



DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu4.2014.3.4>

УДК 94(4)375/1492+7.04

ББК 63.3(0)4-9

## «ВРАЩАЮЩИЙСЯ ДИСК» В ВИЗАНТИЙСКОЙ ИКОНОГРАФИИ. ПОИСКИ СМЫСЛА

Лещёва Яна Игоревна

Аспирант кафедры археологии и зарубежной истории  
Волгоградского государственного университета  
dipsada@mail.ru, adsii@volsu.ru  
просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье рассматривается сюжет «вращающегося диска» как пример световой символики византийской иконографии XI–XIV веков. Приводятся существующие гипотезы интерпретаций данного феномена. Анализируются богословские источники, на основе которых делается вывод о возможном символическом значении данного иконографического сюжета.

**Ключевые слова:** Византия, иконография, вращающийся диск, символика света.

Византийская иконография – явление сложное и многогранное. Большое значение в ней придается символике света, нашедшего различные виды и формы изобразительного проявления. В контексте этой символики особая роль принадлежит понятию «пространственных икон», которые возникали не как изображения на плоскости, но как сознательные проекты пространственной среды. Понятие «пространственные иконы» находится в рамках современной теории иеротопии, предложенной А.М. Лидовым, как теории создания сакральных пространств [11, с. 27–28]. Особое место среди этих новейших исследований получила иконография, так называемого, «вращающегося диска», которая

представляет собой изображение диска, состоящего из нескольких кругов разной интенсивности с элементами, передающими его вращение. Примеры такой иконографии встречаются, начиная с XI–XII вв., в иконах и росписях Византии, но широкое распространение получают с XIII–XIV веков. Открытыми остаются вопросы об истоках, символике, значении и богословском осмыслении дисков, так как в историографии не сложилось единого мнения по этим вопросам, поэтому в контексте изучения символики Божественного света в искусстве Византии возникает задача выявить и сформулировать иконографические и богословские основы феномена вращающегося диска.

Значение «вращающегося» диска, как символа Логоса – Второго Лица Св. Троицы первым обосновал исследователь С. Радойчич [26, р. 16]. Но долгое время единственной попыткой специального исследования данного феномена была небольшая статья Е. Шварц, где она предположила подразумевать под иконографией вращающегося диска всеобъемлющий смысл «святости» [27, р. 27–28]. К. Вайцман предположил, учитывая места размещения вращающихся дисков и их функции на Синайских изображениях то, что они были связаны с Божественным Светом и со Святым Духом [28, р. 188]. Х. Бельтинг, разбирая иконостас и роль иконы в литургии и в личном благочестии, упоминает о наличии золотых дисков на некоторых архитравах XII в., где эти диски, как и нимбы, по его мнению, отражают Божественный свет [3, с. 282]. С подробным анализом феномен вращающегося диска впервые представил А.М. Лидов, по мнению которого «светящийся диск» стал своего рода зримым иконическим образом «вращающегося храма» в эпоху, когда светопространственные образы уступили свое место иконам на стенах и все больше играли роль не метафорическую, а эмоционально – психологическую [11, с. 27–51]. Связь перформативной внутренней динамики Святой Софии и иконографии дисков была подробно проанализирована Н. Исар [24, р. 143–166], которая в контексте иероглифики сформулировала свое направление, назвав его «хорографией». Возможное влияние, как первоисточники, безусловно, могли оказать богословские и литургические тексты, которые нашли отражение своих идей в иконографических сюжетах вращающегося диска. Но так или иначе, единого мнения среди исследователей относительно символики богословского обоснования и истоков подобных изображений нет. В рамках данной статьи мы попытаемся ответить только на вопрос символики дисков, поэтому, вначале проследим конкретные примеры из 8 фресковых и 7 иконных изображений, условия их появления, а затем, опираясь на сакральные и богословские тексты, предположим их символическое значение.

Среди ранних иконографических примеров диска следует назвать каппадокийскую фреску Рождества IX–X вв. в церкви Св. про-

рока Даниила. Фреска сохранилась плохо, но можно разглядеть пещеру, в которой возлегают Мария с Младенцем, где края пещеры художник обозначил как арку-небосвод и стремительно вращающийся диск над ней сероватого цвета, используя который, вероятно, художник желал, чтобы он выглядел серебряным и светящимся. Диск составлен из семи концентрических кругов и пересечен тонкими линиями, образующими крест.

Наиболее частые изображения дисков встречаются на иконах XII–XIV вв. из синайского монастыря Св. Екатерины. Лишь одна из них относится к концу XI в. – это икона «Богоматерь Киккотиса с пророками». Известна она благодаря списку «Киккской Богоматери» (Кипр), однако этот список был так искажен, что мы получаем информацию о том, как он выглядел, лишь посредством копий, созданных на Кипре [3, с. 321, 330]. В сюжете среднего иконы Богоматерь, изображенная в рост, сидящая на троне и прижимающая младенца к своему лицу, заключена в арку, которая означает врата, через которые входит никто иной, как Христос [там же, с. 331, 333]. Вращающиеся золотые диски расположены по бокам от Богоматери, состоят из двух концентрических кругов, внутри которых греческие буквы «MP ΘΥ» (от греч. Μητηρ Θεοῦ – Матерь Божия). По своему исполнению диски с вписанными буквами переключаются с нимбами святых и мандорлой, в которой изображен Христос Пантократор. Надпись «Царь славы» над изображением Его в мандорле подтверждает особый смысл и важность сюжета иконы [10, с. 66]. Один из них – Домостроительство спасения, осуществляемое через Церковь, символом которой является Богоматерь [16, с. 53].

