

А. М. Лидов

СВЯТОЙ ЛИК – СВЯТОЕ ПИСЬМО – СВЯТЫЕ ВРАТА:
ОБРАЗ-ПАРАДИГМА «БЛАГОСЛОВЕННОГО ГРАДА»
В ХРИСТИАНСКОЙ ИЕРОТОПИИ

Предлагаемая вниманию статья посвящена особому явлению христианской иеротопии — слиянию в один пространственный образ чудотворной иконы, божественного текста и священных врат. Анализ явления показывает, что оно не вписывается ни в одну из сформулированных в науке категорий и требует введения понятия, которое можно условно назвать «образами-парадигмами». На наш взгляд, только с помощью этого понятия может быть выявлено и адекватно интерпретировано то пространственное иконическое образо-творчество, которая и составляет суть иеротопии.

Согласно традиции, окончательно утвердившейся к VII в., Святой Лик (Мандилион, Св. Убрус) был чудесно возникшим нерукотворным «автопортретом», созданным самим Христом¹. Письмо к Авгару, топарху-царю сирийского града Эдессы, было единственным известным в традиции текстом, написанным самим Христом — его божественным автографом². Этот уникальный статус определил совершенно исключительную роль,

¹ Наиболее полная публикация первоисточников о Мандилионе см.: *Dobschütz E. von. Christusbilder. Untersuchungen zur chrislichen Legende*, Leipzig 1899. Hft.I, S. 102–196, 158*–249*; Hft.II, S. 29**–156**. Истории реликвии посвящены работы: *Cameron A. The history of the Image of Edessa: the telling of a story // Okeanos. Essays presented to Ihor Savcenko. Harvard Ukrainian Studies*. 1983. Т. 7, p. 80–94; *Лидов А. М. Святой Мандилион. История реликвии // Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. Спас Нерукотворный в русской иконе*. М., 2005, с. 12–39.

² *Dobschütz E. von. Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*. Leipzig, 1899. Hft. I. 203*–207*; *Idem. Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus // Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie*, 43 (1900), p. 422–486. История Письма изложена: *Sigal J. B. Edessa 'The Blessed City'*. Oxford, 1970, p. 62–65, 73–76; и недавно детально проанализирована в диссертации: *Karaulashvili I. The Epistula Avgari. Compositions, Redactions, Dates*. Ph.D. diss.(CEU, Budapest), 2004.

которую играли Святой Лик и Святое Письмо в христианской культуре. Предания о двух главных реликвиях были тесно переплетены. Обе появились в сходных обстоятельствах и на протяжении веков почитались в граде Эдесса. Обе реликвии были перенесены из Эдессы в Константинополь и хранились в церкви Богоматери Фаросской — императорском храме-реликварии в составе Большого Дворца в Константинополе. Обе святыни воспринимались как апотропеи и защитительные обереги, которые могли таинственно соединяться в одно целое. Это особое явление мистического слияния реликвий и будет рассмотрено в предлагаемой статье. Я собираюсь показать, что оно оказало значительное влияние на византийскую храмовую иконографию и практику иконопочитания. Кроме того, неразрывная связь двух реликвий с пространством ниши над воротами Эдессы создала на века устойчивый образ-парадигму, своего рода пространственную икону, владевшую умами людей средневековья.

Мне бы хотелось начать с конкретного примера, который будет находится в центре нашей дискуссии. Речь идет о редком изображении Мандилиона XI в. в росписях каппадокийской пещерной церкви Сакли Килисе в Гереме, на которое уже обращали внимание исследователи как на один из самых ранних и характерных примеров Мандилиона в восточнохристианских иконографических программах³ (ил. 1). Образ расположен над аркой в алтарной преграде. Слева изображена тронная Богоматерь из Благовещения, представленного на соседней арке к северу. Справа показан пророк Исая в рост, правой рукой с жестом благословения он указывает на Мандилион, а в левой держит открытый свиток с тестом его знаменитого пророчества об Эммануиле, родившемся от Девы. Надпись дает ключ к пониманию иконографии: Мандилион между Богородицей и Исией символизирует Воплощение и зримо подтверждает божественное присутствие на земле. Иной аспект замысла, недавно отмеченный Гербертом Кесслером, был связан с теорией иконопочитания: согласно положениям Второго Вселенского собора, икона исполняет пророческий замысел и является прямым воплощением слов Исая «о деве, которая примет во чреве и родит Сына»⁴.

Символизм Мандилиона в Сакли Килисе был в целом правильно интерпретирован, однако существует важная особенность, которая, насколько мне известно, еще никогда не обсуждалась в научной литературе. Речь идет о семи кругах-медальонах по сторонам от Лица Христа,

³ *Thierry N.* Deux notes à propos du Mandylion // *Zograf* 11 (1981), p. 17; *Jolivet Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et ses abords. Paris, 1991, p. 85–87; эта программа недавно проанализирована Гербертом Кесслером: *Kessler H.* Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000, p. 47.

⁴ *Kessler*, *Spiritual Seeing*, p. 47.

написанных красноватой краской на контрастирующем белом фоне (ил. 2). Три и четыре медальона, разделенные вертикальными линиями, похожи на две таблицы по обе стороны от лица. Акцентирование мотива не позволяет предположить, что это лишь декоративный элемент, скорее это отражение некоего особого замысла. Характерная форма медальонов подсказывает ответ — вероятнее всего, они изображают семь печатей. Однако почему печати появляются на плате с Нерукотворным образом? Литературные истоки иконографического мотива могут быть найдены в предании, согласно которому Письмо Христа к Авгару было запечатано семью печатями, принадлежавшими самому Христу и несшими семь священных знаков, каждый из которых отражал один из аспектов Богочеловека⁵.

Таким образом, создатель особого иконографического извода Сакли Килисе стремился не просто изобразить Святой Лик, но и одновременно напомнить о Святом Письме. Если предлагаемое объяснение верно, то образы Христа и Его Письма слились в единую икону, изображающую одновременно две великие реликвии.

Важно понять, какое дополнительное значение приобретал образ Мандилиона за счет аллюзии на Письмо Авгару. Несомненно, присутствие темы Письма акцентировало апотропеическую (защитную) функцию образа Спаса Нерукотворного. С раннехристианского времени Письмо рассматривалось как один из самых влиятельных защитительных оберегов-реликвий всего христианского мира.

Предание о переписке Христа с царем Авгаром дошло до нас в раннем и очень подробном рассказе в знаменитой Церковной истории Евсевия Кесарийского (ок. 260 — ок. 340), который утверждал, что использовал подлинные сирийские документы из архивов Эдессы⁶. Текст Письма Христа, по Евсевию, заканчивался обещанием «*прислать одного из своих учеников излечить его болезнь и вместе спасти его и всех его близких*»⁷. Письмо было призвано заменить самого Христа, который не мог сам прийти и исцелить Авгара в Эдессе. Однако в этой самой ранней версии текста чудотворная сила принадлежит еще не самому предмету-реликвии, но посланному ученику, чудотворяющему от имени Христа.

Существенное дополнение появилось в Письме в IV в. В конце текста было добавлено новое предложение: «*Твой град находится под мо-*

⁵ Традиция семипечатия в последнее время стала предметом специального исследования: Peers G. *Orthodox Magic: An Amulet Roll from Chicago and New York* (in print); Karaulashvili I. *The Epistula Avgari* (гл. 4); Лидов А. М. *Epistula Avgari*. Сказание о переписке Христа с Авгарем // *Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006, с. 296–298.

⁶ Eusebius. I, 13; *Евсевий Памфил*. Церковная История. М., 1993, с. 41.

⁷ Там же, с. 41. Dobschütz. *Der Briefweschel zwischen Abgar und Jesus...*, S. 422–486.

им благословением, и ни один враг не овладеет им»⁸. Таким образом, Эдесса стала единственным городом в мире, получившим личное благословение от самого Христа и небесную защиту, гарантированную божественным обещанием.

К концу IV в. роль Письма как защитительного оберега хорошо осознавалась в Эдессе, как о том в деталях свидетельствует знатная латинская паломница Эгерия, посетившая город в 381–384 гг. Она пересказывает предание, которое ей поведал епископ города, что в момент персидской осады Авгар взял Письмо и, *«придя к воротам города, совершил всенародное моление со всем своим воинством, говоря: „Господи Иисусе, Ты обещал нам, что никто из врагов не войдет в этот город. Но услыши нас, ибо персы в этот самый момент нападают на нас“*. После того, как царь произнес эти слова, держа в поднятых руках Письмо, внезапно спустилась сильная тьма на подступивших к городу персов и закрыла его от них»⁹. С того времени, каждый раз, как персы появлялись перед Эдессой, Письмо выносилось и читалось перед вратами, и враг неизбежно отступал.

