранились почти 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, 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.

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, от Англии до России. 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 трагистрируя его. Механизм был тот же, что в описании «черной мессы» и других «скверных» ритуалов, приписываемых еретикам или изобретаемым «колдунами» и «ведьмами».

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 в качестве расчленения младенца на алтаре и причастия его кровью. «Неверный» тайнозритель переживает ужас при виде ритуального убийства, затем священник разъясняет ему истинный смысл таинства и обращает его в христианство. 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.

Аналогичные истории про осквернение кровью, употребление скверной воды связывали в средневековом фольклоре и с обвиняемыми в ересь – 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. 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 представляли 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.

6. 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», 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 100-1 главе книги «О ересях» Иоанна Дамаскина, хотя он делает ошибку, упоминая лишь три реки (он не называет реку меда), вслед за ним ту же версию излагает Георгий Амартол, негативно высказываются о реках мусульманского рая анонимный автор сочинения «Против Магомета», составитель Чина отречения от мусульманства, включенного в Евхологий Великой церкви, а также Евфимий Зигавен (в последних трех текстах названы четыре райские реки). Византийских богословов смущает материальность описания: конкретные субстанции рек, питающие 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 являются не самостоятельным явлением, а травестированием 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 механизм травестирования и выворачивания символов для достижения эффекта анти-сакральности.

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 source 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 fairytales, Vladimir Propp noted that living and dead waters formed a sacred unity: characters of narrations washed killed heroes 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 polemicists 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 polemicists 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 polemicists 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 и Реформация

Andrew Simsky
Holy Water and Reformation

История святой воды отражает историю отношения к материи. Если в первоначальных религиях воде поклонялись как одушевленной животворной стихии, то христианское отношение к воде формировалось под влиянием библейского учения о грехопадении и о падшем материальном мире. Если в первый день Творения вода фигурирует как чистая первоматерия (Быт. 1:2), то, вследствие грехопадения, вода 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) и детектора супружеской измены (Чис. 4:17-27). Первая рациональная концепция святой воды была предложена Тертуллианом в начале III 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, в то время как христиане используют воду именно освященную и исполненную Благодати. Освящение воды Тертуллиан интерпретирует как проникновение в воду флюидов Божественной Благодати. Он также подчеркивает способность воды питьевать и переносить демонические воздействия.

Подозрительное или прямо негативное отношение к воде и водным процедурам отмечается в христианской культуре с древнеримских времен. Римские бани рассматривались, как греховное услаждение плоти и были заброшены примерно в V веке н.э. Чистота душевная стала считаться важнее телесной, и даже ей противопоставлялась. Св. Киприан писал, что баня

загрязняет, а Св. Бенедикт говорил, что грязное тело – это храм благочестия. Православная святоотеческая литература, отражающая, как правило, монашеский взгляд на жизнь, связывает образы воды с мирским и духовно опасным. Действительно, вода поддерживает и выражает жизненный процесс как таковой, т.е. мирскую жизнь, «бурное море греха», от которой необходимо бежать в тихую гавань монастыря. В средневековой Европе бани снова появились в эпоху крестовых походов и отождествлялись с борделями. Бани практически исчезли в эпоху позднего средневековья, когда водобоязнь еще усилилась в связи с эпидемиями чумы. Водобоязнь западной культуры была также связана с ограниченной доступностью чистой воды. Загрязнение рек в Англии достигло такой степени, что неоднократно издаются указы, запрещающие сброс нечистот в реки.

В эпоху позднего средневековья в католической культуре возрастает роль святой воды: её пьют как лекарство, ей окропляют скот и посевы. В 1433 г. в Германии была издана монография о святой воде (*Turrecremata*, *Weihwasser*), в которой перечислялись её многочисленные благодатные свойства, включая помощь против бесплодия и болезней. Церковная статистика показывает, что причастие в то время среди массы населения было нечастым, и 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.

В эпоху Реформации, святая вода, так же как и евхаристия, оказываются в центре богословских дебатов. Связь освящения воды с евхаристией имела особый смысл, так как в западной традиции вода, добавляемая в вино, является одним из «элементов» евхаристии. Католическая концепция трансубстанциации, сформулированная главным образом для интерпретации евхаристии, применялась и к пониманию освящения воды: святая вода изменяла свою сущность при освящении. В протестантских разделениях роль воды в крещении обсуждалась наряду с вопросом о смысле евхаристии. Лютер

считал, что вода крещения содержит Слово Божие. 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». В кальвинизме понимание крещения эволюционирует от таинства к символическому акту. Элементы молитв на освящение воды сохранялись, но использование освященной воды для иных целей, помимо крещения, осуждалось как идолопоклонничество всеми протестантами. Крайнюю позицию занимали анабаптисты, отрицающую всякую святость в воде: только крещение важно, сама по себе вода – нет.

В эпоху Реформации происходит изменение отношения к миру и к роли в нем дьявола. Если в католическом видении мира дьявол был важным действующим лицом материального мира, то в протестантизме он вытесняется в сферу нравственного соблазна и искушения грехом. Однако идеи высокого протестантизма далеко не сразу овладевают массами. Вера в материальное присутствие нечистой силы в Реформацию нисколько не ослабевает, что подтверждается продолжением охоты на ведьм и сохранением всех связанных с этим верований. Казни ведьм и испытание водой сохраняются в Европе до XVIII века.

В странах победившей Реформации святая вода была отменена в одночасье и объявлена чуть ли не дьявольским орудием. Верующее население вдруг оказалось лишенным привычного средства борьбы со злом. В связи с этим возрастает интерес к святым источникам и колодцам. Священные источники были известны еще в дохристианскую эпоху. Верования в подземное царство, так же принадлежавшее божественным силам, как и небеса, оставались актуальными до XVIII века. Вытекающая из-под земли «хтоническая» вода считалась священной и наделенной первозданной чистотой. Церковь долго боролась с их культом, но в дальнейшем они были «христианизированы». В Великобритании отмечается всего около 8000 святых колодцев разной «специализации», вокруг которых формировались местные ритуалы. В эпоху Реформации некоторые колодцы засыпались по приказу властей, но потом

опять откапывались местным населением. Позиция властей порой была противоречивой. Так, культ колодца Св. Винифриды в Холиуэле осуждался реформистами, однако сам король Иаков II посещал колодец в надежде на излечение бесплодия супруги. Карл I и его супруга посещали с аналогичной целью колодец в Веллинборо, а Карл II посещал два других колодца. Генрих VIII совершал босиком паломничество к колодцу Св. Богоматери в Уолсингэме, хотя впоследствии издавал указы против святых источников.