Похожая ситуация «переключки» исполнения нимбов и дисков присутствует на иконе «Лестница Св. Иоанна Лествичника» XII в. [3, с. 54]. Иоанн представлен восходящим по лестнице до самой верхней ступени, где его встречает Христос. Позади него, во главе взбирающихся монахов, поднимается архиепископ Антоний, по всей видимости, ктитор иконы [там же, с. 313]. Здесь золотой вращающийся диск, но уже цельный, как сегмент неба, вращение которого передано белыми бликами, также сходен по исполнению с ним-

бами ангелов и обводкой темно-синего сегмента, обозначающем небеса, откуда Христос протягивает руки к тем, кому даровано войти в Царство Небесное.

Особое внимание привлекает к себе икона «Благовещение» XII в., которая вся, кроме фигуры Марии, совершенно монохромна, выполнена в золотистом гризайле [10, с. 316–317]. В центре сюжета, вверху показан сегмент неба и исходящий от него золотой луч с золотым вращающимся диском, в центре которого находится голубь, олицетворяющий благодать Святого Духа, нисходящую на Марию [там же, с. 74]. Диски имеют то же художественное исполнение, что и на предыдущих синайских памятниках. В сюжете этой иконы в символической архитектуре за тронем, напоминающей одновременно дворец и храм, также развита идея Богоматери-Церкви, а сочетание мотивов дворца, храма, врат, башни, райского сада, алтаря создавало образ Небесного Иерусалима, где «слава Божия осветила его» [Откр 21:23]. Вероятно, этот образ и был залогом присутствия вращающегося диска.

Помимо отдельных икон на Синае сохранилось несколько эпистилий XII в. Полный эпистилий включал 15 композиций: 14 сцен праздников и Деисис. Сцены, расположенные в хронологическом порядке от рождения Богоматери до ее успения, представляли важнейшие события истории спасения. Ближайшими композициями к Деисису были «Преображение» и «Воскрешение Лазаря». Характерной особенностью данного эпистилия является появление вверху между арками изображений золотых дисков – большой круг и несколько маленьких. Здесь также, диски сделаны таким образом, что кажутся непрерывно вращающимися [10, с. 82].

Копирует, но более детализировано, композицию эпистилия отдельный Деисис неизвестного размера [25, р. 365], но явно большего, чем в эпистилии. Поясные фигуры Христа, Марии и Иоанна Предтеча также окружены гроздьями вращающихся дисков, и также в дисках слева от Марии вписаны сокращения от слов «Божия Матерь», а справа и слева от Христа сокращения Его имени. Здесь и на других иконных изображениях Синая, где диски представлены в таком большом количестве, а их золото положено так, что играет

разными оттенками, создаются особые пространственные эффекты внутри общего, заполненного божественным светом пространства [18, с. 56].

На двух створках тетраптиха XII в. этого же монастыря в хронологической последовательности изображены основные события истории спасения после Воплощения Христа. «Крещение» и «Благовещение» сопровождаются вращающимися дисками, внутри которых повторяется мотив голубя Святого Духа. Такие иконы могли выставляться на специальных аналоях во время особых богослужений или носиться в процессиях [10, с. 29], что говорит об их значимости в литургическом действе.

В завершение, стоит сказать о еще одном сюжете «Благовещения» синайских памятников, но более позднем – начала XIII в. и расположенном на Царских вратах, в котором россыпь вращающихся дисков того же художественного исполнения (цельный золотой диск), но разных размеров буквально покрывают все пространство фона [24, р. 170–171].

Так, можно отметить характерную тенденцию всех перечисленных синайских икон, где образы написаны на золотом фоне, а нимбы вызолочены таким образом, что создается ощущение светящегося диска за головами изображенных персонажей, которые переключаются по исполнению с дисками, расположенными отдельно от образов, а также мандорлами.

В церкви Фессалоник Хосиос Давид монастыря Латому диск с рукой Божьей XII в. расположен в вершине южного свода, но также он является элементом еще двух сюжетов, расположенных ниже на склонах: «Рождества Христова» и «Крещения». Видимая рука Бога-Отца, изображенная в жесте двуперстного благословения, расположена в центре диска на интенсивном темно-синем фоне, следующий круг имеет голубой цвет, а третий – светло-голубой. Внутри кругов художник, прописав светлые блики, обозначает их вращение [10, с. 35].