Эгерия сообщает об особом почитании самих врат, через которые Письмо было принесено в Эдессу. Епископ города привел Эгерию к этим вратам, где он молился, вычитывая Письмо подобно богослужебному тексту. По свидетельству епископа, с того момента, как Письмо было пронесено через ворота за стену города, *«до сегодняшнего дня они следят за тем, чтобы через эти ворота не проходил кто-либо нечистый, ни человек в сильном горе, и чтобы через них не пронесли тело умершего»*¹⁰. Знаменательно, что к концу IV в. само Письмо рассматривалось как защитная реликвия, связанная с особым сакральным пространством врат. Жители Эдессы создали место исключительной святости, в котором совершались особые богослужения и регулярно воспроизводилось особое благословение Христа городу. Как своего рода евлогию (памятное благословение) от Эдессы Эгерия получила копию Письма Христа к Авгарю, которую она нашла более полной, чем та, которую она читала прежде (видимо, в это время последняя фраза Письма была еще не известна на Западе).

Можно заметить, что Письмо Христа в Эдессе почиталось в трех аспектах: как сам святой текст, содержащий всемогущее благословение Христа, как особой предмет-реликвия и, наконец, как сакральное про-

⁸ Segal. Op.cit., p. 73.

⁹ Ibid., p. 74. Etherie: Journal de voyage. Text latin, introduction et traduction / Ed. H. Petry (Sources chretiennes 21). Paris, 1943; Wilkinson J. Egeria's Travel to the Holy Land. Jerusalem, 1983. Рус. изд. текста с комментариями Н. С. Марковой-Помазанской: К источнику воды живой. Письма паломницы IV века. М., 1994, с. 187–189.

¹⁰ К источнику воды живой. Письма паломницы IV века, с. 188–189.

странство врат, освященных пронесенным через них Письмом. Три уровня почитания позволяют говорить о сложении сакрального комплекса, который мог восприниматься как нерасторжимое целое.

Дополнительная фраза к Письму сохраняла свое значение и два столетия спустя. В середине VI в. византийский историк Прокопий, рассказывая об Эдессе и Письме Христа, замечает: «*[Христос] также добавил, что город никогда не будет взят варварами. Об этом конце письма было совершенно не известно тем, кто описывал историю того времени, поскольку они об этом нигде даже не упоминают. Эдеситы же говорят, что нашли его в таком виде вместе с письмом, поэтому конечно, они в таком виде и начертали письмо на городских воротах вместо какой либо другой защиты*»¹¹.

Таким образом, Письмо к Авгару имело вид монументальной надписи на воротах с недвусмысленным защитным смыслом — сакральный текст воспринимался сильнее любой «другой защиты». Благословляющая надпись могла восприниматься как священная декларация, определяющая весь образ сакрального пространства «Святых Врат». Уже в V в. защитительные надписи с текстом Письма Христа к Авгару получили широкое распространение в христианском мире, не только на Средиземноморье, но и в отдаленных регионах¹².

Наиболее характерный пример относится к V в., фрагменты монументальной надписи сохранились в Филиппах в Македонии, где письмо было выгравировано на городских воротах, точно так же, как и в Эдессе¹³ (ил. 3). Однако Письмо Христа с защитным благословением было адресовано не городу Филиппи, но именно Эдессе. Это парадоксальное несоответствие может быть объяснено в понятиях иконического видения: повторением священной надписи на вратах македонского города

¹¹ Procopius, II, 26; *Прокопий Кесарийский*. Война с персами. Война с вандалами. Тайная история. Пер. А. А. Чекаловой. М., 1993, с. 119.

¹² Один из новых примеров был представлен на выставке 'Mandyllion. Intorno al Sacro Volto' 2004 г. в Генуе — мраморная плита из Deiva Marina с латинской надписью (VII–VIII вв.): *Cavana M. Lapide con presunta lettera di Gesu Cristo // Mandyllion. Intorno al Sacro Volto / Ed. C. Dufour Bozzo, G. Wolf, A. R. Calderoni Masetti. Genova, 2004, p. 68–71.*

¹³ *Lemerle P. Philippes et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantines. Recherches d'histoire et d'archéologie, 2 vols. Paris, 1945, I:86–90; Picard C. Un texte nouveau de la correspondance entre Abgar d'Osroène et Jésus-Christ gravé sur une porte de ville, à Philippes (Macédoine) // Bulletin de correspondance hellénique 44 (1920): 41–69; Nau F. Une inscription grecque d'Édesse. La lettre de N.-S. J.-C. à Abgar // Revue de l'orient chrétien 21 (1918–1919): 217–218; Dobschütz E. von. Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus // Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie, 43 (1900): 422–486.* Фундаментальную публикацию надписи с учетом разночтений см.: *Feissel D. Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du III^e au VI^e siècle. Paris, 1983, № 222, p. 185–189, pl. LI–LII.*

авторы замысла стремились продемонстрировать, что Филиппи в определенном смысле является иконой Эдессы как святого града, получившего благословение самого Христа. Особое сакральное пространство Эдесских врат могло быть скопировано и перенесено в географически сколь угодно удаленное место. Мы встречаемся здесь с той же логикой, которая относилась к перенесениям и новым воспроизведениям иерусалимского Гроба Господня, которые с самых ранних времен появляются в самых разных местах христианского мира.

Не менее важным был апотропеический смысл Письма, который привел к его широчайшему использованию в частной практике в качестве магического текста. Например, в пятом веке святая надпись высекается над дверьми частного дома в Эфесе¹⁴. В тот же период амулеты с полным текстом или цитатами из Письма Христа к Авгару, написанными на самых разных материалах (золото, папирус, глина, пергамент), распространяются во всей христианской ойкумене¹⁵. Здесь мы видим начало невероятно популярной традиции, широко известной в средневековье (в том числе и в Древней Руси) и сохранившейся вплоть до настоящего времени в некоторых регионах Христианского Востока. К примеру, в современной Грузии существует традиция ношения так называемых «авгарозов» — ладанок с вшитым фрагментом Письма¹⁶. Защитное благословение граду Эдессе было трансформировано в личный оберег, обладатель которого мистически соединялся с пространством Эдессы, приобщаясь к высшей сакральной ценности этого лучшего на Земле убежища.

Во второй половине VI в., когда Письмо Христа Авгару уже приобрело статус известнейшей реликвии и палладиума Эдессы, начался новый процесс. Предание о Святом Мандилионе постепенно приобретало все большее значение. Напомним, что Евсевий Кессарийский и Эгерия в IV в., и Прокопий в VI в. в своих детальных рассказах о Письме Авгару ни разу не упомянули образ Христа. Первое свидетельство о «нерукотворном образе» появляется в конце VI в. в «Церковной истории» Евагрия, который рассказывает о чудесном обретении Мандилио-

¹⁴ Dobschütz E. von. Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus // Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie, 43 (1900): 422–486; Gregoire, Recueil, no 109. Сравнительный анализ с текстом в Филиппах см: Feissel. Op. cit., p. 186–187.

¹⁵ Меццерская Е. Н. Апокрифические деяния апостолов. М., 1997, с. 65–66; традиция амулетов подробно рассмотрена в готовящейся к печати книги: Peers G. Orthodox Magic: An Amulet Roll in Chicago and New York (сердечно благодарю автора за возможность познакомиться с его работой в рукописи).

¹⁶ О грузинских истоках особого почитания Святого Лица, где само слово «авгарози» стало синонимом амулета: Skhirtladze Z. Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels // The Holy Face and the Paradox of Representation / Ed. H. Kessler and G. Wolf. Bologna, 1998, p. 69–93.

на во время Персидской осады 544 г. (согласно преданию, реликвия, спрятанная после смерти Авгара, была забыта на несколько столетий). В VII–IX вв. Мандилион и Письмо одновременно почитались в Эдессе. Однако статус Святого Лика в качестве городского палладиума постепенно становился более высоким, чем статус Письма. Когда в 944 г. у византийцев появилась возможность получить главную реликвию города, они запросили не Письмо, а именно Мандилион.

