

# переосмысление и трансформация античных языческих образов, сцен и тем в раннехристианском искусстве

В. Е. СУСЛЕНКОВ

Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет,  
127051, Россия, Москва, Лихов пер.,  
д. 6, стр. 1  
lafcadio@yandex.ru

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-4-10-59

## Аннотация

Статья представляет собой краткий обзор основных путей, по которым в раннехристианском искусстве происходила как стихийная, так и заказная адаптация и трансформация образов и сцен античной языческой сюжетики. Многие из них — заимствования из старого репертуара ввиду близости темы и сходства содержания (особенно в погребальных ансамблях), некоторые были полностью переосмыслены в русле interpretatio christiana. Древние традиции античной художественной школы и ее приемов стали основой для переработки старых схем в новые композиции уже иного содержания (при этом сохраняя старинные смыслы). Кроме того, языческие образы — в русле как риторической традиции, так и религиозной философии неоплатонизма — сохранились в христианском контексте как аллегории и персонификации абстрактных сил и свойств природы, добродетелей. Параллельно целый ряд языческих героев, имевших в античности культ, в своих канонических образах и в мифологических сценах пришли в новый мир как иносказание о свойствах мира, родственных христианским идеям — идеям нравственной добродетели, воскресения, бессмертия (этот аспект обычно не рассматривается исследователями раннехристианского искусства). Это подтверждается прямым соседством некоторых языческих героев и христианских символов и образов. Важную роль в процессах адаптации образов уходящих культов сыграло (на общем негативном фоне к языческим учениям) отношение христианских писателей к мудрости и нравственным примерам древности как к признакам участия Бога в истории.

**Ключевые слова:** раннехристианское искусство, позднеантичное искусство, античное наследие в раннехристианском искусстве, катакомбы, Одиссей, Орфей, Беллерофонт, триумфальная арка Константина

VITALY E. SUSLENKOV

St. Tikhon's Orthodox University of Humanities,  
127051, Russia, Moscow, Likhov per., 6,  
building 1  
lafcadio@yandex.ru

**Для цитирования:** Сусленков В. Е. Переосмысление и трансформация античных языческих образов, сцен и тем в раннехристианском искусстве // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design, 2024. № 4 (4). С. 10–59

rethinking and  
transformation of ancient  
pagan images, scenes and  
themes in early christian art

## Abstract

The article is a generalization of the main ways in which both spontaneous and custom adaptation and transformation of images and scenes of ancient pagan subjects took place in Early Christian art. Many of them are borrowings from the old repertoire due to the proximity of the theme and similarity of content (especially in funeral ensembles), some have been completely reinterpreted in line with the interpretatio christiana. The ancient traditions of the ancient art school and its techniques became the basis for the processing of old schemes into new compositions of a different content (while preserving the ancient meaningful elements). In addition, pagan images — in line with both the rhetorical tradition and the religious philosophy of Neoplatonism — have been preserved in the Christian context as allegories and personifications of abstract forces and properties of nature, virtues. In parallel, a number of pagan heroes who had a cult in antiquity, in their canonical images and in mythological scenes, came to the new world as an allegory about the properties of the world related to Christian ideas — the ideas of moral virtue, resurrection, immortality (this aspect is not usually considered by researchers of early Christian art). This is confirmed by the direct proximity of some pagan heroes and Christian symbols and images. An important role in the processes of adapting the images of departing cults was played, against a generally negative background to pagan teachings, by the attitude of Christian writers to the wisdom and moral examples of antiquity as signs of God's participation in history.

**Keywords:** early christian art, late Antique art, ancient heritage in early christian art, catacombs, Odysseus, Orpheus, Bellerophon, triumphal arch of Constantine



Первые образцы христианского искусства появились в период расцвета искусства античного — во второй половине II века — и родственны ему по стилю; высокохудожественные образцы позднего античного искусства, продолжающего создавать мифологические образы и следующего классической выучке, известны до VII века. Именно по этой причине, кажется, невозможно разделить терминологически «позднеантичное» и «раннехристианское» искусство: множество заимствований, сложнейшая сплавленность явлений, перетекания, взаимное сотворчество делают их фактически синонимами<sup>1</sup>.