В литературе отмечается, что протестантская доктрина предопределения не предоставляла адекватного средства против стресса и беспокойства, связанных с наличием зла в мире. Известная точка зрения Вебера об ослаблении элементов магии в эволюции от католичества к протестантизму упускает один важный аспект: если удачливых капиталистов устраивала доктрина избранности, то большинству менее счастливых сограждан доктрина предопределения не предлагала ни утешения ни помощи. Это помогает понять, почему вера в святые колодцы оставалась столь сильной, невзирая на церковные запреты. Протестантизм порождал и свои святыни. Так в Германии отмечено около 500 «святых деревьев» посаженных Лютером, а также имеются многочисленные «Лютеровские источники». Появились евангелические обряды освящения предметов.

В дальнейшем в протестантской культуре постепенно укрепляется взгляд на материальный мир, как на разумно устроенное Божье творение. Начиная с конца XVII века, развивается так называемое «естественное богословие», оказавшее значительное влияние на последующие изменение как отношения к воде, так и к миру в целом. Его основной пафос состоит в утверждении разумного устройства сотворенного мира и роли в нем человека как со-творца. Популярное мнение о десакрализации мира протестантизмом не вполне точно, так как в естественном богословии фактически вся земля стала считаться священным и богоданным местом обитания человека.

Таким образом, связь капитализма с протестантизмом проходит не только через десакрализацию религии и

рационализацию веры, но и через сакрализацию всей природы и понимание роли человека как со-творца Богу в восстановлении Рая на земле.

В этом новом взгляде на мир особый смысл приобретает потоп, который понимается как крещение земли. Омытая потопом земля обновлена, и с нее снято проклятие. В Голландии катастрофические наводнения XVI века воспринимались как новый потоп. Выжившие голландцы мыслили себя семьёй Ноя, спасенным народом, избранным для сохранения в богоданном порядке очищенных потопом территорий. Так формировалась своеобразная протестантская иеротопия. Борьба за чистоту улиц, начатая в Голландии в эту эпоху, понималась как натуральная борьба с дьяволом и освящение пространства. Начало изменяться и отношение к воде: она стала рассматриваться не как падшая материя, нуждающаяся в освящении, а как богоданная животворная стихия, данная человеку в использование, в частности, ради поддержания богоугодной чистоты и порядка в микрокосмосе.

Ксана Бланк

***Подводный город-храм: христианский Китеж
и языческий Светлояр***

Ksana Blank

***The Underwater City-Temple: Christian Kitezh and Pagan
Svetloyar***

Согласно средневековой легенде, во времена татаро-монгольского нашествия, Китеж погрузился на дно озера Светлояр. Став невидимым, город был спасен от разрушения. По преданию, он будет оставаться невидимым до второго пришествия Христа. Только люди чистые сердцем могут увидеть в воде золотые купола его церквей и услышать звон колоколов.

В XVIII веке Китеж осмысляется старообрядцами как вариант Нового Иерусалима, как райский город, в котором можно обрести истинную веру и спрятаться от греховного мира.⁵⁸

Начиная с середины XIX века, китежская легенда ложится в основу многих произведений литературы, музыки и живописи. К теме Китежа обращаются Павел Мельников-Печерский, Аполлон Майков, Владимир Короленко, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Михаил Пришвин, Максимилиан Волошин, Николай Клюев, Анна Ахматова и Виктор Соснора. В начале XX века о Китеже создают оперы композиторы Сергей Василенко и Николай Римский-Корсаков. Эскизы оперных декораций выполняют Аполлинарий Васнецов и Константин Коровин. Тема Китежа занимает Николая Рериха.

Можно сказать, что Китеж является грандиозным проектом по созданию сакрального пространства. Однако это пространство двойственно. С одной стороны, Китеж представляет собой мифопоэтическое сакральное пространство. Этот город-храм

⁵⁸ Бланк К. Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский Парадиз // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / ред. А. М. Лидов. Москва: Индрик, 2009, с. 837–49.

невидим. Он существует только в умах и сердцах людей, как воплощение идеи старины, духовности и праведности.

С другой стороны, озеро Светлояр, где по преданию находится Китеж, представляет собой зримое пространство, существующее в физической реальности. Это географическое пространство тоже сакрально. Автор первой публикации о Китеже С. П. Меледин, живший неподалеку от озера, описывает Светлояр как чудотворное место, посещаемое паломниками:

Люди благочестивые по временам будто бы слышат там радостный благовест и звон богослужения, иногда видят огонь от горящих свеч; при ударе солнечных лучей озеро отражает тени церковных крестов; а вода в нем колеблется без всякого ветра... Поутру обыкновенно с благоговением умываются святой водицей из Светлоярского 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.⁵⁹

Сакральность Светлояра не столько христианская, сколько языческая. В романе "В лесах" (1871–74), Мельников-Печерский указывает на происхождение названия озера от имени славянского бога Ярилы. Он излагает миф о том, как бог света и огня Ярила возлюбил Мать Сыру Землю и "брызнул на нее молоньей, облил палючим взором." В результате встречи Ярилы и Матери Сырой Земли родилось все живое. Отождествляя Ярилу с Купалой, Мельников-Печерский описывает ночные празднования на берегу озера Светлояр: эротические игрища и другие обряды, проводившиеся в ночь на Ивана Купала, поверья, согласно которым вода в водоемах приобретает целебные магические свойства. Он пишет о том, как однажды старообрядцы – скитские старцы и келейные матери – пришли на Светлый Яр с книгами, крестами и иконами, стремясь положить конец "сим ночным плещеваниям", бесовским пляскам и песням. Они огласили Светлый Яр и холмы над ними 'святыми местами.' Однако и

⁵⁹ С. П. Меледин. "Китеж на озере Светлояр", № 12, журнал "Москвитянин" за 1843 год.