Интересно, что мифология Мандилиона впитала многие темы более древнего культа Святого Письма. С этой точки зрения интересно проанализировать *Narratio Constantini* (Повесть императора Константина) — самый важный источник сведений о Мандилионе, написанный или, как минимум, отредактированный самим императором Константином Багрянородным вскоре после перенесения плата из Эдессы в Константинополь в 944 г.¹⁷

Narratio подчеркивает связь Мандилиона с сакральным пространством городских ворот — древним топосом, развившимся в связи с почитанием Святого Письма. Мандилион был помещен в нише над городскими воротами. Место было устроено самим Авгарем для чудотворного образа как некое святилище, для этой цели он уничтожил стоявшую здесь языческую статую-апотропей: *«И вот Авгарь, разрушив ее и предав уничтожению, установил на месте, где она стояла, этот нерукотворный образ Господа нашего Иисуса Христа, прикрепив его к доске и украсив и поныне видимым золотом, а также надписав золотом следующие слова: „Христе Боже, надеющийся на Тебя не погибнет“¹⁸. И он приказал, чтобы каждый, кто пройдет через эти ворота, вместо той старой бессмысленной и бесполезной статуи воздавал подобающий почет и должное поклонение и честь многочудному чудотворному образу Христову и только так входил в город Эдессу»* (*Narratio* 25)¹⁹. Эта ниша и спрятанный в ней Мандилион, как мы помним, были чудесным образом обретены в VI в. в решающий момент персидской осады²⁰.

¹⁷ Dobschütz. *Christusbilder...*, p. 102–196, 158*–249*; Patlagean E. *L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944 // La religion civique à l'époque médiévale et moderne*. Rome, 1995, p. 21–35; Лидов А. М. Святой Мандилион. История реликвии // Л. М. Евсева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2005, с. 13.

¹⁸ В греческом оригинале «Χριστὸς ὁ θεός, ὁ εἰς σὲ ἐλπίζων οὐκ ἀποτυγχάνει», звучащее как молитва-заклинание.

¹⁹ Dobschütz. *Christusbilder...*, p. 59**–60**; Повесть императора Константина... / Пер. А. Ю. Виноградова // Л. М. Евсева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2005, с. 421–422.

²⁰ «Поверив в истинность этого видения, епископ пришел утром с молитвой на это место и, разыскав, нашел этот божественный образ неповрежденным, а светильник не погасшим за столько лет. На поставленной же перед светильником для сохранности

Значение темы подчеркивается в иконографических циклах Мандилиона, как, например, на окладе Генуэзской иконы, где в трех сценах изображена огромная ниша на колонне перед вратами Эдессы²¹ (ил. 4). Древний топос Святого Письма узнается, однако главный герой меняется. Святая надпись заменяется образом-реликвией, которая еще и украшается золотым окладом с красноречивой надписью, прославляющей всемогущество Бога. Характерно, что сама надпись на окладе повторяет одну из фраз, которая заключает текст Письма Христа в одной из версий послания к Авгару (*Epistula Avgari*). Чудотворные силы иконы и надписи, таким образом, оказываются сплетены в одно нерасторжимое целое. *Narratio* подчеркивает святой смысл прохода в город именно теми вратами, которые становятся местом особого почитания. Ниша с Мандилионом истолковывается как чудотворное пространство, в котором вечно горит лампада и появляется новый нерукотворный образ на черепице.

Письмо постепенно становилось поддерживающей реликвией, хотя и тесно связанной с Мандилионом. Примечательно, что *Narratio* упоминает перенос в Константинополь в 944 г. не только Мандилиона, но и Письма Христа Авгару, по всей видимости, копию знаменитой реликвии, которая оставалась в Эдессе до 1032 г. Это письмо хранилось вместе с Мандилионом в ларце, который автор *Narratio* сравнивает с новым Ковчегом Завета. Заметим попутно, что оба предмета были вместе помещены на алтарный престол Святой Софии (*Narratio*, 56, 61–62). Есть все основания думать, что присутствие Письма в истории Мандилиона и связанных с ним образов было существенной частью византийской концепции.

Этот аспект, в частности, позволяет переосмыслить иконографию синайского диптиха с Мандилионом, созданного вскоре после 944 г. и отразившего важные византийские идеи²² (ил. 5). Жест царя выглядит несколько искусственным и демонстративным: Авгар держит плат со Святым Ликом как некий развернутый свиток, напоминая, что Авгар одновременно получил две великих реликвии Христа.

Идея сосуществования Святого Лика и Святого Письма была актуализирована в Византии после 1032 г., когда «вероятный» оригинал

черепице отпечаталось другое подобие того подобия — оно и поныне хранится в Эдессе» (*Narratio* 32). Там же, с. 23.

²¹ *Dufour Bozzo C.* Il 'Sacro Volto' di Genova. Genova, 1974, tav. XIX–XX; Mandyliion. In: *torno al Sacro Volto...*, p. 55–57.

²² *Weitzmann K.* The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Vol. 1: from the sixth to the tenth century. Princeton, 1976, cat. B. 58, p. 94–98; *Idem.* The Mandyliion and Constantine Porphyrogenetos // *Cahiers Archéologique*, 11 (1960), p. 163–184; *Лидов А. М.* Византийские иконы Синая. Москва — Афины, 1999, p. 48, № 7; *Lidov A.* Il Dittico del Sinai e il Mandyliion // *Mandyliion. Intorno al Sacro Volto...*, p. 81–85.

Письма Христа был перенесен в Константинополь. Согласно Иоанну Скилице, византийский генерал Георгий Маниак захватил Эдессу и послал реликвию Письма императору Роману III²³. Письмо было помещено в церкви Богоматери Фаросской Большого Дворца — главном храме-реликварии всего христианского мира. В этой церкви уже находились Мандилион (с 944 г.) и Керамион (с 968 г.). Таким образом, византийские императоры собрали полный комплект наиболее ценных реликвий Христа из Эдессы, которые заняли свое место среди других великих реликвий Страстей, таких как Терновый венец, Святые Гвозди, Копие и Плащаница. Возможно, в связи с этими событиями появилась и новая версия о Переписке Христа с Авгарем, вскоре получившая широчайшее распространение во всем христианском мире.

Речь идет о так называемом *Epistula Avgari*. В конце Письма в этом тексте появляется значительная новая часть²⁴. Прежде всего, Христос ясно подтверждает чудотворную силу самого Письма, которое способно спасти каждого в любых обстоятельствах и исцеляет от всех болезней. Христос также делает важнейшее утверждение: Письмо написано его собственной рукой и запечатано его собственными печатями — числом семь. С огромной вероятностью именно это является литературным источником необычного Мандилиона с печатями из росписей XI в. в Сакли Килисе, с которого мы начали наш рассказ.

²³ *Ioannis Scylitzae. Synopsis Historiarum / Ed. H. Thurn. Berlin — New York, 1973, p. 386–387; Sigal. Op.cit., p. 217–218.* Важнейшее свидетельство находим у арабского историка Ахьи Антиохийского: «*В месяце Тишрине I (октябре) 1343 (1031), т. е в месяце Зу-л-Каде 422, в конце третьего года царствования Романа, царя греков, греки овладели городом Эдессой, которую им сдал пребывавший там Сулейман-ибн-ал-Курджи, благодаря стараниям Георгия Маниака, стратига Самосаты. И вступил Георгий в нее, и отправился Сулейман ко двору царя Романа в Константинополь. И взял он с собою письмо, присланное Авгаром, царем Эдессы, к Господу нашему Иисусу Христу, и ответное письмо Господа нашего Иисуса Христа. И было каждое из них на листе пергамента и написано по-сирийски. И вышли царь и патриарх Алексий и все сановники встречать эти два письма. И принял их царь со смирением и коленопреклонением из благоговения к письму Господа нашего Иисуса Христа и присоединил их к хранимым во дворце царском священным реликвиям. И позаботился царь Роман о переведении их обоих с сирийского на греческий язык, а нам перевел их на арабский тот самый переводчик, которому было поручено перевести их на греческий, — согласно с их содержанием и текстом» (Розен В. Р. Император Василий Болгаробойца: Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского. СПб. 1883).*

²⁴ *Acta Apostolorum Apokrypha / Ed. R. A. Lipsius. Lipsiae, 1891, S. 281–285; Dobschütz. Christusbilder., Hft. I, S. 203*–207*.; Idem. Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus // ZWT 41 (1900), 422–486.* Новейшее исследование апокрифа датирует основу текста VI в., хотя не исключают возможности появления особой версии после 1032 г., когда добытое в Эдессе письмо было вновь переведено с сирийского на греческий: *Karaulashvili I. The Date of the Epistula Avgari // Apocrypha 13 (2002), p. 85–111.*

Кроме того, мы узнаем из *Epistula Avgari*, что каждая печать имела свой знак или букву, несущую определенный смысл. Из знаков возник акроним $\dagger \Psi X E \Upsilon P A$: первый знак креста и каждая из шести букв обозначали различные свойства Христа как Сына Божия. Новая версия Письма Христа представляла готовую апотропеическую формулу для использования в амулетах²⁵. Свиток-амулет XIV в. из Библиотеки Пирпонт Морган в Нью-Йорке включает не только новую версию *Epistula Avgari*, но и особую гарантию действенности всех знаков: каждый, кто носит эти знаки или напишет их на своих домах или вещах, будет защищен от всех опасностей и страданий²⁶.