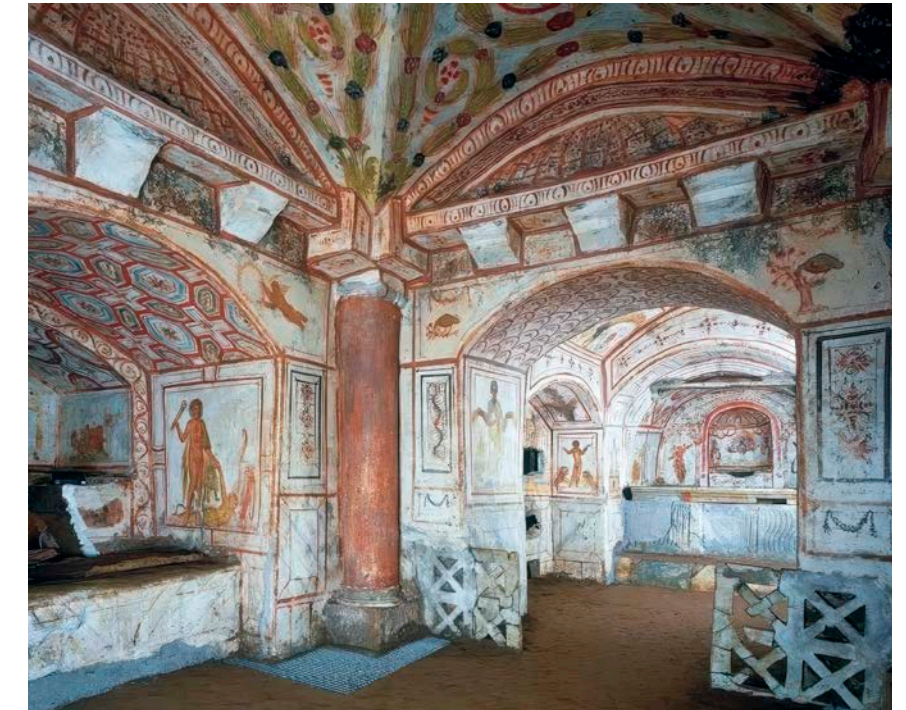
Целый ряд ранних памятников искусства, которые точно определяются как имеющие отношение к христианскому учению, с ясно опознаваемыми сценами Ветхозаветного и Евангельского содержания, в значительной степени еще не оторваны от современного им искусства языческой программы [Murray, 1981]. В ансамблях с христианскими сценами имеются эпизоды определенно языческие в своем прошлом: встреча Одиссея на Итаке с Пенелопой в гипогее Аврелиев на виае Мандзони (Рим, 1-я пол. III в.), подвиги Геракла в кубикуле «N» в катакомбах на виа Дино Кампаны в Риме (2-я пол. IV в.)<sup>2</sup> — герой, сражающийся с Гидрой, с являющейся ему Минервой (и Церерой и Прозерпиной в соседнем коридоре), он же в Саду Гесперид, или возвращающий спасенную им из Аида Алкестиду ее мужу Адмету [Berg, 1994, pp. 219–234], и другие сцены<sup>3</sup>, поющий Орфей в катакомбах Св. Каллиста (320–330 гг.), Св. Домитиллы (350–360 гг.), Марцеллина и Петра (2-я пол. IV в.), и др., персонификация Теллус-Земли в кубикуле Теллус в катакомбах на виа Дино Кампаны (2-я пол. IV в.), Амур и Психея в кубикуле Амура и Психеи в катакомбах Св. Домитиллы (2-я пол. III в.) и др.

В духе религиозной философии неоплатонизма [Siorvanes, 2005, pp. 88–92] они могут трактоваться как метафоры пути души к Божественной любви (Амур и Психея), ее испытаний на пути искушений (подвиги Геракла, странствия Одиссея) и как спасение от смерти (история Алкестиды, Одиссей), — они, уже очевидно, воспринимались в самой языческой среде как отвлеченные образы, и прямых языческих культовых подтекстов в них нет. Важную роль, несомненно, играло и сходство идей, составлявших суть погребальных практик язычников и христиан: испытание души — нисхождение в смерть — преодоление ее — трапеза живых с перешедшим в новую жизнь умершим. Эта тема была разработана уже в пластике саркофагов II–III веков, в том числе с изображением подвигов Геракла [Сусленков, 2021, с. 209–210]. В истории героя христиане могли видеть прямую аналогию понятиям христианского учения, сопоставляя в стоическом ключе Христа и Геракла (Iust. Mart, Dial. Tryph., 69,3) [Иустин Мученик, 1995] и характеризую

1 Вопрос о классическом фоне раннехристианского искусства внимательно исследован в науке, и его библиография необычайно обширна, поэтому ссылаемся лишь на некоторые книги и статьи, обобщающие круг вопросов: [Grabar, 1961; Grabar, 1966; Weitzmann, 1960, pp. 43–68; Huskinson, 1974, pp. 68–97; Age of Spirituality, 1979; Elsner, 1997; Merrony, 1998; Bowersock, 2006; Natchlil, 2009; Couzin, 2017, pp. 18–54].

