

сткло пресветло» (XXI, 21); «И языцы спасени во свете его пойдут, и цари земстии принесут славу и честь свою» (XXI, 24).

Любопытно, что другое сохранившееся паникадило — из собора в Хилдесхайме, также большое по размеру (5,5 м в поперечнике), точно следовало приведенному описанию Апокалипсиса. Основание паникадила — круг типа широкого колеса — как бы образовывало подобие городской стены с зубцами, двенадцать фонарей — это двенадцать башен, между ними двенадцать воротных башен, тоже фонарей. В башнях находились литые изображения апостолов и ангелов.

Известно, что подобные «Lichtkrone», символически изображающие «Небесный Иерусалим», были, кроме Аахена и Хилдесхайма, в церкви аббатства в Комбурге, Кельне, Шпейере, а во Франции — в Реймсе и Туре.<sup>5</sup> Этот далеко не полный перечень показывает, как широко была распространена идея «Небесного Иерусалима», проливающего свет на верующих.

По описям известны и другие паникадила, имевшие изображения, подобные сохранившимся на центральном паникадилье Софийского собора. Как пример можно привести серебряное паникадило английской работы, вложенное в Московский Успенский собор боярином Ильей Ивановичем Морозовым; в сохранившемся описании его упомянуты фигуры апостолов, пророков и ангелов. Это паникадило не сохранилось до наших дней, оно было позднее переплавлено на металл.<sup>6</sup>

Рассмотрение раннесредневековых западноевропейских «корон» позволяет утверждать, что изображение апостолов, херувимов и ангелов на Годуновском паникадилье не просто случайный декор, а символическое изображение «Небесного Иерусалима», может быть, к XVI в. полузабытое, но все еще традиционно сохраняемое.

Паникадила XVII в. постепенно «обмирщаются» и перестают быть церковной утварью. На них изображаются полуобнаженные фигуры сирен и фавнов; ангелы превращаются в итальянских putti; словом, паникадила становятся светской люстрой.

Русский мастер, который производил перекомпановку различных литых деталей и составлял окончательную композицию 48-свечного Годуновского паникадила, на втором ярусе свешников-перьев принужден был «прилить» особые крепления для пальмет и для гиппокампов в виде волют. Получившиеся «приливы» мастер покрыл травным орнаментом, чисто русским, и на одном из таких «приливов» выгравировал, очень неумело и наивно, схематическое изображение распятия. Оно очень близко образительным граффити XII в. на стенах Софийского собора. По поводу данного изображения распятия можно высказать два предположения: либо перед нами «оберег», магическое заклятье, столь распространенное в средние века и так долго сохранявшееся и у нас на Руси; либо это граффическое начертание молитвы, не словами, а изображением. Такой смысл схематических изображений распятий (иногда даже с предстоящими) имеет место в упомянутых граффити на стенах Софийского собора, где иное толкование и немислимо.

Сопоставление изображений апостолов, ангелов и схематического гравированного распятия на Годуновском паникадилье с изображениями на других паникадилах Софийского собора, относящихся к XVII в., свидетельствует, что именно в нем ярко представлена традиционная, полная глубокого смысла символика, свойственная средневековому искусству.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Н. Р. Левинсон. Подвесные осветительные приборы XVI—XVII вв. (Материалы к истории осветительных приборов в России). — Труды ГИМ, вып. XIII, М., 1941, стр. 88.