Однако наиболее выразительной особенностью нью-йоркского свитка-амулета является изображение магических печатей знаков, которые появляются в середине послания Христа к Авгару²⁷ (ил. 6). Все буквы вписаны в решетку из десяти квадратов, которая представляет собой схему, использовавшуюся в амулетах еще в глубокой древности. Три центральных ряда являют семипечатие (знак креста и шесть букв акронима Христа). Особая природа образа подчеркнута буквами IC XC NI KA в верхнем и нижнем регистрах, как бы обрамляющих священную аббревиатуру. Изображение выглядит как типичный амулет и огромная печать, составленная из многих меньших печатей, которые

²⁵ «И да явится человек, далекий от какого бы то ни было лукавства, и да станет говорить: „Сие — в исцеление и твердое упование“, поскольку послание написано моей собственной рукой и [запечатано] моими собственными печатями. Их на письме семь: Иисус Христос Сын Бога и сын Марии, обладающий душой, имеющий две природы — Бог и человек. Вот значение печатей. „Крест“ (\dagger) символизирует, что я был распят на кресте по доброй воле. „Пси“ (Ψ) — что я не простой человек ($\psi\lambda\delta\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\varsigma$ $\omicron\upsilon\kappa$ $\epsilon\iota\mu\acute{\iota}$), но человек истины. „Хи“ (X) — что восседаю на херувимах ($\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\acute{\epsilon}\pi\alpha\upsilon\sigma\iota\alpha\iota$ $\upsilon\pi\acute{\epsilon}\rho$ $\tau\omicron\upsilon\omega\upsilon$ $\chi\epsilon\rho\upsilon\beta\acute{\iota}\mu\iota$). „Эпсилон“ (E) — я ($\acute{\epsilon}\gamma\omega$) Бог первый, я ($\acute{\epsilon}\gamma\omega$) и после того, и кроме меня нет иного Бога. „Ипсилон“ (I) — высокий царь ($\iota\psi\lambda\delta\varsigma$ $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\upsilon\varsigma$) и бог богов. „Ро“ (P) — рода человеческого избавитель ($\rho\acute{\upsilon}\sigma\tau\eta\varsigma$ $\epsilon\iota\mu\acute{\iota}$ $\tau\omicron\upsilon\tau\omega\upsilon$ $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omega\upsilon$ $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\varsigma$). „Альфа“ (A) — постоянно, непрерывно и вечно живу и пребываю на небесах. Эти печати начертал на письме я, запечатлевший скрижали, данные Моисею»: *Epistula Avgari*. Сказание о переписке Христа с Авгарем / Пер. А. Ю. Никифоровой, предисл. и ком. А. М. Лидова // Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006, с. 299.

²⁶ «Это мое письмо, куда бы оно ни попало — и к находящимся в судилище, и в пути, и на море, и к страдающим ознобом, и к охваченным горячкой, и к болящим трясушкой, и к низверженным, и к окованным, и ко всем прочим, кто нечто подобное имеет, — всем принесет разрешение [от недуга]»: *Epistula Avgari*. Сказание о переписке Христа с Авгарем, с. 297, 299.

²⁷ Изображение проанализировано в работе: Peers G. *Orthodox Magic: An Amulet Roll in Chicago and New York*. Наиболее ранняя работа о семипечатии см.: Меликсет-Бекков Л. М. Семипечатие и его толкование, приложенные к ответу Спасителя на послание Авгаря Едесского, в редакциях грузинской и армянской // *Христианский Восток*, т. 3, вып. 1. СПб., 1914, с. 44–50.

символически представляют все Письмо Христа к Авгару. Еще важнее, что этот образ может быть воспринят как икона Христа, созданная буквами, каждая с особым значением, выявляющим многогранную природу Христа.

Примечательно, что обрамляющая надпись IC XC NI KA возникает в иконографии Святого Лица, например на изображении Керамиона 1199 г. из росписей Нередицы (ил. 7). Как отмечалось ранее, это было не просто напоминание о Видении Константина Великого и победной теофании, но аллюзией на византийский евхаристический хлеб, на котором эти слова традиционно отпечатывались²⁸. В этом контексте прямоугольная схема могла также напоминать квадратный евхаристический Агнец, вырезанный из круглой просфоры. Реальное присутствие Христа и в чудотворно преображенном евхаристическом хлебе, и в чудотворной нерукотворной иконе, и в ее «криптограмме» в из Свитка-Амулета было ясно подчеркнуто через это наложение «взаимопросвечивающих» образов. Защитная решетка с священными буквами из нью-йоркского свитка создавала иконический образ, в котором словесное и зримое сливались в единое целое.

Подобное решение имело свои истоки — например, в грузинском Гелатском Четвероевангелии XII в. (Тбилиси, Институт рукописей, Cod Q-908), которое завершалось текстом *Epistula Abgari*, сопровождаемым подробным циклом о переписке Христа с Авгарем из 10 миниатюр²⁹. Там же встречается тот же магический акроним Христа $\text{I} \Psi \text{X} \text{E} \text{Y} \text{P} \text{A}$ (ил. 8), но в данном случае не вписанный в решетку или какую-либо иную амулетную схему. Однако непосредственно над надписью, специально выделенной большими буквами, находится миниатюра, изображающая сегмент неба на золотом фоне и протянутую из него Руку Господа, которая благословляет святые буквы священного имени — всемогущие печати Христа (fol. 289r), который изображен дающим Письмо вестнику Авгара на предыдущей странице того же разворота рукописи (fol. 288v). В варианте XII в. из Гелатского Евангелия святая надпись и иконический образ были ясно сопоставлены, но еще зримо разделены на две части. С этой точки зрения икона-акроним-решетка из

²⁸ Лидов А. М. Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003, с. 249–280. Надпись, известная с IV в., в средневизантийский период стала устойчивой формулой, тесно связанной с евхаристической идеей Иоанна Златоуста: *Galavaris G. Bread and the Liturgy. The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps*. Madison and London, 1970, p. 65 ff.

²⁹ *Skhirtladze*. Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels., p. 80–82, pl. 10–16. A cycle of miniatures of the Abgar apocrypha placed at the end of the Gospel text (fol. 287r–292v).

свитка-амулета Библиотеки Пирпонта Моргана в Нью Йорке представляет следующий этап развития этого особого синкретизма.

На наш взгляд, подобный тип образности мог быт источником вдохновения для создателя образа Мандилиона с печатями в Сакли Килисе. Его намерение состояло в представлении Святого Лица и Святого Письма в неразделимом образе, дублирующем чудотворные силы обеих реликвий и напоминающем о защитном символизме семи печатей, которые, в свою очередь, могли быть рассмотрены как особый образ Христа. Характерно, что в Византии XI в. это было весьма актуальной идеей, отражающей растущее влияние Письма Христа к Авгару, недавно перенесенного в Константинополь и воссоединившегося с Мандилионом в сакральном пространстве Фаросской церкви. Знаменательно, что в циклах Мандилиона Авгар, получающий Плат и Письмо, могли быть изображены в двух сопоставленных сценах, как в старейшем цикле из четырех миниатюр в Московском менологии 1063 г.³⁰ (ил. 9). Иногда обе реликвии показываются в одной композиции, например, Авгар, целующий Мандилион в присутствии Анании, держащего Письмо — на окладе Генуэзского Мандилиона (ил. 10).

Можно заметить и некоторые другие символические аспекты Мандилиона в Сакли Килисе. Несомненно, семь печатей вызвали эсхатологические ассоциации, восходящие к Книге Откровения (5:1): *«И видел я в деснице у сидящего на престоле книгу, записанную внутри и овне, запечатанную семью печатями»*. Образ свитка, запечатанного семью печатями, появляется в ранневизантийской иконографии в связи с образами Христа. Характерный пример — мозаика в конхе алтаря Сан Витале в Равенне. Христос на сферическом троне держит свиток с семью печатями, подобно Великому Судии Второго Пришествия (ил. 11). Интересно, что тема «Последней Теофании» играла заметную роль и в гимнографии Мандилиона³¹. В литургическом контексте нерукотворный образ истолковывался как истинный сияющий лик Христа в момент Откровения. Апокалиптические ассоциации семипечатия могли подчеркивать теофанический смысл образа Мандилиона.