через двести-триста лет, в начале XX века, иеротопия этого озера остается двойственной. Описание этих мест в путевом очерке Зинаиды Гиппиус "Светлое озеро" (1906) содержит в себе языческие и христианские черты: "Кое-где, у воды, уже теперь мелькают желтые огоньки и медленно движутся. Нам объяснили, что, если обойти озеро в эту ночь, со свечою в руке, по кружной тропе десять раз – это зачтется как путешествие на Афон, двадцать раз – в Иерусалим." Действие происходит в ночь на Ивана Купала. Известно, что обход озера со свечами, заканчивающийся пусканием свечи на дощечке по воде, является одним из основных действий в ритуале этого языческого праздника. Вместе с тем, в этом шествии по кругу со свечами, напоминающем крестный ход, присутствует и христианская символика: "свет и огонь в старообрядческом богослужении находятся в рамках византийской парадигмы мистического восхождения, заданного ветхозаветным образом появления первого света в книге Бытия."⁶⁰

Двойственность пространства (мифопоэтического и географического, христианского и языческого, невидимого и видимого) создает глубину и сложность образа Китежа в искусстве. Приведем один пример. В опере Римского-Корсакова "Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии" (1907), двойственность реализуется на словесном, музыкальном и живописном уровнях. Работая над либретто, В.И. Бельский поначалу ставил перед собой задачу создания литургической оперы, однако впоследствии включил в нее тексты фольклорного происхождения. В музыкальном плане, для оперы характерно использование знаменного распева (древнерусского богослужебного пения). Одновременно с этим она пронизана фольклорными музыкальными мотивами. В декорациях, выполненных А. Васнецовым, переплетаются христианские и языческие образы. Когда в последнем действии лес, окружающий Китеж, преображается в райский сад, а сам город в небесный

⁶⁰ А.В. Муравьев. "Огонь и свет в сакральном пространстве старообрядческой церкви" // *Иеротопия огня и света в культуре византийского мира*. Ред.-сост. А.М. Лидов. Москва: Феория, 2013, 489-98.

град, на декорациях возникает храм, колоколья с колоколами, иконические изображения святых. Вместе с тем, в них присутствует сказочный растительный орнамент и мифические птицы Сирин и Алконост (из либретто Бельского). В этом акте праведница Февронья и грешник Гришка-Кутерьма вместе молятся Матери Сырой Земле.

В силу пространственной двойственности, утопический Китеж содержит в себе антиутопический элемент. В русской литературе этот город подчас оказывается либо ложным маяком, либо потерянным раем, пути к которому закрыты. Это Грааль, который заведомо не может быть найден.

Китеж – пространственная реализация двойственности русской культуры, ее образ-парадигма.⁶¹ Подводный Иерусалим соединяет в себе всевозможные полярности – глубину и высоту, историю и эсхатологию, телесность и духовность, греховность и святость, народную тоску по исчезнувшей старине и философские чаяния русской интеллигенции о преображенном будущем.

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. According to this legend, it will remain invisible until the second coming of Christ. Only people pure in heart can see the golden domes of the churches in the water and hear the ringing of their bells.

In the 18th century, the Old Believers conceptualized Kitezh as a version of the New Jerusalem, as the paradise city where one can find the true faith and find refuge from the sinful world.

Starting from the mid-19th century Kitezh legend laid the basis for many works of literature, music, and visual arts. The theme of Kitezh attracted Pavel Melnikov-Pechersky, Apollon Maikov, Vladimir Korolenko, Dmitry Merezhkovskii, Zinaida Gippius, Mikhail Prishvin, Maksimilian Voloshin, Nikolai Kliuev, Anna Akhmatova,

⁶¹ Образ-парадигма – термин, введенный А. М. Лидовым и использованный им в ряде работ по иеротопии. См., например, А. М. Лидов. "Святой Лик – Святое Письмо – Святые Врата. Образ-парадигма 'благословенного града' в христианской иеротопии" // *Иеротопия: сравнительные исследования сакральных пространств*, ред. А. М. Лидов, Москва: Индрик, 2009, 110-130.

and Victor Sosnora. In the early 20th century the composers Sergei Vasilenko and Nikolai Rimsky-Korsakov composed operas on Kitezh. The sketches of set design were created by Apollinary Vasnetsov and Konstantin Korovin. The artist Nicholas Roerich was also interested in the Kitezh theme.

It can be claimed that Kitezh is a grandiose project of the creation of sacred space, but this space is twofold. On one hand, Kitezh is a mythopoeic sacred space. This city-temple is invisible. It exists only in the minds and hearts of people, as the embodiment of the ancient past, spirituality, and righteousness.

On the other hand, the lake Svetloyar, where according to the tradition, Kitezh is located, is a visible space that exists in physical reality. This geographic space is also sacred. The author of the very first publication on Kitezh, S.P. Meledin, a resident of a town near the lake Svetloyar, 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.

Svetloyar's sacredness is not so much Christian as it is pagan. In the novel *In the Woods* (1871-74), Melnikov-Pechersky notes that the lake's name originates from the name of the Slavic god, Yarila. He tells the myth of the god of light and fire Yarila, how he possessed Mother-Moist-Earth, and "sprinkled her with a lightning and doused her with his burning eyes." The meeting of Yarila and Mother Earth resulted in the creation of all living things. Identifying Yarila with Kupala, Melnikov-Pechersky describes nightly celebrations on the lakeside Svetloyar: erotic merrymaking, various rites and ceremonies conducted on the Midsummer Night, and beliefs, according to which

the water in the reservoirs acquires curative magical properties. He also writes about how once Old Believers—the skete Elders and Mothers Superiors—came to the "Bright Yar" with books, crosses, and icons, in an attempt to put an end to "those nightly debauches," devilish dances and songs. They announced that the "Bright Yar" and the hills above it were "holy places."

However, two or three hundred years later, in the early 20th century, the hierotopy of the lake still remained twofold. The description of this place in Zinaida Gippius's travelogue "The Bright Lake" (1906) contains pagan and Christian features: "In some places, near the water, even now yellow lights flash and move slowly. We were told that, if you walk around the lake during this night ten times, with a candle in hand, on a circuitous path—it is reckoned as a journey to Athos, if you do it twenty times—as a journey to Jerusalem." The action takes place on the Midsummer night Ivan Kupala. It is known that the walking around the lake with candles and the emission of candles on the board in the water is one of the major actions in the feast's ritual. At the same time, the circular procession with candles has Christian symbolism: "light and fire in the Old Believers worship remain within the paradigm of Byzantine mystical ascent, which has a prototype in the emergence of the light in the first book of Genesis from the Old Testament."

This duality of the space (mytho-poetic and geographical, Christian and pagan, invisible and visible) creates the depth and complexity of Kitezh in art. To provide one example: in Rimsky-Korsakov's opera "The Tale of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniia" (1907), the duality is realized on the verbal, musical, and visual levels. Working on the libretto, Vladimir Belsky initially aimed to create a liturgical opera, but later included a variety of folk texts in it. Musically, the opera uses *znamenny* chant (ancient liturgical singing), but at the same time it is saturated with folkloric musical motifs. Christian and pagan images interweave in the set design made by A. Vasnetsov. When in the fourth act, the forest surrounding the city transforms into the Garden of Eden, and Kitezh transfigures into the heavenly city, the set design represents the temple, the bell tower with bells, and the iconic images of saints, but it

also features fairy-tale floral ornament and mythical birds Sirin and Alkonost (from Belsky's libretto). In this act the righteous Fevronia and the sinner Grishka Kuterma pray together to the Mother Moist Earth.

