раннего времени, восходящих еще к XII в., то станет ясно, что эти изображения обладают особым смыслом, придающим центральному паникадилу религиозно-мистическое значение, связанное с одним из важнейших памятников новозаветного цикла — с Апокалипсисом («Откровением Иоанна»).

Свет и его источник во все времена и у всех народов имели религиозное осмысление. Это и определяет выбор формы и декора самих «носителей света», превращение на первый взгляд чисто конструктивных элементов в художественные образы с глубоким внутренним смыслом. Поэтому центральное паникадило, освещающее храм, было чем-то гораздо большим, чем просто лампой, фонарем. Примечательно, что центральное паникадило не горит все время, а зажигается в определенные, особо торжественные богослужения. Например, в пасхальную заутреню одновременно с возгласом «Христос воскресе», когда духовенство меняет черные траурные ризы на светлые; во время обряда венчания и т. д. В греческой церкви, на Афоне, иногда во время богослужения паникадило приводят в движение, чем создается особое эмоциональное впечатление.[2]

Только исходя из объяснения значения света в церковном богослужении возможно понять семантику паникадила, очевидно традиционную.

В связи с тем что ранних паникадил, бытовавших в древней Руси, не сохранилось (хотя упоминания о них встречаются начиная с 1066 г.),[3] для раскрытия символики паникадил придется обратиться к памятникам европейского средневековья.

В соборах Германии и Франции этого периода сохранилось несколько паникадил (немецкое — Lichtkrone). Самое раннее из поддающихся датировке — паникадило Аахенского собора. Имеющаяся на нем гравированная надпись очень важна для раскрытия интересующей нас семантики. Надпись сообщает, что «Фридрих Барбаросса (Cesar Cattolicus Romanorum Fridericus) принес в дар и посвятил это паникадило (Krone) Пресвятой Деве как символ небесного Иерусалима». Датировать этот вклад следует, по-видимому, 1165 г., временем, когда Фридрихом Барбароссой был перенесен в Аахенский собор прах Карла Великого.[4]

Идея символа «Нового Иерусалима», нисходящего с неба и проливающего свет на верующих, изукрашенного чистым золотом, драгоценными камнями и жемчугом, с 12 воротами и 12 городскими концами с изображением апостолов, пророков и ангелов, полностью отвечает тексту Апокалипсиса: «И веде мя духом на гору велику и высоку, и показа ми град великий, святый Иерусалим, нисходящ с небесе от бога, имущ славу божию; и светило его подобно камени драгому, яко камени яспису кристалловидну; имущ стену велику и высоку, имущ врат дванадесять, и на вратех аггелов дванадесять, и имена написана, яже суть имена дванадесять коленом сынов Израилевых. От востока врата троя, и от севера врата троя, от юга врата троя, и от запада врата троя. И стена града имеаше оснований дванадесять, и на них имен дванадесять апостолов агнчих» (XXI, 10—14); «И основания стены града всяким другим камением украшены бяху...» (XXI, 19); «И дванадесять врат, дванадесять бисеров: едина каяждо врата беша от единаго бисера; и сточны града злато чисто, яко

---

[2] См: Н. В Покровский. Церковно-археологический музей С.-Петербургской духовной академии. 1879—1909 СПб., 1909, стр 34.

[3] В Новгородской первой летописи под 1066 г., при описании вторжения в Новгород полоцкого князя Всеслава Брячиславовича, среди похищенной утвари упомянуты колокола и хоросы — паникадила (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М —Л., 1950, стр 17). Упомянем также деталь хороса из Вщижа; к сожалению, она не дает возможности определить ни размера, ни конструкции паникадила.

[4] B. Bucher. Geschichte der technische Künste, Bd. II. Berlin und Stuttgart, 1886, S. 217.