В сербском храме Св. Апостолов находим несколько дисков в барабане купола, как часть общей сцены «Воскресения Христа» (ок. 1260 г.) [6, с. 140]. Располагаются они рядом с апостолами над окнами барабана, что

наверняка не случайно. В центре диска расположен темно-золотой круг, затем серебряный, а затем красный. Таким образом, здесь выстраивается определенная иерархия цветов от центра к краю [11, с. 36]. В этом примере идея вращения передана автором еще более интенсивно, с помощью темных и светлых бликов. Первой половиной XIII в. датируется вращающийся диск над алтарным окном церкви Св. Николая в Студенице [там же, с. 50]. Фреска плохо сохранилась, однако и здесь можно разглядеть трехсоставное деление диска на круги разного цвета. В Росписях Дечан (ок. 1335 г.) церкви Одигитрии диск изображен над тронной Богородицею с младенцем в конхе алтарной апсиды как главный символ всей иконографической программы. Он представлен в виде двух вращающихся серебряных колец, где эффект вращения достигнут также с помощью бликов [10, с. 36]. В росписях (ок. 1345 г.) церкви Св. Димитрия [6, с. 172] один вращающийся диск, состоящий из двух серебряных кругов, расположен над образом Богородицы Влахернитисы Платитера. Другой пример, когда два золотых диска на западной стене храма располагаются по обе стороны от Богородицы с Пророком Захарией, над ее возведенными вверх руками. В молитвенной позе перед Богородицей на этой росписи изображен и ее заказчик – епископ Иоанникий. Здесь диски уже изображены несколько иначе: без внутренних кругов, но в процессе быстрого вращения, что передавалось хорошо прописанными бликами [11, с. 36]. В церкви св. Архангелов Лесново в нише над порталом, ведущим в наос, представлен архангел Михаил (XVI в.) на конхе с обнаженным мечом. Все изображение словно насквозь пронизано красным цветом. Архангел, по традиции раннехристианских трактований Дионисия Ареопагита, горит внутренним огнем, согласно которым красный цвет ангелов является признаком их совершенства и близости к Богу [8, с. 109]. Но больше всего нас интересует тот факт, что Архангел Михаил на фреске держит в руке темно-синий вращающийся диск, состоящий из двух кругов с начальной буквой имени Христа в середине, о семантическом значении и истоках которого скажем чуть позже. Схожая ситуация во фреске Архангела Гавриила, храма монастыря Высокие Дечаны, (Косово, XIV в.),

что расположена в апсиде алтаря. Здесь Архангел также держит в руке нечто сходное с вращающимся диском, который разложен на сектора, бликами передан эффект вращения, однако выполненный в серо-белых тонах, он создает ощущение прозрачности [6, с. 204–205].

Разнообразие и особенности изображения дисков позволили сделать следующие наблюдения:

1. Часто диски изображались в самых важных местах храмового пространства: над алтарным окном, между подкупольными арками для смысловой параллели светящихся дисков с источником солнечного света, а также в важных иконографических сюжетах: список с чудотворной и особо почитаемой иконы «Богородица Киккотиса с пророками», «Лествица», «Благовещение», «Рождество», «Преображение», «Крещение».

2. Диски имели весьма разнообразное исполнение: разное количество составляющих концентрических кругов, от одного цельного до трех и разное цветовое решение (золотой, серебряный, красный, синий, голубой) монохромное или в сочетании, а также вариативность техники написания светлых бликов, передающих эффект вращения.

3. Объединяющими чертами для всех примеров изображений дисков оставались их форма и художественные средства, передающие идею вращения.

В начале статьи уже был представлен некоторый историографический обзор проблемы, однако сейчас попытаемся более подробно разобраться в попытках интерпретации иконографии вращающихся дисков.

Существует мнение, признающее за вращающимся диском символ Логоса – Второго лица Св. Троицы, которое впервые высказал С. Радойчич, согласно которому он был удивительным знаком, представляющим Бога [26, с. 16]. Так, в монастыре Латуму XII в. диск с Рукой Божьей, которая в жесте двуперстного благословения вызывает образ Логоса и является элементом двух сюжетов: «Рождества Христова» и «Крещения», вероятно, обозначает тему Богоявления. Более явным доказательством символа Логоса – Христа может служить редкий пример церкви Св. Георгия в Ломнице XVI в., где рядом с диском помещена над-