Because of this duality, the utopian Kitezh contains an anti-utopian component. In Russian literature the city often functions as either a false beacon or a paradise lost, to which no way can be found. It is the Grail, which a priori cannot be found.

Kitezh is a spatial realization of the duality of Russian culture, its image-paradigm. The underwater Jerusalem combines in itself all sorts of polarities—depth and height, history and eschatology, physicality and spirituality, sinfulness and holiness, the simple folk's longing for the lost olden time and Russian intelligentsia's philosophical aspirations for the transfigured future.

О. Георгий Крейдун

***Остров Новый Патмос на Алтае как миссионерский
иеротопический проект XIX – начала XXI века***

Fr. George Kreidun

***The Island 'New Patmos' in the Altai as a Hierotopic Project
from the 19th to 21st centuries***

Мало разработанным и осмысленным с научной и богословской точки зрения религиозным символом является образ острова – уединенной возвышенности посреди бескрайнего бушующего океана или могучей реки. Ведь 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, который присущ «большой» земле...

Самым известным в христианском мире островом, несомненно, является остров Патмос, ставший, по сути, синонимом 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 миссия была основана преподобным Макарием (Глухаревым) в 1830 году. При основателе с 1830 по 1844 годы было обустроено всего три миссионерских стана. В последующие годы число станов возросло и превысило восемьдесят, не считая миссионерских общин и монастырей.

В декабре 1849 г. руководство Алтайской миссии приняло решение об организации в Чемале миссионерского стана. Первый миссионер, иеромонах Иоанн (фамилия в доступных документах не отразилась), появился здесь в феврале 1850 г. Глухая тайга и

высокие горы привлекли искателя высокого монашеского подвига. 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. Остров для миссионера стал своего рода пещерой отшельника, куда было попасть не просто, особенно в большую воду.

В 1855 г., обозревая епархию, в Чемал прибыл Томский епископ Парфений. Ни миссионер, ни местные жители не ожидали приезда архиерея. Епископа Парфения встретили словами: «Благословен грядый во имя Господне! Да воздаст же по достоянию Сам Господь тебе, благоизволившему посетить и благословить наше убожество!» Данные слова напоминают 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 оказалась вполне осознанной, что выразилось в последующих словах обращения. Еще один образ, выраженный в словах миссионера – это проповедь Иоанна Крестителя. Дальнейшая история Чемальского миссионерского стана и, собственно, острова показывает, что данные образы воплотились в рукотворных формах церковного (иеротопического) комплекса.

Увиденное в столь отдаленной и труднодоступной местности, как следует предположить, 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”’. 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. Более того, 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.

Спустя ровно 60 лет освящение Катунского острова по образу храма получило неожиданное продолжение. Старый, он же первый чемальский храм в 1914 г. было решено перенести на Остров. В скале расчистили соответствующую площадку, на которой 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 числа людей, многие молящиеся стояли вне тесного храма на открытом воздухе так, что сам Остров служил храмом.

К этому времени сформировалась традиция называть остров на Катуні «Патмосом». Данная традиция была заложена митрополитом Московским и Коломенским Макарием (Невским), ранее миссионером Алтая, регулярно, посещавшим этот остров. В связи с этим перенесенный храм был освящен в честь апостола Иоанна Богослова, автора Апокалипсиса. По воспоминаниям очевидцев, Свяtitель Макарий во время посещений Чемала удалялся на Остров ежедневно на несколько часов - для молитвы.

Из этого можно сделать предположение, что Остров на Катунь для Святителя Макария стал местом молитвенного откровения. В этом просматривается аналогия с греческим Патмосом Иоанна Богослова, озвученная митрополитом Макарием.

Чемал уже тогда был местом притягательным. Знаки внимания оказывались 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. Освящен епископом Антонием (Масендичем) в январе 2001 г.

Сейчас новый храм стоит на месте прежнего. Здание простого срубного типа из кедра и лиственницы очень органично вписывается в сложный горный ландшафт окружающей панорамы. Храм служит точным обозначением святого места. Храм является только частью пространственной иконы Нового Патмоса. Так же как частью этой пространственной иконы является келья митрополита Макария (Невского), восстановленная рядом. Внутри большого пространства возникли почти стихийно особые микропространства, также вызванные к жизни новым переживанием святой земли. Расписной небольшой грот с образом Рождества - Богомладенца в яслях отсылает нас к той самой Вифлеемской пещере, в которой родился Христос. Это не просто священное изображение или привычная икона, но пространственный образ, отсылающий к святым местам далекой Палестины. В архитектурную композицию храма была добавлена колокольня с металлическими билами. Теперь, как и столетие назад, мягкий малиновый звон далеко растекается по горному ущелью, символизируя образ Божественного Слова, распространяющегося по окрестности с церковной службой.

Был восстановлен мост на остров. Только теперь он сделан не с восточной, а с южной стороны острова, и не на листовенничных подпорках, а на стальных тросах. Колеблющаяся ниточка моста напоминает о хрупкости жизненного пути...

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. Редкое в русской православной традиции явление, 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 Катуні сложился обычай приветствовать островной образ Божией Матери поднятием весел.

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) после полной внешней утраты в период богоборчества в середине XX в. проект был возрожден и обогатился новыми иеротопическими формами. Последнее говорит о том, что уникальный творческий процесс продолжается и, возможно, перерастет в создание в прибрежной зоне миссионерского монастыря.

Ю. М. Шеваренкова

***Святые источники и их роль в формировании
сакрального пространства Дивеевского края***

Yulia Shevarenkova

***Holy Springs and their Role in the Creation of Sacred Space
in the Diveevo Region***

Село (районный центр) Дивеево Нижегородской области с расположенным в нем Серафимо-Дивеевским Свято-Троицким женским монастырем представляет в настоящее время крупный центр общероссийского и международного паломничества и так называемого «православного туризма». В сознании верующих эта обитель ассоциируется прежде всего с личностью святого Серафима Саровского, ее духовного наставника, со статусом ее как Четвертого удела Богородицы (таковой ее называл сам старец Серафим) и с легендарной Канавкой, заложенной самим Серафимом, – рвом, символически замыкающим обитель в кольцо и, по словам самого святого, выполняющим функцию спасения верующих при втором пришествии Антихриста⁶². Пожалуй, главной целью современного паломничества сюда являются мощи святого Серафима Саровского, возвращенные монастырю в 1991 г.,⁶³ и упомянутая Канавка, приносящая, по утверждению святого, избавление от грехов, однако массовый паломнический интерес вызывают многочисленные нерукотворные (природные) святыни Дивеевского края – почитаемые святые источники и, в меньшей степени, деревья (Царская лиственница, береза с ликом Богородицы/медведя).