К другому аспекту символики отсылает круглая форма портрета Христа. Святой Лик выглядит как огромная печать среди других. Мотив более ясно прослеживается в других каппадокийских примерах, например в южной апсиде Каранлик Килисе с росписями XI в., где Мандилион

³⁰ Lidov A., Zakharova A. La storia del re Abgar e il Mandylion nelle miniature del Menologio di Mosca del 1063 // Mandylion. Intorno al Sacro Volto / Ed. C. Dufour Bozzo, G. Wolf, A. R. Calderoni Masetti. Genova, 2004, p. 73–77.

³¹ Нукифорова А. Ю. Реликвии в византийской гимнографии // Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006, с. 159–168.

изображен над алтарным престолом под изображением праотца Авраама в конхе. Образ Христа, вписанный в круг, вызывает в памяти иконографию печати Господней, которая появляется в росписях VI в. Во фреске из Антиное в Египте Богородица держит круглую печать с крестом в центре. В Хлудовской псалтыри IX в. можно найти схожий предмет в руке патриарха Никифора, прославленного защитника иконопочитания (ил. 12)³². Печать становится наиболее адекватной метафорой Логоса и его присутствия в мире. В связи с иконографией Мандилиона Герберт Кесслер убедительно объяснил появление символического образа печати влиянием теории иконопочитателей³³. Согласно основополагающему тезису св. Феодора Студита, «Печать, конечно, будет одна и та же и неизменна во всех веществах... Таким же образом и подобие Христа, на каком бы веществе не начертывалось, не имеет ничего общего с веществом, на котором оно представляется, оставаясь в лице Христа, которому оно принадлежит»³⁴.

С этой точки зрения Мандилион — идеальный божественный отпечаток, чудотворно возникший без участия человеческих рук. Миниатюра из Ватиканской рукописи Иоанна Лествичника начала XII в. (Vatican, Cod. Ross. 251, fol. 12v) ясно демонстрирует эту идею (ил. 13). Мандилион и Керамион, надписанные как «духовные скрижали» (*plakes pneumatikai*), вызывают в памяти совершенный «оригинал» — лик самого Христа, который незримо присутствует за этими двумя нерукотворными образами и в целом за всеми иконами³⁵. Святой Лик, отпечатавшийся на разных материалах (на ткани и глине), ярко подтверждает аргумент иконопочитателей: любые иконы отражают Божественный прототип как «печать в воске», независимо от использованного материала. Кроме того, два нерукотворных образа соотносятся между собой как печать и ее оттиск (Керамион изображен как бы в негативе по отношению к «позитиву» Мандилиона).

Сравнение нерукотворных образов со скрижалями Моисея, недвусмысленно выраженное в самой подписи к ватиканской миниатюре, присутствует и в других примерах. Надписи с десятью заповедями на двух скрижалях, так же как и образ на Плате, были не сделаны, но чудотворно

³² Щепкина М. Н. Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М., 1976, л. 23 об.

³³ Kessler H. Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000, p. 22–25.

³⁴ Преп. Феодор Студит. Послание Платону о почитании икон. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993, с. 6.

³⁵ Г. Кесслер (H. Kessler) подробно проанализировал эту фундаментальную для Ватиканской миниатюры идею в своей каталожной статье для римской выставки: *Il Volto di Cristo, a cura di G. Morello e G. Wolf*. Roma, 2000, p. 93. Обсуждение особенностей этой уникальной миниатюры см.: Лидов А. М. Мандилион и Керамион..., с. 254.

явлены самим Господом. Этот параллелизм прямо выражен в тексте апокрифа *Epistula Avgari*. Христос свидетельствует: «*Эти печати начертал на письме я, запечатлевший скрижали, данные Моисею*»³⁶. Аллюзия на Скрижали и метафора Святого Письма стали устойчивыми мотивами в византийских песнопениях на празднование Перенесения Св. Убруса из Эдессы в Константинополь. Этот фундаментальный топос был несомненно известен создателю образа в Сакли Килисе, который иконографически отразил тему Святых Скрижалей, надписанных рукой Господа, и Письма к Авгару — единственного текста, написанного рукой Христа и запечатанного его печатями.

Проанализированные символические аспекты образа Мандилиона в Сакли Килисе контекстуально важны, но не они имели решающее значение для понимания главного замысла, который, на мой взгляд, был определен сопоставлением двух реликвий в связи с защитной символикой пространства эдесских врат. Принципиально было расположение Мандилиона над аркой прохода в алтарь. Это сразу вызывало в памяти топос Святых Врат Эдессы и священной ниши, в которой произошло чудо воспроизведения Мандилиона. Создатели образов в Византии и их зрители постоянно обращались к этой теме. Она встречается во всех ранних изображениях Мандилиона и Керамиона, начиная с первых примеров в росписях XI в. в Каппадокии³⁷. Как уже отмечалось в другой работе, Мандилион изображается либо внутри ниши жертвенника или алтаря (ил. 14), либо над ними, над арками проходов³⁸ или арочными входами в храм³⁹. Все ранние примеры неопровержимо доказывают, что иконографы XI в. не только помнили о чуде Эдесских врат, но абсолютно сознательно использовали эту тему, дополняя ее особыми литургическими мотивами.

Помимо Каппадокии, существует и более выразительный пример, к которому лишь недавно было привлечено внимание⁴⁰. Речь идет об об-

³⁶ *Epistula Evhari*. Сказание о переписке Христа с Авгарем, с. 299.

³⁷ *Thierry N.* Deux notes à propos du Mandylion // *Zograf* 11 (1981), p. 16–19; *Jolivet Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et ses abords. Paris, 1991, p. 85–87, 126–127, 134, 268. См.: *Лидов А.* Мандилион и Керамион как образ-архетип. сакрального пространства // *Восточнохристианские реликвии* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003, с. 261–262.

³⁸ *Thierry.* Deux notes..., p. 16–18; *Jolivet Levy.* Les églises byzantines..., p. 85, 126–127, fig. 79/2, p. 134.

³⁹ Один из ранних и точно датированных примеров этой важнейшей традиции в Карабаш Килисе (1060–1061 гг.) — фрагмент фрески, обнаруженный Жоливе Леви в люнете над входом западной стены (*Jolivet Levy.* Les églises byzantines..., p. 268). Размещение Святого Лица в нишах над церковными дверями становится традицией в XII–XIII вв. (росписи пещерного монастыря Вардзия в Грузии, Лагудера на Кипре и многие другие).

⁴⁰ *Лидов А.* Мандилион и Керамион..., с. 262–263.

разах над главным входом из нартекса в наос собора Святой Софии в Охриде, Македония. Роспись относится к первому слою и, вероятнее всего, была создана в 1055 г. по заказу архиепископа Льва Охридского⁴¹ (ил. 15). Собор Софии Охридской представляет собой одну из самых ранних датированных программ с Мандилионом в византийской иконографии. Не менее важно, что она была инициирована тем же человеком, который определил иконографическое развитие Византии в середине XI в.

Эдесский топос воплощен здесь предельно ясно. Речь идет уже не об иконографической аллюзии, но о реальной, выложенной в кирпиче и архитектурно оформленной нише, которая не имеет никакой другой функции, кроме как служить обрамлением для вписанного в нее погрудного образа Пантократора. Мандилион изображен непосредственно над нишей. Образ Христа показан на прямоугольной белой ткани с бахромой по боковым краям и орнаментальными лентами, имитирующими куфическое письмо. Редчайшая деталь этого образа — изображение не только шеи, но и плеч Христа⁴².

Ранний этап развития иконографии Нерукотворного образа на плате позволяет объяснить и демонстративное сопоставление Мандилиона и Пантократора над воротами Софии Охридской, равно как и размещение чудотворного плата над архитектурной нишей, а не в ней. Заметим, что подобное расположение икон Христа может быть соотносено с купольной программой, где Мандилион также часто дополняет образ Пантократора. Единство образов подчеркивают позы фланкирующих ангелов, одновременно поклоняющихся двум иконам Христа. Новый образ Мандилиона, развернутый как некое знамя, артикулирует охранительные и литургические смыслы в более традиционном образе Вседержителя. Фронтальные фигуры ангелов, изображенные на своде перед входом в храм, устанавливают теофанический

⁴¹ *Gelzer H.* Der Patriarchat von Achrida. Leipzig, 1902, S. 6. В своей программе архиепископ Лев впервые использовал многие иконографические темы, главным образом связанные с Великой Схизмой 1054 г., которую он сам во многом инициировал: *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. (*Lidov A.* Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054 // *Byzantion*, 68/2 (1998), p. 381–405); *Лидов А. М.* Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после Схизмы 1054 года // Древнерусское искусство. Искусство Византии и Древней Руси. Памяти А. Н. Грабара. СПб., 1998, с. 155–177. О роли Льва Охридского в полемике см.: *Smith M. H.* “And Taking Bread...”: Cerularius and the Azyne Controversy of 1054. Paris, 1978, p. 107.