2 В соседнем кубикуле «О» — Ветхозаветные и Новозаветные сцены.

3 О коннотациях образов Геракла и Христа см. [Aune, 1990, pp. 3–19; Naldini, 1993, pp. 331–343; Nagy, 2016, pp. 377–398], Одиссея и Христа — [Biamonte, 1994, pp. 59–62].



Ил. 1

Вид кубикулы «N» с подвигами Геракла. 2-я пол. IV в. Катакомбы на виа Дино Кампаны, Рим

Ил. 2

Геракл, поражающий Лернейскую гидру. 2-я пол. IV в. Фреска. Кубикула «N», катакомбы на виа Дино Кампаны, Рим



человеческие подвиги Христа, Его страдальческую смерть, изведение Им из смерти человека как героический атлон [Simon, 1955]. В соседстве Геракла и ветхозаветных персон в одном пространстве можно усмотреть и отмечавшуюся исследователями параллель с подвигами Иуды в «Завете Иуды», входящем в апокрифические «Заветы двенадцати патриархов» (I в. до н.э.) [Завет Иуды, 2, 2–7] (Ил. 1–2).

Скульптуры III–IV веков также говорят об этой визуальной бесконфликтности формы, сюжета и нового содержания. Статуэтки Ионы, лежащего под лозой, или в виде оранта, или извергаемого морским чудовищем (3-я четв. III в., все — Кливленд, Музей искусств), статуя Христа-учителя (2-я пол. IV в., Рим, Национальный Римский музей, Палаццо Массимо алле терме) и др., подтверждают, что христианское искусство в целом нейтрально относилось как к классическому пониманию формы и сценографии, так и к традиции аллегории философского толка, уже столетия назад ставшей иносказанием о путях человеческой души. Однако и здесь возможны дополнительные толкования: античных героев и богов нередко понимали с позиций евгемизма — в этом случае они становились «предшественниками» событий и героев библейской истории, некоторые (Орфей) уже в иудейской среде понимались как ее «участники». В любом случае, материал начального периода раннехристианского искусства массово свидетельствует о том, что оно могло пойти по пути традиционного для античного мира изображения священных персон (Ил. 3–4).

Саркофаги христиан этой эпохи характеризуют этот же процесс заимствования традиционных погребальных мотивов: античные аллегории, персонификации (Нептун-Море, Caelus-Небо и др.) «вкраплены» в сцены Ветхого и Нового Заветов или им сопутствуют, как герои Диоскуры или Орфей (см. саркофаг с Диоскурами и со сценой *dextrarum iunctio*, т.е. рукопожатия супругов, сценами Умножения Христом хлебов и рыб, с Петром со свитком, IV в., Арль, Музей античного Арля [Couzin, 2017, pp. 18–20]; саркофаги с Орфеем из Остии, Музей Остии и Ватиканские музеи, Музей Пио Кристиано, и др.). Как и скульптуру, рельефы саркофагов отличают, при ряде новых, характерных для позднего периода античного искусства черт, классическое отношение к фигуре, к мотивации жеста и сцены через работу пластики, естественность постановки в пространстве, хорошее качество детализированной проработки, и в целом — моделирование сцен по устойчивым античным схемам. Несомненно, это свидетельство переориентации работы скульптурных мастерских от одних сюжетов к другим в пределах тех же приемов (Ил. 5).