пись «Слово Божие». Еще одним примером доказательства А.М.Лидов называет росписи Лесново, Македония, где Архангел Михаил, по мнению ученого, держит в руке вращающийся диск с начальной буквой имени Христа [11, с. 37]. Однако здесь представляется разумным не делать поспешных выводов и разобраться более тщательно. Возможно, именно этот иконографический сюжет необходимо сопоставить с устоявшимся сюжетом архангела с зеркалом в руке. На зеркалах обычно пишется имя Бога (IC XC), изображается Предвечный Младенец Еммануил или голгофский крест [9, с. 306]. Хотя, действительно, на иконе Лесновского монастыря атрибут в руке архангела несколько схож с вращающимся диском, он так же разложен по секторам и так же с помощью бликов передан эффект вращательного движения. Существуют еще яркие примеры изображений архангелов, держащих в руке «зерцало», но особый интерес представляет икона Архангела Михаила (1600 г.), созданная на Балканах [15, с. 169]. Здесь у Архангела в левой руке нечто напоминающее как зеркало, так и диск, но уже с полноценным образом Христа, держащим Евангелие. Однако по руке Архангела, которой он держит сферу, видна ее некоторая прозрачность, что свойственно иконографии зеркала. В такой ситуации невольно возникает вопрос о возможной родственности или даже преемственности двух иконографических сюжетов: вращающегося диска и зеркала. О сюжете зеркала читаем: Премудрость «есть отблеск вечного света и чисто зеркало действия Божия и образ благодати Его» [Прем. Сол 7: 26–27]. Божественная Премудрость названа так, потому что в ней отражаются Божественные величие и слава, «отблеск» здесь является отражением. В послании апостола Павла: «Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода. Мы же все, открытые лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как Бог Господня Духа» [2 Коринф 3:17–18]. Таким образом, зеркало необходимо как возможность созерцать невидимого для тварных существ и невыразимого Бога через Его отражение, которое дается нам в Сыне и через созерцание это преображаться. Премудрость – есть Христос [1 Коринф 1:24]

и если принять версию о том, что вращающийся диск часто сопоставлялся именно со вторым Лицом Троицы, то и зеркало и диск становятся родственными и даже идентичными. Вероятно, именно этим можно объяснить схожесть, а в некоторых примерах и объединение элементов двух иконографических сюжетов в один.

В тех случаях, когда диск состоит из трех сегментов, имеет смысл предположить эту троичность, как символ Святой Троицы. Так как если мы подразумеваем под диском Божественный свет, который явился на иконе перед зрителем в том или ином сюжете, нужно вспомнить святых отцов, мнения которых могли влиять на иконографов, заказчиков и иконографические программы. Так, Максим Исповедник (580–662 гг.) говорит о том, что Бог есть Свет, объясняет механизм причастия человека к Божественному этому свету по подобию, но самое главное, он говорит о его единстве в трехчастной структуре света, что нередко встречаем в дисках [17, с. 40]. Здесь важно помнить, что помимо личного начала, по которым мы различаем одно Лицо Пресвятой Троицы от другого, три Божественные Лица совершенно тождественны [14, с. 17].

Форма же вращающегося диска, особенно на синайских памятниках, где золотой цвет является главным элементом свечения наталкивает на символические параллели с солнечным диском, тем более что и в Священном Писании, и в богословских трудах солнце является образом Бога или дарованными Им святости и благодати. В Ветхом Завете в Книге пророка Малахии находим, что для благоговееющих пред именем Господа, «взойдет Солнце правды» [Мал 4:2]. Позже во многих литургических текстах часто Христос именуется Солнцем правды. Среди них Рождественский тропарь IV в., Октоих, возникший около VIII в. [2, с. 43], Триодь Цветная, которая начала складываться в VIII в. [там же, с. 45], Праздничная Минея, оформившаяся в кон. IX в. [там же, с. 49] или Часослов XIII в., где в 3-ей молитве верных находим прошение «воссияй в сердцах наших истинное солнце правды Твоя» [1, с. 62]. В Новом Завете в Евангелии от Матфея «праведные просияют, как солнце», [Матф 13:43], во время Преображения на горе Фавор «просияло лице Его,

как солнце» [Матф 17:2], что повторяется в чине литургии на Преображение. Дионисий Ареопагит также называет Солнце, несущее реальное благо всему земному миру, образом Бога [4, с. 72]. Симеон Новый Богослов вслед за Писанием называет Бога светом и Солнцем правды [20, с. 43]. Здесь же Симеон часто пользуется символикой огня, говорит о солнце, которое является шарообразным и световидным огнем. Огонь этот, призванный преобразить душу человека Симеон часто связывает с символикой кругов пламени [21, с. 33–34]. Помимо этого у Симеона, чьи труды можно считать отдельным источником, изобилующим световой символикой, находим и обоснование идеи вращения. В гимнах, говоря о Боге, автор пишет: «Ты видишься как световидный сосец и сладость, ярко сияя и вращаясь» [там же, с. 107].

Следующее предположение о символике вращающихся или светящихся дисков сводится к пониманию их как действующих нетварных Божественных энергий. Об этом в своих трудах косвенно упоминали О.С. Попова [18, с. 78] и А.М. Лидов [10, с. 74]. Однако, на мой взгляд, именно это предположение, подразумевающее под дисками скорее Божественные энергии, представляется более убедительным. Доказывая его, необходимо обратиться к Священному Писанию и синхронному изображению богословия. Текст апостола Павла о Боге, Его вечной силе и Божестве, ставшем видимым от создания мира [К рим 1:20], толкуется то в смысле Логоса – «Силы и Премудрости», являющих Отца, то в более точном смысле «энергий» – общего действия Пресвятой Троицы. Так силы или энергии, в которых Бог проявляет себя во вне, это – Сам Бог, но не в Своей сущности [13, с. 57]. Здесь же Премудрость «есть дух светлый, скорый, неударжимый» [Прем. Сол 7:22]. Слова «*скорый, неударжимый*» означают именно энергию Премудрости, как мирообразующей и в мир проникающей силы [12, с. 143]. Таким образом, в Священном Писании энергии пронизывают все существующее и через них тварный мир познает Бога. Само это проявление вечно, слава Божия вечна, но по волею Бога возникает «среда» в которой Божество проявляется [13, с. 59].