Одно из самых интересных явлений в дивеевской локальной традиции – это почитание святых источников (нам их известно

⁶² Современные народные рассказы о Канавке уже были освещены нами: Святыни Серафима Саровского в Нижегородском крае. Культ Канавки // Традиционная культура. 2000, № 1. С. 93-98.

⁶³ О фольклорной истории мощей Серафима и отношении к ним коренных жителей Дивеева см.: Современные рассказы о тайне мощей Серафима Саровского // Живая старина. 2010, № 4. С. 11-13.

здесь по меньшей мере 22), представляющее собой органичный симбиоз современной монастырской политики по благоустройству мест массового паломничества верующих и традиционных народных крестьянских верований, типологически коррелирующих с практикой почитания природных святых в различных локальных и региональных традициях России. С полным основанием можно говорить об особой разветвленной «сети» водных святынь на Дивеевской земле (в данном случае мы говорим о Дивеевском районе как административной и историко-культурной единице). Представить ее можно, на наш взгляд, с помощью иерархии святынь, а также в виде центра и периферии.

«Статусность» источника в своеобразной их иерархии местных святынь определяется, на наш взгляд, следующими критериями:

1. *Соотнесенностью природной святыни с историей Дивеевского монастыря и его современным статусом / независимостью от монастырской истории и, в свою очередь, связь источника с чудесными событиями не церковной, а микролокальной народной традиции;*

2. *Степенью вовлеченности источника в туристическо-паломнические маршруты по святыням Дивеевского района.*

Проявлением соотнесенности святыни с историей монастыря или местной фольклорной традицией служат этиологические легенды об источниках, в которых народной традицией закреплена история чудесного появления родника. Так выделяются: 1) источники, предания и легенды которых связывают их появление с первой настоятельницей монастыря матушкой Александрой, с личностью и чудесами Серафима Саровского (это Александровский, Казанский, Иверский источники в Дивеево и источник Серафима Саровского за д. Цыгановка); 2) источники «немонастырского» и несерафимовского круга – это источник Св. Пантелеймона за с. Вертяново, родник Камалей в с. Большое Череватово, Явленный и Преображенский источники в с. Кремёнки, Золотой, Заколбасный и Дальний источники возле мясокомбината п. Сатис,

Ильинский колодчик за с. Глухово, Спиринский и Троицкий колодцы с. Суворово, Успенский, Ильинский и Никольский колодцы в с. Круглые Паны, Средний, Студёный, Немовский и Прощёный (Явленный) источники у с. Смирново, Исцеленный (Явленный, источник Макария) и ряд запущенных уже родников у д. Маёвка, Глухой колодец за с. Ичалово.

Если говорить о центре и периферии сети святых дивеевских источников, то критерием ее служит *территориальная соотносённость с Дивеевским монастырем, т.е. близость/отдаленность от него. Соответственно есть источники, находящиеся в непосредственной близости от монастыря и находящиеся, так скажем, под его «юрисдикцией», и источники дальние, периферийные с точки зрения их удаленности от главной святыни Дивеева – монастыря.* Интересно, что следствием этого становится также вовлеченность/невовлеченность святыни в сферу паломнических интересов верующих.

Интересно, что наложение этих двух классификаций дает один и тот же результат: центральными, а значит известными и главными в туристических маршрутах святыми источниками Дивеевской земли оказываются родники села Дивеево, находящиеся в непосредственной близости от монастыря и народной молвой связываемые именно с ним. Именно на них мы можем наблюдать паломническо-туристическую суету приезжих, в то время как местные жители посещают их очень мало, именно они входят в экскурсионную программу пребывания паломников на святой дивеевской земле, да и вообще составляют некий единый с монастырем благоустроенный комплекс святынь. Считается, что Александровский дивеевский источник течет из-под монастыря, а его появление связано с личностью первой настоятельницей обители – матушкой Александрой: «Там, когда они строили, воды не было. Явилась во сне Божья Мать этой матери Александре и говорит: «Иди, здесь будет вода!» Она так посохом своим постучала и пошла вода – стал родник» (2004 г., Матюкова Александра Феофановна, 1930 г.р.). К главным по статусу родникам мы отнесем и источник за с. Цыгановка: по

легенде, он был переведен сюда самим Серафимом Саровским из Сарова после того, как город стал закрытым и вход в него паломникам и местным жителям без особых пропусков был запрещен; таким образом, в народных представлениях он осмыслен правопреемником знаменитых саровских источников, уничтоженных в советское время. Общий нарративный фонд «главных» источников составляют рассказы о чудесных и небывалых исцелениях на этих святынях, рассказы о явлениях в них ликов Богородицы и Серафима Саровского. В ситуации близкого расположения родников друг к другу даже возникают рассказы об их медицинской специализации и специфике химического состава их воды: «Из-под монастыря идет эта вода. Она очень-очень. В ней йода много и святыни. Она от бронхитов и вообще святая она. Даже в почках камни дробит... А Казанский – серебро там: кишки и желудок. Она же идет из-под монастыря... А девичий монастырь, он же поет, и все идет сквозь землю, все сюда» (1998 г., Вилкова Пелагея Ивановна, 1930 г.р.); «На Казанской вода хорошо помогает зрению» (1998 г., аноним).