⁴² Пока удалось найти еще только один пример в недавно раскрытых фресках церкви Архангела Михаила в Рила (Болгария), датируемых XI–XII вв., где образ Христа на Мандилионе в центре алтарной апсиды представлен не только оплечным, но и в типе Еммануила. Интерпретацию этой особой программы XI в. см.: *Лидов А.* Мандилион и Керамион..., с. 263–264.

контекст и воплощают идею храма как Небесного града. Система изображений при входе создает образ идеального храма-города с ясным указанием на топос эдесских врат. Эдесса могла служить подобным прототипом высочайшего уровня, поскольку это был единственный земной город, который официально получил защиту и благословение от самого Христа, что было закреплено в тексте его знаменитого письма к царю Авгару⁴³. С этой точки зрения статус Эдессы мог быть сравним только лишь с Иерусалимом.

Эдесский топос может быть найден и в иллюминированных рукописях. Характерный пример дает древнерусская миниатюра «Поклонение Спасу Нерукотворному» из так называемого Лобковского Пролога 1282 г. (Хлудов 187, fol. 1. ГИМ. Новгород, 1282. 7,6×17 см.)⁴⁴. В центре миниатюры — изображение Мандилиона на орнаментальной ткани с полукруглым верхом, как бы вписанное в аркообразную рамку (ил. 16). Наиболее интересная и важная для нас деталь — изображение двух арок: одной большой, обрамляющей Святой Лик, другой маленькой под ним. Эти необычные архитектурные элементы были призваны ввести в иконографию заставки тему входа и врат. Большая арка заключала в себе идеальные образы алтарной апсиды и в то же время ниши. Весьма вероятно, что автор миниатюры, изображая Мандилион над арочным входом, имел в виду расположение первоначальной реликвии в нише над воротами Эдессы, где, согласно преданию, он являлся охранительным образом и палладиумом города. В начале литургической рукописи он мог воплощать тот же смысл, представляя своеобразные символические врата в сакральное пространство книги.

Недавно А. В. Рындина заметила интереснейшее явление в древнерусском *ars sacra* XIV–XVI вв.: чрезвычайно широкое распространение наварший с изображениями Святого Убруса в священных предметах, предназначенных для личного пользования — преимущественно нагрудных иконах-реликвариях (ил. 17). Рындина высказала предположение, что форма непропорционально крупных наварший восходит к фут-

⁴³ О реликвии Письма Христа к Авгару см.: *Sigal J. B.* Edessa 'The Blessed City'. Oxford, 1970, p. 62–65, 73–76.

⁴⁴ Рукопись Пролога с краткими житиями святых по дням церковных празднований была предназначена для церкви Спаса Нерукотворного в Новгороде. Редкая иконография входной миниатюры может быть связана с посвящением церкви, в которой Лобковский Пролог читался во время богослужений: *Вздорнов Г. И.* Лобковский пролог и другие памятники письменности Великого Новгорода // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972, с. 255–282. О датировке рукописи с новой библиографией см.: *Столярова В.* Свод записей писцов, художников и переpletчиков древнерусских пергаментных кодексов XI–XIV веков. Москва, 2000, с. 132–135, № 17; *Lidov A.* La venerazione del Mandyliion nel Prologo Lobkov // Mandyliion. Intorno al Sacro Volto..., p. 92–95.

лярам-реликвариям, в которых могло находиться Святое Письмо⁴⁵. Мы знаем из письменных источников, что подобные амулеты были широко распространены в Московской Руси, так же как в Греции и на Христианском Востоке⁴⁶. Таким образом, Святой Лик мог напоминать о месте хранения Святого Письма, что показывает, насколько устойчивой была тема защитного слияния двух великих реликвий в одно целое.

Знаменательно, что сохранялась и пространственная образность Эдесских врат. В нагрудной иконе-триптихе 1456 г. мастера Амвросия (из Троице-Сергиевой ризницы) Святой Лик появляется на позолоченном серебряном возглавии над резной деревянной иконой-реликварием с Распятием, фланкированный 12 праздниками (ил. 18, 19). Идея Святых Врат также ясно представлена через створки триптиха. Кроме того, этот «иконический» путь-проход ведет к реликвии Честного Креста в центре Распятия и одновременно в идеальную Церковь, воплощенную через сочетание 12 праздников. В этом небольшом предмете, предназначенном для ношения на груди и личного моления, с впечатляющей полнотой представлена образ-парадигма, основанная на неслиянном и нераздельном сосуществовании трех образов — Святого Лица, Святого Письма и Святых Врат, иными словами, образ-парадигма благословенного града Эдесса как чудотворное пространство, к которому мог приблизиться носитель священного предмета: нагрудный реликварий делал его сопричастным пространству града, получившего благословение и защиту самого Христа.

Сочетание образов было хорошо знакомо древнерусскому человеку. Подходя к надвратным башням городских кремлей или монастырских крепостей, он мог видеть над входом, часто в специальной нише-киоте, образ Спаса Нерукотворного. На наш взгляд, наиболее выразительный пример сохранения и переосмысления Эдесской традиции содержит история Фроловских-Спасских ворот Московского Кремля. В 1647 г. в Москву из Хлынова (Вятки) был перенесена прославившаяся чудотворениями икона Спаса Нерукотворного⁴⁷. Торжественным крестным ходом через Фроловскую надвратную башню чудотворный список Мандилиона был внесен в Кремль и поставлен в Успенском соборе. Икону в Кремле, как некогда византийские императоры в Константинополе, встречал сам царь Алексей Михайлович. Через несколько лет, также в торжественной процессии, через Фроловские ворота икона бы-

⁴⁵ Рындина А. В. Образ-реликварий. Спас Нерукотворный в малых формах русского искусства XIV–XVI веков // Восточнохристианские реликвии..., с. 569–580.

⁴⁶ В конце XIV в. митрополит Киприан запрещает носить на груди амулеты с письмом Авгаря. Однако отношение к Письму самого Христа остается благочестивым: Рындина. Указ. соч., с. 569–580.

⁴⁷ Сказание о иконе Спаса Нерукотворного в Хлынове // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3. Ч. 4. СПб., 2004, с. 620–622.

ла перенесена в Новоспасский монастырь. Специальным указом было постановлено, что каждый входящий в эти ворота должен обнажать голову, как при входе в храм. Всех, нарушающих данное правило и тем самым не признающих святость места, ждало суровое наказание⁴⁸. Дополнительным указом было запрещено въезжать в эти ворота на лошадях. Над воротами был установлен образ Спаса в золотом окладе, а надвратная башня переименована из Фроловской в Спасскую. Патриарх в Вербное воскресенье, когда через Спасские ворота проходило «Шествие на осляти», поднимался на башню и освящал там воду, которой затем кропил кремлевские стены.

Описанная древнерусская традиция, представляющая собой вольное переосмысления Сказания об Эдесском образе, не оставляет сомнений, что в позднем русском средневековье размещение Мандилиона-Спаса Нерукотворного в надвратной башни должно было вызвать в памяти образ «благословенного града» Эдессы. Мандилион над воротами указывал на пространство исключительной святости. В позднесредневековой иконографии своего рода идеальная модель, многократно воспроизводимая в градостроительной практике, представлена в изображении Новгородского Кремля на известной иконе XVI в. «Видение пономаря Тарасия» (ил. 20), где над воротами «града» показан образ Спаса Нерукотворного. Примечательно, что прямые источники древнерусских композиций легко обнаружить в позднесредневековых рукописях и иконах с лицевыми циклами Сказаний об Эдесском Убресе (ил. 21), где стены Эдессы выглядят как древнерусские крепости.

Образная система, связанная с градом Эдессой, которую я попытался выявить в настоящей работе, приводит к важным выводам методологического характера. Во многих случаях обсуждение явлений визуальной культуры не может быть сведено лишь к позитивистскому описанию внешних форм или анализу богословских понятий. Некоторые явления могут быть адекватно осмыслены только на уровне образов-идей, которые мы предлагаем назвать образами-парадигмами, отдавая себе отчет в условности любого термина. Это новое понятие, не совпадающее ни с иллюстрирующим изображением, ни с идейным содержанием, представляется необходимым интеллектуальным инструментом, помогающим объяснить целый пласт явлений. Соединившиеся в одно целое реликвии Святого Лика, Святого Письма, Святых Врат

⁴⁸ Кондратьев И. К. Седая старина Москвы. Исторический обзор и полный указатель ее достопримечательностей. М., 2006, с. 42–43.