Дионисий Ареопагит, разбирая понятия «света» и «огня», называет их «доступными

чувствам образами энергии Богоначалия» [8, с. 111]. Много у Ареопагита рассуждений и о свойстве непрестанного движения этих энергий, в том числе кругового. По Ареопагиту, умственный Свет является превосходящим всякий свет Добром как источающее свет сияние и воскипающее светоизлияние [7, с. 176], в свою очередь «божественные умы движутся по окружности, когда их объединяют... осияния Прекрасного и Добра» [там же, с. 181]. Это движение энергий призвано приводить в движение душу человека и склонять к умозрительному, после чего «благодаря непостижимому единению делаясь боговидной, (она) устремляется к лучам неприступного света» [там же, с. 186]. Таким образом, согласно Дионисию, круговое движение световых божественных энергий, является залогом приобщения человека к Богу. Тогда и слова Евангелия о том, что «праведные просят, как солнце» [Матф 13:43] можно понимать как просвещение причастников Света божественными энергиями, а наличие вращающихся дисков в важных богословских сюжетах среди фигур Христа, Марии и ангелов, как исходящих божественных энергий.

Энергии эти по отношению к Троице располагаются в строгой иерархии: Бог-Отец есть Отец славы [К ефес 1:17]; Сын Божий есть сияние славы Его [К евр 1:3] и Сам имеет у Отца Своего славу прежде мир не бысть [Ин 17:5], равным образом Дух Божий есть Дух славы [1 Пет 4:14]. Так энергии исходят от Отца и сообщаются через Сына в Духе Святом. Иконографическим примером данного положения может служить «Богоматерь Киккотиса с пророками» монастыря св. Екатерины на Синае, где в верхнем ряду, в центре, в круглом, как бы сферическом поле небесного сияния, восседает на невидимом престоле Христос Пантократор в окружении символов евангелистов, серафимов и херувимов. Изображение Богоматери с Младенцем располагается под ним в полукруглой арке, как бы в апсиде. Образ Христа – Владыки Небесного разъясняет греческая надпись – «Царь Славы» [10, с. 66]. Прославление Богородицы с вращающимися дисками по сторонам, сидящей здесь ниже Христа и занимающей центральное положение, сливается с гимном Церкви, рожденной через

воплощение Христа и торжествующей победу в Славе Христа и святых [18, с. 53].

На синайской иконе «Благовещения» конца XII в. в золотом вращающемся диске, спускающемся с небес к Марии при помощи луча Божественного света, помещен голубь Святого Духа. Согласно православному учению, основанному на Священном Писании и трудах отцов церкви, однако получившему свою догматическую завершенность в трудах Григория Паламы и его последователей, «обоживающий дар Духа есть энергия Божия...» [5, с. 31]. Эти же идеи разделял и Феофан Никейский хотя его труды и были написаны уже после появления данных изображений, можно предположить обобщение им прежде накопленного, но незафиксированного словесно опыта. Феофан пошел дальше в своих рассуждениях и выделил три основные значения слова «Дух»: ипостась Св. Духа, Его энергии или дары и сам нематериальный характер бытия Св. Духа. Но самое главное значение среди них, то, что называет Дух энергиями. Помимо этого Феофан именуется Дух Божий и «очистительной и освящающей силой». Такое утверждение можно понимать так, что в едином акте бытия Св. Духа сливаются логосы сущности, Ипостаси и энергии, поэтому и энергия Св. Духа может именоваться в переносном смысле Духом [16, с. 248]. Через энергии Духа преобразуется человек, но главным «Подаятелем Собственного Духа по энергии» является Бог-Слово или Христос [там же, с. 257]. Важно, что и Богоматери, по мнению Феофана, даруется возможность быть самой источником Божественных энергий [22, с. 599]. Иллюстрациями данных умозаключений о том, что Богородица является вторым источником божественных энергий служат икона сербского монастыря «Богоматерь с пророками», где во вращающиеся диски, размещенные по сторонам от Богородицы, вписаны четыре буквы титла «Матерь Божия» и уже упомянутая «Киккская Богоматерь» синайского монастыря.

Таким образом, идея о том, что иконография дисков может быть символом присутствия именно божественных энергий и их обозначения, на мой взгляд, наиболее состоятельна. Образ, также как и богослужение, яв-

ляется проводником догматических определений. Так, с одной стороны, икона передает исторический факт, событие Священной истории, а, с другой стороны, указывает на вневременное Откровение, содержащееся в данной исторической действительности [15, с. 43, 53]. В этом контексте вращающиеся диски, особенно на примерах фресок, где они заполняют пространство того или иного сюжета, демонстрируют светозарность открывшегося Царства Небесного, где свет, Божественное присутствие и в том числе Его энергии пронизывают все вокруг. Присутствие благодати Святого Духа – не передаваемо никакими человеческими средствами [там же, с. 57]. Возможно, именно поэтому и возникла проблема интерпретации вращающихся дисков, не имеющих прямой фиксации в письменных источниках, но ставших попыткой видимой передачи этой святости. Неслучайно форма и цветовые решения дисков так схожи с более разработанными символами святости: нимбом и мандорлой.