А вот на периферии почитаемых водных святынь Дивеевской земли оказываются опять же т.н. местные природные святыни, территориально и исторически с монастырем и с селом Дивеево не связанные, находящиеся в различных населенных пунктах Дивеевского района и известные лишь своему кругу – местным жителям и выполняющие роль неофициальных местных «приходов». Их периферийность определяется их неизвестностью за пределами коренного местного населения, невостребованностью (или избирательной востребованностью) их паломническим сообществом, связью их с событиями локальной – деревенской историей, а также наличием в культовой (обрядовой) стороне их почитания традиционных народных элементов (посещение этих источников в засуху, развешивание у родников предметов одежды, использование родниковой воды в народной медицине при лечении младенцев, в народной практике гадания на жизнь/смерть больного). Приведем примеры. Вот местное народное предание о Явленном роднике с. Кремёнки: «В конце той улицы котлованчик есть. Говорят, вот именно в том

месте была сильная бойня, где вешали сильно людей, и раны омыwać даже нечем было: воды не было. И потом вот явилась Мать Божья. Там вот видели прямо женщины, и родничок вроде как бы появился, чтобы обмывать раны» (2001 г., Александра, 1937 г.р.). Кроме того, этот источник можно отнести к категории местных «обетных» святынь, почитание которых связано с ролью источника в избавлении деревни от эпидемии или эпизоотии: «Видимо, скот падал... Это 2 июля был праздник, назывался он Иуда. И вот на эту Иуду брали с церкви иконы, и эти, Спасы на палках... хоругви. И сюда, на наш родник приходили. Молились тут, молебен был или панихиду служили. Молились несколько раз и скот прекратился, падеж скота» (2001 г., Мадянова Екатерина Петровна, ≈1933 г.р.). Источники пос. Сатис сами местные жители даже с трудом определяют как святыне, а их названия (Заколбасный, Дальний) скорее отражают их местоположение относительно дороги и местного мясокомбината, но отнюдь не их священный статус: «Всю жизнь родники по всему Сатису, их никогда не называли ни Саровским, ни отца Серафимским» (2002 г., Резнов Иван Алексеевич, 1928 г.р., Резнова Екатерина Дмитриевна, 1926 г.р.). А вот рассказ, в котором говорится о том, что Спиринский и Ильинский источники с. Суворово, а также могила убиенной в 1919 г. местной прозорливицы Дунюшки (канонизирована в 1991 г. в статусе новомученицы) в советское время были своеобразным маршрутом местного окказионального обряда вызывания дождя: «А вот когда засуха... Бывало, ходили на них молиться, молебствовали... Тогда не было священников-то. Все собираются и пошли. Начинали с дунюшкиной могилы... Три дня ходишь на дунюшкину могилу молиться... А потом идешь на Спиринское, а потом на Ильинское, а уж потом в Саров к Преподобному. Но уж от Преподобного без дождя не приходили никогда, а приходили с ливнем. Да-да, да-да, целую неделю молились... Много народу ходило, много. Не только наше село, и вот Смолинское село присоединялось, и Лихачи...и все это как идешь, и все присоединялись. И с иконами тоже выходили, с иконами и шли в Саров. Но уж из Сарова всегда шли с дождем... Один раз нас

встречали: у нас коровы-то поплыли, какой дождик-то прошел!» (2002 г., Аникина Мария Ивановна, 1927 г.р.). Никольский источник за с. Круглые Паны вообще служил в советское время местом лечения больных детей: «Вот на Никольском-то все время служба была, детей, видно, когда болеют дети, купали там, вешали рубашки, там весили, иконки там были. Сейчас уж все нарушили» (2011 г., Логунова Анна Николаевна, 1931 г.р.). Аналогично специализировался и Прощёный источник с. Смирново: «А Прощёный назывался, как говорится, Бог прощал. Исцелял младенцев: вот болеет, чахнет, чахнет, нет ему здоровья. Вот туда пойдут: бабушка какая-то читает тама, берут водички, и его этой водичкой купают из этого колодца. Искупают, а шлычки раньше были, сейчас шапочки, шлычок там оставят. На веточку повесят, рубашонку повесят, кого купают. Может, ветром унесет, может, куды. Поправлялись! Вера была!.. А искупают – надевают чистое, идут домой. Дети поправлялись, в больницы не ходили, никогда никого не лечили, вот так и верили» (2001 г., Ольга, 1915г.р.). А вот специализация источника Камалей, сохранившего в своем названии мордовский субстрат, вообще уникальна для местной, да и в целом нижегородской традиции (родниковая вода ускоряет смерть человека): «У нас лесок небольшой вот здесь есть, Камалей, и там этот... колодезь, и там рудник <родник>, и туда ходят, на этот колодезь... Вот у нас, когда болят кто, сильно болят, вот туды идут за водой. Вот так напоят этой водой, тот быстрее умирает... Ну, который мается, вот-вот, и никак <не умирает>, вот надо на Камалей сходить за водичкой. Вот пойдут туды, ни с кем не разговаривают взад-вперед, принесут вот, умоют и попьет, и быстрее умирает... Вот я ходила на Рожество, тетка у нас болела больно уж. И вот мы пошли с ее дочерью. Она: «Идем, сходим!». Вот как сходили, ну, она: «Мне теперь получше будет, вроде бы». Не охота ведь, стара уж была, и не охота помирать-та. Умыли ее, голову ей помыли, и попила она, и на другой день помёрла... Кому лучше бывает, если кому жить. Вот умоется и попьют – лучше, а кому уж не жить, то все уж – умирает. Не знаю, у нас эдак – правда, нет» (2001 г., Поначугина Прасковья, 1915 г.р.). Обслуживая религиозные, медицинские

и хозяйственные нужды своего «малого прихода» (деревни, куста деревень как исторически сложившейся общности близко-расположенных деревень, сельсовета), типичные деревенские святыни и не претендуют на статус паломнических центров, даже чужаются его, многие из них не благоустроены, а некоторые в силу размывания (и забывания) местных традиций, а также в связи с восстановлением в районе церквей в настоящее время теряют свою былую востребованность.

Jeanmarie Rouhier-Willoughby
Belief and Contested Memory in the Holy Spring of Iskitim

Джинмари Руир-Вилоби
Святой источник в Искитиме. Историческая память и новые верования

The holy spring of Lozhok is located on a former GULAG⁶⁴ in the Iskitim region of western Siberia. The city of Iskitim itself is fifty kilometers from the largest city in this region, Novosibirsk. The Lozhok prison camp (1929-1956) consisted of a quarry where prisoners mined lime, gravel and limestone for construction projects across the former USSR (Zatolokin 2007: 17, 25; Applebaum 2003: 247). The legend of the origin of the spring vividly demonstrates how belief and memory are constructed (and contested). Before we can examine the role that the this legend has played in beliefs about and memory of this site, we must discuss the nature of the genre itself, since its features are key to understanding the role this story and beliefs about the site play in the local socio-cultural context.