создали образ-парадигму града Эдессы — чудотворное пространство, существовавшее в умах и душах людей средневековья, как создателей образов, так и их зрителей. Эта парадигма не была связана с иллюстрацией какого-либо конкретного текста, хотя и обладала целым ореолом литературно-символических смыслов и ассоциаций. Невозможно в ней усмотреть и простое воплощение богословского замысла, хотя глубина и многослойность мысли вполне очевидна. Образ-парадигма была визуальна, то есть видима и узнаваема, но при этом принципиально не формализована в каком либо закреплённом виде, будь то изобразительная схема или логическая конструкция. В этом отношении она похожа на метафору, теряющую смысл при пересказе или разложении на составляющие элементы. Для византийцев подобное не-рациональное и одновременно «иеро-пластическое» восприятие мира могло быть наиболее адекватным способом постижения его божественной сути. При этом речь идет не о мистике, а об особом типе мышления, в котором наши современные категории художественного, ритуального и интеллектуального оказывались сплетены в одну духовную ткань. По настоящее время понятие образа-парадигмы отсутствует в современном научном языке. Однако, на наш взгляд, без него наши рассуждения обречены оставаться плоскими и инородными к средневековым источникам, а обсуждение стиля, иконографии или иеротопии ограничиваться поверхностной фиксацией артефактов.

В предлагаемой вниманию статье мы постарались обосновать несколько основных положений:

1. Как свидетельствует византийская иконография, Святой Лик, Святое Письмо, Святые Врата представляли единое взаимосвязанное целое.
2. В этом сочетании они могут быть поняты как образ-парадигма «благословенного града» Эдессы, на протяжении столетий волновавшая умы христианского мира.
3. Для современных исследователей эта парадигма оставалась не осознанной как по причине отсутствия ментальной категории «образа-парадигмы», так и потому, что тема благословенного града Эдессы оказалась заслонена грандиозной панорамой Земного и Небесного Иерусалима.

Alexei Lidov

Research Centre for Eastern Christian Culture, Moscow

HOLY FACE — HOLY SCRIPT — HOLY GATE:
AN IMAGE-PARADIGM OF THE “BLESSED CITY”
IN CHRISTIAN HIEROTOPY

According to a tradition, which was established by the seventh century, the Holy Mandylion was the only image miraculously created by Christ himself, as a kind of self-portrait 'not made by human hands'. The Letter to Abgar of Edessa was the only text written by Christ himself as a kind of a divine autograph. This unique status determined the outstanding role played by the Holy Face and the Holy Script in the Christian culture. The stories of these two major relics were closely interwoven. Both have appeared in the same circumstances and were venerated for centuries in the city of Edessa. Both were transferred from Edessa to Constantinople and situated in the Pharos chapel — the imperial church-reliquary of the Great Palace in Constantinople. Both were perceived as apotropeia and magic objects, which sometimes were fused in a single whole. This specific phenomenon of a magic fusion of relics is discussed in the present paper. I argue that it influenced considerably Byzantine church iconography as well as the practice of icon-worship. Furthermore, the combination of two relics, revealing a topos of the Edessa niche over the gate, emphasized the spatial aspects of the Christian imagery and created for centuries an established paradigm.

That powerful Edessa imagery leads to an important methodological issue. In many cases the discussion of visual culture can not be reduced to a positivist description of artifacts, or to the analysis of theological notions. Some phenomena can be properly interpreted only on the level of images-ideas, I prefer to term them “image-paradigms”, which do not coincide with the illustrative pictures or ideological conceptions. This special notion seems a useful *instrumentum studiorum*, which helps to explain a layer of phenomena. As I attempted to show in the present paper, three relics of the Holy Face, the Holy Script and the Holy Gate, fusing in the single whole, created an image-paradigm of the holy city Edessa — a particular miraculous space, existed in the minds of Byzantine image-creators and their beholders. That image-paradigm was not connected with the illustration of any concrete text, though it is a part of a continuum of literary and symbolic meanings and associations. It is hard to see in this paradigm just an embodiment of a theological concept though the depth and complexity of its structure is quite obvious. The image-paradigm belonged to visual culture, it was visible and recognizable, but at the same it was not formalized in any fixed state, either in a form of the pictorial scheme or in a mental construction. In this respect the image-paradigm looks similarly to the metaphor that loses its sense in re-telling, or in its de-

construction into parts. For the Byzantines such an irrational and at once “hiero-plastic” perception of the world could be the most adequate reflection of its divine essence. It does not concern any mystic but a special type of consciousness, in which our categories of the artistic, ritual, spatial were interwoven in the inseparable spiritual whole.

The absence of the image-paradigm as a notion in contemporary scholarship does not allow us to reveal a number of phenomena which determined several symbolic structures as well as numerous concrete pictorial motifs. One point seems clear — this phenomenon is quite distinct from what one may call an iconographic device. We still do not have a proper language to operate with image-paradigms that challenge our fundamental methodological approach to the image as illustration and flat picture. In my view, beyond the image-paradigms our discussion will remain foreign to a medieval way of thinking and any analysis of style, iconography or hierotopy would be limited to merely the external fixation of visual culture. However, the recognition is important in and of itself, and further studies in this direction may reveal some practical approaches and renew our vision of Medieval culture.

To sum up some main conclusions of the present paper:

1. According to the evidence of the Byzantine iconography and some written sources, the relics of the Holy Face, Holy Script and Holy Gate might be considered as a single interwoven whole.
2. That complex entirety could be perceived as an image-paradigm of the holy city of Edessa, which for centuries influenced the minds of the Christian world.
3. The image-paradigm of Edessa remained lost to contemporary scholars because they had not consider a category of this type, and furthermore, the topic of the blessed city of Edessa disappeared in the shadow of a grandiose panoramic view of the Earthly and Heavenly Jerusalem.



1. Святой Мандилион между Богородицею и пророком Исаией на арке алтарной преграды. Сакли килисе, Гёреме. Кеппадокия, XI в.
The Holy Mandylion between the Virgin and the Prophet over arched passage-way in the sanctuary barrier. Sakli kilise, Göreme, Cappadocia, 11th century



2. Святой Мандилион. Сакли килисе, Гёреме. Кеппадокия, XI в.
The Holy Mandylion. Sakli kilise, Göreme, Cappadocia, 11th century



3. Надпись с текстом переписки Христа с Авгаром, находившаяся в воротах города Филиппи, Греция. V в.
The inscription with the Letters of Abgar and of Christ in the gate of the city of Philippi, Macedonia, Greece. 5th century



4. Обнаружение Мандилиона в нише над воротами Эдессы. Сцены на серебряном окладе иконы Мандилиона. Византия. Начало XIV в. Церковь Св. Варфоломея, Генуя
The discovery of the Mandylion in the niche at the Edessa gate. Scenes of the silver frame of the Genova Mandylion. Early 14th century



5. Царь Абгар, держащий Мандилион. Створка диптиха. Икона. Монастырь Св. Екатерины на Синае, ок. 944.

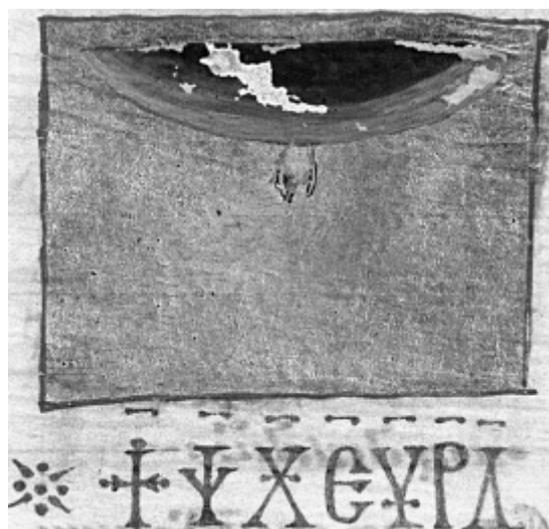
Diptych with Abgar holding the Mandylion. An encaustic icon of the St Catherine's monastery, Sinai, a. 944



6. Миниатюра с изображением семи печатей Христа. Свиток-амулет из Библиотеки Пирпонт Морган в Нью Йорке. XIV в.
The miniature with the image of seven seals of Christ. The Amulet-Roll of the Pierpont Morgan Library in New York, 14th century



7. Святой Керамидион. Фреска церкви Спаса на Нередице, Новгород. 1199 г.
The Holy Keramidion. A mural of the Saviour church on Nereditsa near
Novgorod, 1199