Важным для понимания символических особенностей дисков, на мой взгляд, являются места расположения подобных изображений, ведь все храмы, где на известных нам фресках или иконах, встречаются диски – монастырские, что, скорее всего, неслучайно. Неслучайна и определенная временная локализация, известная на сегодняшний день в рамках XI–XIV веков.

Возможно, это было связано с общими религиозными тенденциями византийской церкви послеиконоборческого периода, с характерным стремлением к сохранению и воспроизведению ранее достигнутого. В литургии большее значение приобретала обрядово-формальная сторона, что отразилось и на живописи. Однако с XI в. прослеживается, достигшая огромного влияния в XIV в., альтернативная тенденция, сконцентрированная в монастырях в форме мистического направления религиозной жизни. Здесь иконографическим символам придавалось большее значение как чувственной опоре, благодаря которой человек поднимается к сверхчувственному миру [19, с. 55, 113–119].

Таким образом, сложность символического изобразительного языка вращающихся дисков, понимание которого, вероятно, требо-

вало высокого уровня знания мистического богословия; время, место и особенности распространения подобных изображений; анализ возможных источников, делает самым убедительным, на мой взгляд, предположение о том, что вращающиеся диски – это изображение действующих нетварных Божественных энергий, в рамках сложившегося православного учения о Божественных свете и энергиях.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арранц, М. Как молились Богу древние византийцы. Суточный круг богослужения по древним спискам византийского Евхология / М. Арранц. – Рим : Opere Religiose Russe, 1997. – 90 с.
2. Арранц, М. Око церковное : Переработка опыта ЛДА 1978 г. «История Типикона» / М. Арранц. – М. : Изд-во ПСТГУ, 1999. – 58 с.
3. Бельтинг, Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 544 с.
4. Бычков, В. В. Учение о символе автора «Ареопагитик» (эстетический аспект) / В. В. Бычков // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – М. : Индрик, 2013. – № 1 (51). – С. 62–84.
5. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолствующих / Григорий Палама. – М. : Канон, 1995. – 384 с.
6. Джурич, В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / В. Джурич. – М. : Индрик, 2000. – 592 с.
7. Дионисий Ареопагит. О божественных именах / Дионисий Ареопагит // Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. – СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2010. – С. 121–310.
8. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / Дионисий Ареопагит // Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. – СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2010. – С. 34–120.
9. Зеленина, Я. Э. Ангел-хранитель / Я. Э. Зеленина // Православная энциклопедия. В 34 т. Т. 2. – М. : ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2002. – С. 306–308.
10. Лидов, А. М. Византийские иконы Синая / А. М. Лидов. – М. ; Афины : Христ. Восток, 1999. – 146 с.
11. Лидов, А. М. Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии / А. М. Лидов // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. – М. : Индрик, 2011. – С. 27–40.
12. Лопухин, А. П. Толковая Библия или комментарии на все книги Св. писания Ветхого и Нового Завета / А. П. Лопухин. – СПб., 1908. – Т. 5. – 180 с. – (Прил. к журн. «Странник»).
13. Лосский, В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие / В. Н. Лосский. – М. : Центр «СЭИ», 1991. – 199 с.
14. Лосский, В. Н. Толкование на Символ Веры / В. Н. Лосский, Петр (Л'юилье), епископ. – Киев : Изд-во храма преп. Агапита Печерского, 2000. – 60 с.
15. Лосский, В. Н. Смысл икон / В. Н. Лосский, Л. А. Успенский. – М. : Православ. Свято-Тихон. гуманит. ун-т : Эксмо, 2012. – 336 с.
16. Макаров, Д. И. О пневматологических основаниях мариологии Феофана Никейского / Д. И. Макаров // Полемика : сб. ст. памяти проф. В.В. Кучмы. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 240–251.
17. Максим Исповедник. Вопросы к Фалассию / Максим Исповедник // Творения преподобного Максима Исповедника. Часть 1. Вопросы I–LV. – М. : Мартис, 1993. – 354 с.
18. Попова, О. С. Византийские иконы VI–XV веков / О. С. Попова // История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI–XX в. – М. : АРТ-БМБ, 2010. – С. 41–94.
19. Раевская, Н. Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции / Н. Ю. Раевская. – СПб. : Статус, 2011. – 272 с.
20. Симеон Новый Богослов. Двадцать пять глав умозрительных и богословских / Симеон Новый Богослов, Никита Стифат // Аскетические произведения. – Клин : Фонд «Христианская жизнь», 2001. – С. 37–44.
21. Симеон Новый Богослов. Приди, свет истинный. Избранные гимны / Симеон Новый Богослов. – СПб. : Алетейя, 2000. – 206 с.
22. Феофан Никейский. Похвальное слово Пресвятой Богородицы / Феофан Никейский // Антология восточно-христианской богословской мысли. Ортодоксия и гетеродоксия. – М. ; СПб. : Никея : Изд-во РХГА, 2009. – Т. 2. – С. 598–600.
23. Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai. – Los Angeles : Getty Trust Publ., 2006. – 304 p.
24. Isar, N. Imperial  $\chi\rho\rho\varsigma$ : a spatial icon of time as eternity / N. Isar // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. – М. : Индрик, 2011. – С. 143–166.
25. Parpulov, G. R. Mural and icon painting at Sinai / G.R. Parpulov // Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St Catherine's Monastery in the Sinai. – Turnhout : Brepols Publishers n.v., 2010. – P. 345–414.
26. Radojčić, S. Mileševa / S. Radojčić. – Belgrade : Srpska Književna Zadruga, 1971. – 92 p.
27. Schwartz, E. The Whirling Disc: A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icon / E. Schwartz // Zograf 8. – 1977. – P. 24–29.
28. Weitzmann, K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons from the Sixth to the Tenth Century / K. Weitzmann. – Princeton : Princeton University Press, 1976. – Vol. I. – 188 p.