Legend in the western scholarly tradition of folkloristics encompasses a wide array of textual forms, including: etiological stories, historical stories, superstitions, horror stories, contemporary (aka urban) legends, anecdotes, memorates, mythological or demonological narratives and non-canonical biblical retellings. Defining the genre of legend has been complicated by this variety. Dégh (2001: 97) attempts to solve this dilemma by focusing on the common function of all these subgenres; she argues that:

The legend is a legend once it entertains debate about belief. Short or long, complete or rudimentary, local or global, supernatural, horrible, mysterious or grotesque, about one's own or someone else's experience, the sounding on contrary opinions is what makes a legend a legend. The seminal feature of this genre is that it allows for debate about belief. The teller presents a belief that has been established within the social

⁶⁴ The camp was originally referred to as *Otdel'nyy lagernyi punkt #4 Siblaga* (OLP-4), but was renamed *PiA-53 (KUITLiK/ispravitel'no-trudovoi lager')* in 1941 (Zatolokin 2007:25).

group, even if s/he may not share it, and invites comment and discussion from the audience about the content of the story (Dégh 2001: 140, 218, 312, 314). In the context of the holy spring of Lozhok, this trait of the legend is key, because it demonstrates how site serves as the locus for various belief systems, including doctrinal and vernacular Russian Orthodoxy and Soviet ideology. As a result, the legend plays a role in shaping memory of the former GULAG and of the region's past and present in a seminal way.

The legend of the holy spring of Iskitim is intimately connected to the former GULAG where the spring is located. The legend, as I originally heard it, included a core element: prison guards executed forty prisoners (described as *belye i chernye* “priests and monks”) near the spring. Father Igor Zatolokin, who is spearheading the construction of a memorial park and a cathedral at the site of the spring, is a trained historian and the parish priest of the Cathedral of the Life-bearing Spring in Iskitim. In his history of the camp, he (2007: 21-22) notes that such executions were not unheard of during the Civil War period between 1917-1923, but that the camp opened over ten years after that time. His position seemingly has changed the legend and, as a result, the memory of the past. In summer 2013 some visitors to the spring and members of the congregation explicitly rejected the original variant of the legend, offering alternative histories: 1) the dead were religious executed by Bolsheviks before the camp opened; or 2) the dead on the site were religious, but it was not clear how they died.

The religious dead are key to the explanation of why this is a sacred spot. There are several important factors to consider in relation to this belief. The gravesite, according to Russian folk Orthodoxy, allows for an ongoing connection between the living and the dead (Rouhier-Willoughby 2008: 218). Visiting a grave, leaving food there (or consuming food at *pominki*) or saying prayers for the dead all serve to assuage the grief of the living, but also to ensure the peace of the soul. However, if a grave is unmarked, if it is unclear where a person is buried, especially if s/he died violently, the dead might be unquiet and even torment the living, as is common in Russian memorates. However, the saintly nature of the religious dead would prevent this fearful outcome. Nevertheless, people surely recognize that most of the

GULAG dead were not the ordained religious, but average people. In that sense, we would expect the location to be be fraught with horrible memories and dangers from the unquiet souls who died there. However, the encounters with the supernatural at this site, of which there have been many, are consistently deemed to be positive ones that result in blessings or healing for the afflicted.

One could argue, as Father Igor (2007: 22) does, that the prayers for the dead as well as their torments as martyrs (religious or not) have sanctified the spot:

несмотря на маловероятность массовых расстрелов священников, многие годы верующие молились у источника о упокоении убиенных и пострадавших в годы гонений православных христиан, обращались с молитвой Новомученикам Российским. И по молитвам Новомучеников, воды источника, который существовал и ранее происходивших здесь столь страшных событий, освящались, здесь стали исцеляться от разных болезней приходящие сюда люди. В окрестностях Ложка бьет Святой Ключ – как нематериальный памятник всем безвинно пострадавшим. Это вода освящена мучениями людей, пострадавших в страшном каторжном лагере.

While there may be people who ascribe to this doctrinal position among the congregation (and outside of it), the situation is more complicated for the average resident of the area than this official interpretation would suggest. They, like the post-socialist Latvians (Skultans 1998) and Evens (Ulturgasheva 2012), have been faced with a conflicted legacy. They simultaneously experience a profound nostalgia for the Soviet era and some of its core values (e.g., the importance of education and science, of various ethnicities living in harmony, of Russia at the forefront of a new type of society and as a superpower) and profound trauma and residual guilt over the violence of the Stalinist period in which they were necessarily involved, even if victims themselves. In this sense, I argue that the religious dead provide “cover” for these lingering feelings of guilt among the local population. Because the legend highlights only the religious dead, then people either do not have to face the traumatizing memories brought about by contemplation

of the countless others who died in the GULAG; or the legend allows them to see themselves (and their former government) as forgiven for past sins. As a result, the spring and the legend about it represent one means to cope with the traumatizing memories of the GULAG and the Soviet past.

Bibliography:

Applebaum, Anne. 2003. *Gulag*. New York.

Degh, Linda. 2001. *Legend and Belief*. Bloomington, IN.

Rouhier-Willoughby, Jeanmarie. 2008. *Village Values Negotiating Identity, Gender, and Resistance in Russian Urban Life-Cycle Rituals*. Bloomington, IN.

Skultans, Vieda. 1998. *The Testimony of Lives: Narrative and Memory in Post-Soviet Latvia*, London: Routledge.

Ulturgasheva, Olga. 2012. *Narrating the Future in Siberia: Childhood, Adolescence and Autobiography among the Eveny*. Oxford: Berghahn.

Zatolokin, Igor. 2007. *Lozhok*. Iskitim.

Искитим, город находящийся в западной Сибири, является местом, где возник «новый» святой источник, привлекающий внимание местного населения. Посетители круглый год приходят, чтобы набрать воды, искупаться в источнике или креститься. Местный священник, Отец Игорь Затолокин руководит строительством на этом месте храма Новомучеников и Исповедников Российских и также различных других зданий (включая баптистерия, закрытого места для купания, киоска продающего иконы и другие религиозные предметы, сувениры, и бутылки для воды, «часовни» над источником). Источник находится на территории бывшего карьера, служившего объектом ГУЛАГа до 50-х годов. Считается, что группа заключенных ГУЛАГа была казнена на источнике, событие, ведущее к выводу о святости источника. Прихожане поставили два камня из гранита, на которых будут выгравированы имена и фамилии погибших. Но до сих пор они безуспешно пытаются получить список жертв. Хотя об убитых на этом месте заключенных известно очень мало, прихожане считают их мучениками за православную веру. Такие явления возникли после распада Советского Союза, когда

православная иерархия стала воспринимать погибших из-за действий большевиков или представителей советского государства как мучеников. Самые известные примеры, конечно, Царь Николай II и его семья, но такое понимание не ограничивается членами царской семьи. Простой народ кажется многим также достойным такой награды, хотя возможно, что эти люди совсем не были верующими.