8. Миниатюра с Рукой Господа над семью буквами печатей. Гелатское
Евангелие. Грузия. XII в.
The miniature with the Hand of God over seven signs-seals. The Gelati
Gospels. Georgia, 12th century



10. Авгар получает одновременно Мандилион и Святое Письмо. Сцена серебряного оклада иконы Мандилиона. Византия. Начало XIV в. Церковь Св. Варфоломея, Генуя
 Abgar receives the Holy Face and the Holy Letter at once. A scene of the silver frame of the Genova Mandyliion. Early 14th century



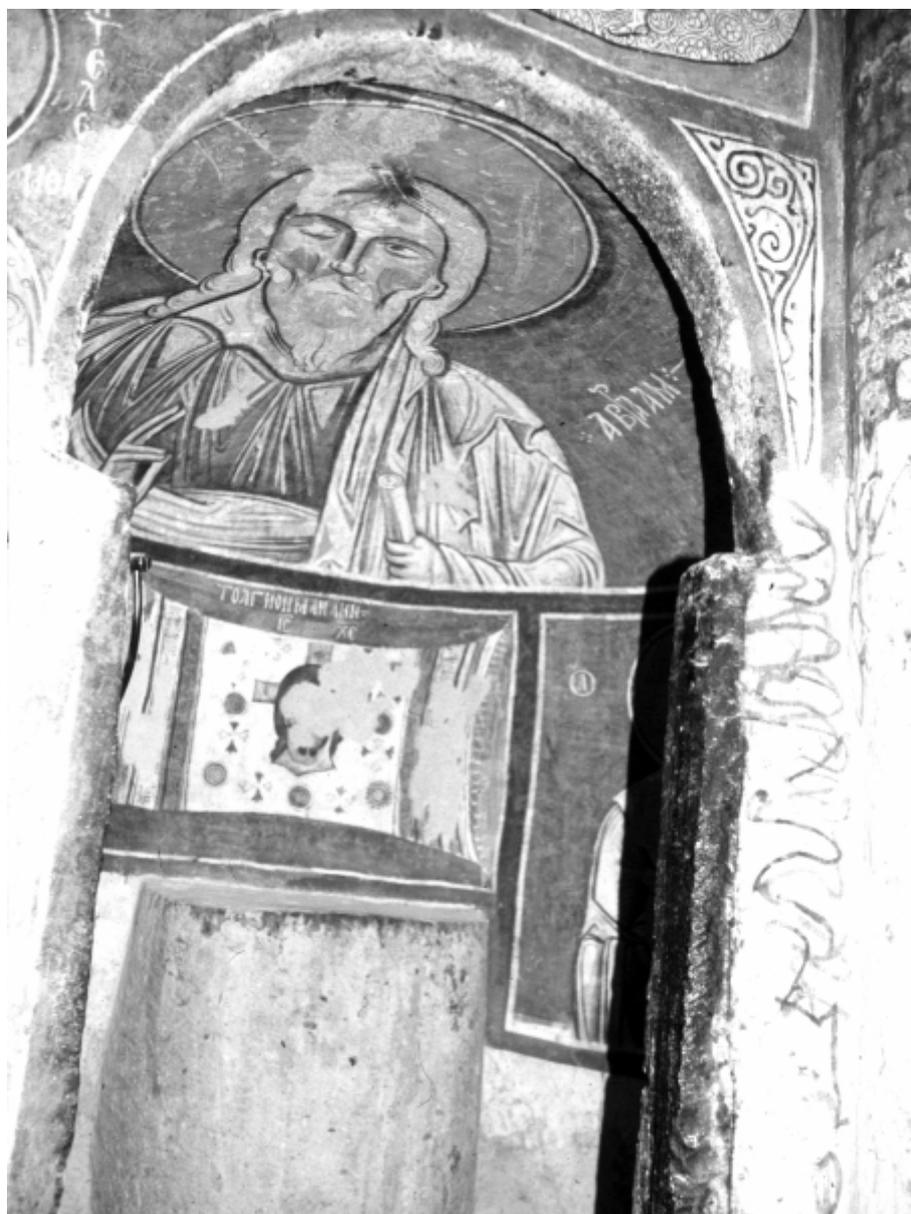
11. Христос со свитком, запечатанном семью печатями. Мозаика алтарной апсиды. Сан Витале, Равенна, VI в.
 Christ with the Scroll. A mosaic in the altar conch from San Vitale, Ravenna, 6th century



12. Св. Никифор, держащий круглый образ Христа, напоминающий печать.
 Миниатюра Хлудовской псалтыри (л. 23 об.). IX в. ГИМ
 St Nikiphoros holding an image of Christ looking like a seal. The miniature of
 the Chludov Psalter (fol. 23 v) of the Moscow History Museum, 9th century



13. Мандилион и Керамион как «духовные скрижали» и печати. Миниатюра
 Лествицы Иоанна Лествичника. Начало XII в. Ватиканская библиотека
 The Mandylion and Keramidion as spiritual tablets and seals. A miniature
 from the 'Heavenly Ladder of St John Climax', the Vatican Library, early 12th
 century



14. Св. Мандилион в апсиде над алтарным престолом. Каранлик килисе, Гёреме, Каппадокия. XI в.
The apse-niche with the Mandylik over the altar-table. Karanlik kilise, Göreme, Cappadocia, 11th century



15. Ниша с образами Пантократора и Мандилиона над главным входом из нартекса в храм Софии Охридской. Середина XI в.
The arched niche with the images of Christ over the main entrance from the narthex to the naos of Saint Sophia in Ohrid. Mid-11th century



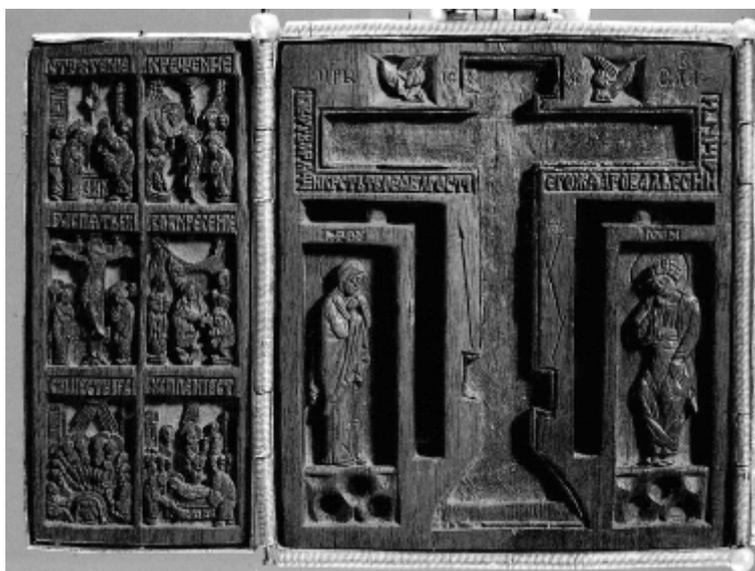
16. Поклонение Мандилиону. Входная миниатюра Лобковского Пролога. Новгород. 1282 г. (ГИМ, Хлудов 187, л. 1)
The preface miniature of the Lobkov Prolog (Sinaxarion). Moscow History Museum, 1282 (Chludov 187, f. 1)



17. Навершие с образом Мандилиона. Каменная двусторонняя иконка с Успением и св. Николаем. Музей Троице-Сергиевой Лавры. Конец XIV в.
Pendant double-sided stone icon with the Dormition and St Nicholas. The Museum of the Trinity-St Sergius Lavra, Russia. Late 14th century



18. Нагрудная икона-реликварий мастера Амвросия. Музей Троице-Сергиевой Лавры. 1456
Pendant icon-reliquary of the Master Amvrosii. The wooden triptych in the gilded silver case. The Museum of the Trinity-St Sergius Lavra, 1456



19. Нагрудная икона-реликварий мастера Амвросия
Pendant icon-reliquary of the Master Amvrosii. Details



20. Образ Новгородского Кремля с Мандилионом над воротами. Деталь иконы «Видение пономаря Тарасия». Новгородский музей-заповедник, XVI в.
The Novgorod Kremlin with the Mandylion over the gate. A fragment of a Russian icon with the Vision of Tarasij. 16th century. Novgorod Art Museum



21. Обнаружение Мандилиона над воротами Эдессы. Сцена на полях русской иконы Спаса Нерукотворного. Москва, 1678/1879
Discovery of the Mandylion over Edessa gate. A scene from the frame of a Russian icon with the Mandylion. Moscow, 1678/1879