REFERENCES

1. Arrants M. *Kak molilis Bogu drevnie vizantiytsy. Sutochnnyy krug bogoslužheniya po drevnim spiskam vizantiyskogo Evkhologiiya* [The Way Ancient Byzantines Prayed to God. The Daily Circle of Church Service According to the Byzantine Euchologion's Ancient Lists]. Rim, Opere Religiose Russe Publ., 1997. 90 p.
2. Arrants M. *Oko tserkovnoe: Pererabotka opyta LDA 1978 g. "Istoriya Tipikona"* [The Eye of Church: Conversion of LDA Experience of 1978. "Typikon's History"]. Moscow, Izd-vo PSTGU, 1999. 58 p.
3. Belting Kh. *Obraz i kult. Istoriya obraza do epokhi iskusstva* [The Image and Cult. The History of Image Before the Age of Art]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002. 544 p.
4. Bychkov V.V. Uchenie o simvole avtora "Areopagitik" (esteticheskiy aspekt) [The Study on "Areopagitik" Author's Symbol (aesthetic aspect)]. *Drevnyaya Rus. Voprosy medievistiki*, Moscow, Indrik Publ., 2013, no. 1 (51), pp. 62-84.
5. Grigoriy Palama. *Triady v zashchitu svyashchennobezmolstvuyushchikh* [The Triads in Defense of the Holy Hesychasts]. Moscow, Kanon Publ., 1995. 384 p.
6. Dzhurich V. *Vizantiyskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine Frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia]. Moscow, Indrik Publ., 2000. 592 p.
7. Dionisiy Areopagit. O bozhestvennykh imenakh [On the Divine Names]. *Korpus sochineniy. S tolkovaniyami prep. Maksima Ispovednika* [Collected Essays. With Interpretations by Saint Maximus the Confessor]. Saint Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2010, pp. 121-310.
8. Dionisiy Areopagit. O nebesnoy ierarkhii [On Celestial Hierarchy]. *Korpus sochineniy. S tolkovaniyami prep. Maksima Ispovednika* [Collected Essays. With Interpretations by Saint Maximus the Confessor]. Saint Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2010, pp. 34-120.
9. Zelenina Ya.E. Angel-khranitel [Guardian Angel]. *Pravoslavnaya entsiklopediya. V 34 t. T. 2* [Orthodox Encyclopedia. In 34 vols. Vol. 2]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2002, pp. 306-308.
10. Lidov A.M. *Vizantiyskie ikony Sinaya* [Byzantine Icons of Sinai]. Moscow, Afiny, Khristianskiy Vostok Publ., 1999. 146 p.
11. Lidov A.M. Vrashchayushchiysya khram. Ikonicheskoe kak performativnoe v prostranstvennykh ikonakh Vizantii [The Whirling Temple. The Iconic as the Performative in Byzantine Spatial Icons]. *Prostranstvennye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevnei Rusi* [Spatial Icons. The Performative in Byzantium and Ancient Rus]. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 27-40.
12. Lopukhin A.P. *Tolkovaya Bibliya ili kommentarii na vse knigi Sv. pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [Explanatory Bible or Comments on the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament]. Saint Petersburg, 1908, vol. 5. 180 p. Pril. k zhurn. "Strannik".
13. Losskiy V.N. *Ocherk misticheskogo bogosloviya vostochnoy tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie* [The Sketch of Mystical Theology of the Eastern Church. Dogmatic Theology]. Moscow, Tsenter "SEI", 1991. 199 p.
14. Losskiy V.N., Petr (L'yuilye), episkop. *Tolkovanie na Simvol Very* [The Interpretation on the Creed]. Kiev, Izd-vo khrama prep. Agapita Pecherskogo, 2000. 60 p.
15. Losskiy V.N., Uspenskiy L.A. *Smysl ikon* [The Meaning of Icons]. Moscow, Eksmo Publ., 2012. 336 p.
16. Makarov D.I. O pnevmatologicheskikh osnovaniyakh mariologii Feofana Nikeyskogo [On the Pneumatological Basis of Mariology by Nicaea Theophanes]. *Polemologos: sb. st. pamyati prof. V.V. Kuchmy* [Polemologos: Collected Articles in Memory of Professor V.V. Kuchma]. Volgograd, Izd-vo VolGU, 2012, pp. 240-251.
17. Maksim Ispovednik. Voprosotvety k Falassiyu [Questions and Answers to Falassy]. *Tvoreniya prepodobnogo Maksima Ispovednika. Chast 1. Voprosy I-LV* [Creations of St. Maximus the Confessor. Part 1. Questions I-LV]. Moscow, Martis Publ., 1993. 354 p.
18. Popova O.S. Vizantiyskie ikony VI-XV vekov [Byzantine Icons of 6-15<sup>th</sup> Centuries]. *Istoriya ikonopisi. Istoki, traditsii, sovremennost. VI-XX v.* [The History of Iconography. Origins, Traditions and Modernity. 6-20<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, ART-BMB Publ., 2010, pp. 41-94.
19. Raevskaya N.Yu. *Svyashchennye izobrazheniya i izobrazheniya svyashchennogo v khristianskoy traditsii* [Sacred Images and Images of the Sacred in the Christian Tradition]. Saint Petersburg, Statis Publ., 2011. 272 p.
20. Simeon Novyy Bogoslov, Nikita Stifat. Dvadsat pyat glav umozritelnykh i bogoslovskikh [Twenty Five Speculative and Theological Chapters]. *Asketicheskie proizvedeniya* [Ascetic Works]. Klin, Fond "Khristianskaya zhizn" Publ., 2001, pp. 37-44.
21. Simeon Novyy Bogoslov. *Pridi, svet istinnyy. Izbrannye gimny* [Come, True Light. Selected Hymns]. Saint Petersburg, Aletya Publ., 2000. 206 p.
22. Feofan Nikeyskiy. Pokhvalnoe slovo Presvyatoy Bogoroditsy [Nicaea Theophanes of the Blessed Virgin]. *Antologiya vostochno-khristianskoy bogoslovskoy mysli. Ortodoksiya i geterodoksiya* [Anthology of Eastern Christian Theological Thought].