В этом докладе будет обсуждено явление, возникшее на пересечении народной религии, православной традиции и опыте советского прошлого. Доклад основан на ежегодных полевых исследованиях автора, собравшего устные предания и взявшего интервью с приходящими на источник, прихожанами, и другими местными жителями, чтобы исследовать, как память об этом месте связана с памятью о Советском Союзе. Этот район известен его консервативными, прокоммунистическими (и даже просталинскими) взглядами, поминовение погибших в ГУЛАГе на этом святом месте очень не просто. Те, которые помнят лагерь и сталинскую эпоху, воспринимают место как памятник жертвам СССР и как мученикам за православную веру. В то же время у них сильная ностальгия о советском времени своей молодости. Годы Великой Отечественной Войны воспринимаются как время международного авторитета Советской Родины, доказавшей свою силу в ситуации тяжелой невзгоды. Их дети, которые не помнят ни действующий лагерь, ни сталинскую власть, думают иначе. Они в общем более положительно смотрят на Сталина, готовы просить грехи ГУЛАГа, по-видимому, в стремлении восстановить социальную стабильность, которую они помнят с детства. Святое место источника, для них, не столько память о мученичестве и атеистической власти, сколько напоминание о важности религии в своей текущей жизни. Как одна местная женщина сформулировала: «Все было бы хорошо, если бы Сталин разрешил церковь». В этом докладе будет рассмотрена историческая память, воплощенная в культе святого источника в Искитиме. Это попытка осветить живую православную веру жителей этого региона в современном социо-культурном контексте.

М. Н. Соколов

***О метаморфозах воды в искусстве Нового времени –
от агиасмы к зеркалу Нарцисса***

Mikhail Sokolov

***Transformations of Water in Modern Art: from Hagiasma
to Narcissus' Mirror***

Наиболее значимая, рубежная черта данных метаморфоз – переход от воды как имперсональной природной или сакральной стихии к воде как средоточию интроспективно-психологических и эстетических созерцаний. При этом речь во многом пойдет не только об иконографии или литературной топике влажного элемента (хотя они и необходимы в качестве комментария), но и о воде как таковой, воде материальной, – хотя и художественно-преображенной в садово-парковом искусстве. Подобный иконологический ракурс мог бы послужить скромным дополнением к «философии элементов» Гастона Башляра, находящей ныне продолжение в аналогичных по теме изысканиях немецкого мыслителя Гернота Бёме.

И в магической Древности и в религиозном Средневековье вода очеловечивается, сопричащается человеку, прежде всего, не во впечатлении, а в ритуале. Так и в Силоамской купели (Иоанна, 5, 1-4; этот отрывок читается при водосвятии): «движение вод», ставших в этом движении целительными, свершается только тогда, когда на них нисходит ангел. Лишь тогда земная хлябь становится священной жидкостью или «агиасмой». Сам же по себе «трепет вод», «игра отражений» или «живые блики», – если назвать лишь три расхожих метафорических стереотипа, – не представляют какого-то особого интереса и художественно не фиксируются. Вместо них мы видим лишь знаково-орнаментальные пиктограммы вроде волнистых линий на неолитических сосудах или зигзагов, иногда динамизирующих влажную стихию на иконах. И даже когда воду научились эстетически «дрессировать», – то есть когда

в садовых фонтанах Древнего Рима струи впервые взметнулись вверх (уже не только тихо перетекая с одного уровня на другой, как было испокон веков) ничего существенно не видоизменилось. Стихия нисколько не одухотворилась, оставаясь в целом лишь пассивным отражением антропоцентрических действий, – действий мифологического героя (как в легенде о Нарциссе) или вочеловечившегося божества (как в евангельской Буре на море Галилейском). Зеркало вод так же как и сумятица вод еще не стали в полной мере «зеркалом души» (хотя в XIX–XX это сравнение явилось уже чем-то само собой разумеющимся).

Как же сложился этот ныне «само собой разумеющийся» духовный феномен, где Aqua обрела уже не только имматериальные (отчасти имматериальна, сверхприродна она уже в религиозном обряде), но сугубо ментальные, психологические свойства? Как влажная стихия ожила, – разумеется, не сама-по-себе, что было всегда, а в арт-созерцании и арт-впечатлении? Этот процесс наглядно проступает в ренессансно-барочных фонтанах, реализующих особого рода «элементарные сценарии», где воды играют уже столь значительную драматическую роль, что без них общий смысл произведений кажется совершенно невнятным (как невняты и маловыразительны парки виллы д'Эсте или Версаля, если в них отключена водовзводная система). В образах фонтана Нарцисса в «Романе о Розе» и «фонтана Ириды» в «Гипнеротомахии Полифила», – они в данном случае особо показательны и заслуживают особо пристального внимания, – сам акт восприятия целиком заполняет фабульное пространство, являя уже не столько божество или гения природы (ту же Ириду), сколько автора-в-произведении и, в меньшей мере, зрителя-в-произведении, – с их активным сотворчеством как движущим духом содержания. Это сотворчество, собственно, и обеспечивает одушевленность новой «постагиасмы». И данный тренд доминирует вплоть до современности, облекая природный элемент особым прозрачным слоем, где материальной природы практически уже не остается, ибо ее заменяют теории, мнения и импрессии.

Из таких, чисто эстетических – или, в более генеральном смысле, идейных – вод нарождается первый стиль модернизма, а именно импрессионизм. То есть стиль, самоопределяющийся и затем самоуточняющийся в русле впечатлений о подвижной игре солнца на водной поверхности. Лучшим же – и самым исторически-значительным итогом этой акватической сенсорики могут послужить «Кувшинки» Клода Моне. Эта гигантская по своим масштабам серия придает мотиву «зеркала Нарцисса» (мотиву, который ярко раскрывается в параллелях с поэзией Малларме) невиданную значительность, являя его уже в качестве самоценной идеальности, трактующей лишь об искусстве и его собственном автономном статусе, – без обращения к иным трансцендентным содержаниям, которые выглядят тут совершенно излишними.

***Живоносный источник.
Вода в иеротопии и иконографии
христианского мира.***

Сборник материалов международного симпозиума

Редактор-составитель А. М. Лидов.

Подписано в печать 20.06.14. Формат 60х90 1/16.
Усл.печ.л. 13,5. Тираж 500 экз. Заказ № 1014.

Оригинал-макет подготовлен
издательским бюро «Филигрань».

Отпечатано в типографии ООО «Филигрань»
150049, г. Ярославль, ул. Свободы, 91,
Тел. (4852) 98-27-05,
pechataet@bk.ru