Такой путь искусства можно условно назвать инерционным, т.е. следующим старинным и устойчивым установкам статуса в светской жизни, поминальным практикам, традициям риторической культуры и ее визуальных знаков, инерции повседневного благочестия, — христианские сюжеты полностью вписываются в старые схемы, техническое исполнение и образность. Близким этому «инерционному» направлению в использовании навыков школы и традиции является путь, перемоделирующий материал старого



Ил. 3

Статуэтка Ионы, извергаемого морским чудовищем. 3-я четв. III в. Музей искусств, Кливленд

Ил. 4

Статуя Христа-Учителя. 2-я пол. IV в. Палаццо Массимо алле терме, Национальный Римский музей, Рим



и современного языческого искусства, которое за столетия выработало схемы поз, формулы жестов, приемы рисунка и живописи. Несомненно, пройдя выучку, работая в артелях, творцы этого искусства опираются на «книги образцов», пособия как по рисованию отдельных жестов, поз и фигур (сидящая, стоящая, вопрошающий жест, сцена борьбы, шаг), так и по изображению больших сцен — таких как встреча двух фигур или группа более развернутого действия. Анализ подобных композиций в христианском искусстве позволяет найти протографы фактически для каждой композиции — для Жертвоприношения Авраама, истории Ионы, Вознесения Илии, Благовещения, Рождества Христова, Поклонения волхвов, Христа, учительствующего среди апостолов, и, без преувеличения, фактически всем другим Ветхозаветным и Евангельским сюжетам. Разумен вопрос о природе этого заимствования — повторена ли схема механически, как наиболее композиционно выверенная для данного сюжета, или она должна была стать узнаваемой для зрителей, потому что сохранила сопровождающее ее священное значение? Конечно, и гипотеза о «технической» причине отчасти реалистична, но регулярные смысловые совпадения все же заставляют увериться, что такая разработка новой сцены по аналогии — содержательной и композиционной — осознавалась и задумывалась.

В качестве примера можно привести механизм создания сцены в истории Ионы (Ион. 4:5–5): его возлежащая под кущею фигура с запрокинутой за голову рукою (например, саркофаг в церкви Санта Мария Антика в Риме, ок. 270-х гг. и др., мозаика в церкви епископа Феодора в Аквилее, после 313 г.) воспроизводит сцену со спящим Эндимионом, к которому нисходит Селена-Луна (например, саркофаг из Галереи Дория-Памфили в Риме, III в.) [Lawrence, 1962, pp. 324–327] и сцену со спящей Ариадной, которой является ее божественный супруг Дионис (например, саркофаг с Дионисом и Ариадной, кон. II в., Москва, ГМИИ имени А. С. Пушкина). Эта «встреча», воплощающая идею бессмертия, даруемого божеством, устойчива в иконографии и часто воспроизводится на саркофагах II–III веков (причем лицо героя иногда заменялось лицом заказчика). Сон фараона на рельефе слоновой кости трона епископа Максимиана (540-е гг., Равенна, Архиепископский музей), как нам кажется, воспроизводит эту же схему как формулу для изображения акта послания Бога (Ил. 6–10).

Еще один показательный пример, сформировавшийся к VI веку, — сцена Рождества Христа с изображением Матери на ложе, купанием Новорожденного, сидящим рядом отцом, а также помогающими служанками (из ранних образцов — коптская ткань V–VI вв., Нью-Йорк, Музей Метрополитен) [Lawrence, 1962, pp. 328–330]. Сцена смоделирована по композициям рождества героев — Диониса (например, рельефы на подиуме просцениума театра в Нисе, 180–200 гг., Айдын, Археологический музей)<sup>4</sup>, Александра

4 Помимо самых разнообразных источников, кормление младенца Диониса нисейской нимфой могло повлиять на иконографию Богородицы (ср.: фреска I в. из Casa Romana, открытой под виллой Фарнезиной, —

Рим, Национальный Римский музей, Палаццо Массимо алле терме). Близкой аналогией также является статуя Исида, кормящей Хора (Или Деметры с Демофонтом), II в. Рим, Ватиканские музеи.



Ил. 5

Христос с апостолами Петром и Павлом, под ногами Христа — персонификация Caelus-Неба. Ок. 359. Копия саркофага Юния Басса (Сокровищница собора Св. Петра, Ватикан). Музей Пию Кристиано, Ватиканские музеи





6



7



8

**Ил. 6**

Саркофаг с Нисхождением бога Марса к Рее Сильвии. Нач. III в. Музей Грегориано Профано, Ватиканские музеи

**Ил. 7**

Саркофаг с Нисхождением Селены-Луны к Эндимиону. III в. Галерея Дория-Памфили, Рим

**Ил. 8**

Саркофаг с Историей Ионы, Воскрешением Лазаря, Добрым пастырем, Иссечением воды Моисеем, пасторальными сценами. III в. Музей Пию Кристиано, Ватиканские музеи