Orthodoxy and Heterodoxy]. Moscow, Saint Petersburg, Nikeya Publ., 2009, vol. 2., pp. 598-600.

23. *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*. Los Angeles, Getty Trust Publ., 2006. 304 p.

24. Isar N. Imperial  $\chi\rho\rho\acute{o}\varsigma$ : a spatial icon of time as eternity. *Prostranstvennyye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevney Rusi* [Spatial Icons. The Performative in Byzantium and Ancient Rus]. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 143-166.

25. Parpulov G.R. Mural and icon painting at Sinai. *Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at*

*St Catherine's Monastery in the Sinai*. Turnhout, Brepols Publishers n.v., 2010, pp. 345-414.

26. Radojčić, S. *Mileševa*. Belgrade, Srpska Književna Zadruga, 1971. 92 p.

27. Schwartz E. The Whirling Disc: A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icon. *Zograf* 8, 1977, pp. 24-29.

28. Weitzmann K. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the Icons from the Sixth to the Tenth Century*. Princeton, Princeton University Press, 1976, vol. I. 188 p.

## THE “WHIRLING DISK” IN THE BYZANTINE ICONOGRAPHY. SEARCH FOR MEANING

Leshcheva Yana Igorevna

Postgraduate Student, Department of Archaeology and Foreign History,

Volgograd State University

dipsada@mail.ru, adsi@volsu.ru

Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation

**Abstract.** The article studies the plot of “whirling disk”, as an example of light symbolics of the Byzantine iconography of the 11-14th centuries. The author brings up the existing hypotheses of interpretations of this phenomenon and analyzes theological sources which serve as the basis for conclusion about possible symbolic value of this iconographic plot. The author studies the specific iconographic monuments of Cappadocia, Sinai, Thessalonica, Serbia. The analysis of disks’ images allows making the following supervision: disks were often represented in the most important places of temple space and as a part of significant iconographic plots; disks had various art execution and color scheme; the form of disk and idea of whirling were common for all examples. When the disk consists of three segments, it makes sense to assume this trinity as a symbol of the Holy Trinity. The form of a rotating or shining disk, especially on the Sinai monuments where gold color is the main and form-building element of a luminescence, suggests symbolical parallels with a solar disk especially as both in the Scriptus, and in theological works where the sun is the image of God, or sanctity, and good fortune granted by Him. The following assumption of symbolics of rotating or shining disks is consolidated to understanding them as Divine energy. Considering all possible options, the most convincing assumption, from our point of view, is that understanding of rotating disks as Divine energy has serious theological justification in the developed orthodox doctrine about Divine light and energies.

**Key words:** Byzantium, iconography, whirling disk, symbolics of light.