**Ил. 9**

Статуэтка Ионы, спящего под кустей. 3-я четв. III в. Музей искусств, Кливленд



9



Македонского (2-я пол. IV в., Бейрут, Национальный музей), Ахиллеса (мозаика на Вилле Тесея, нач. V в., Неа Пафос, Кипр). Причем «скопированы» не только общая схема, но и детали, вроде нимфы, опускающей руку в купель, чтобы проверить, тепла ли вода. Сцены с героями связаны с циклом их жития (такой цикл можно реконструировать гипотетически: рождение, воспитание, испытание, герофания, подвиг, смерть), которое завершается обожествлением — в этом контексте начало их жизни от богини или женщины, к которой сошло божество, с присутствующим земным отцом (Пелеем в сцене с Ахиллесом, Филиппом в сцене с Александром), может напрямую указывать на причину адаптации схемы в новой религиозной традиции — они сходны в смысловом содержании сцены [Сусленков, 2023а, с. 284–288] (Ил. 11–12).

Еще одна линия апроприации античных сюжетов и иконографических схем проистекала из другого источника: христианские писатели, осмысляя весь ход предыдущей мировой истории, пытались понять ее как развернутое с начала времен действие Бога — все ее события становились последовательными проявлениями Божьего замысла, который раскроется в будущей истории, уже освященной Боговочеловечением. Это хорошо иллюстрируется изображениями языческих философов и поэтов, отношение к которым как наделенным даром свыше уже в античности носило форму культа «божественных мужей». Число этих изображений к IV веку сократилось, но все же не пресеклось — они встречаются на саркофагах, в мозаичной и скульптурной декорации вилл, философских школ [каталог: Сусленков, 2023b, с. 145–147]<sup>5</sup>. Отношение к ним христиан иллюстрирует обзор Августина Блаженного о заблуждениях и мудрости древних в его сочинении «О Граде Божьем», где мудрость философов и поэтов, не знавших истинного Бога, все же характеризуется как Его откровение<sup>6</sup>. Такое понимание открывало дорогу адаптациям иконографии языческих учителей в христианском искусстве — как собственно философов<sup>7</sup> (свою роль здесь должно было сыграть традиционное в погребальном искусстве сопоставление умершего с «идеальным мужем»), так и в сценах со Христом-Учителем и апостолами на саркофагах и во фресках катакомб<sup>8</sup>. С начала V века эта

<sup>5</sup> Например, мозаика с Семью мудрецами на римской вилле в Неродиме э Поштме, Республика Косово, VI в., in situ.

<sup>6</sup> «Некоторые, соединенные с нами в благодати Христовой, удивляются, когда слышат или читают, что Платон имел такой образ мыслей о Боге, который они находят очень близким к истине нашей религии...» (August., De Civ., VIII, XI, 1). «Но откуда бы Платон ни узнал это, из предшествовавших ли ему книг древних писателей, или, что более вероятно, из того источника, о котором говорит апостол: “Что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явил им; ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира чрез рассматривание творений видимы”» (Рим. 1:19–20) (VIII, XII, 1) [Августин Блаженный, 1998]. Ср. также у Климента Александрийского замечания о Платоне и «прозревших» греческих поэтах, в том числе и об Орфее (Clem. Alex., Protr., VII, LXXIV, 3–4) [Климент Александрийский, 2010].

<sup>7</sup> Саркофаг с философом, историей Ионы, Добрым пастырем и Крещением Христа в церкви Санта Мария Антиква в Риме, ок. 270 г.; фреска с так называемым Аристотелем с учениками в кубикуле «I» гипогея на виа Дино Кампаны — напротив сцены со Христом и апостолами, т.е. как сопоставление двух учений, старого и нового, 2-я пол. IV в., «портреты» философов в гипогее Аврелиев, IV в.

<sup>8</sup> Так называемый саркофаг Стилихона в базилике Сант Амброджо в Милане, кон. IV в.; фреска в гипогее Аврелиев на виа Мандзони, III в.; в аркосолии 8 в катакомбах на виа Анапо, ок. 330-х гг.; в катакомбах Св. Домитиллы: в апсиде Кубикула pistores, в аркосолии близ крипты Амплиата, в аркосолии «малых апостолов», все — сер. IV в.; и др.



**Ил. 10**

Сон фараона. 540-е. Рельеф слоновой кости трона епископа Максимиана. Архиепископский музей, Равенна



сцена появляется и в декорации церквей (мозаики в апсиде базилики Санта Пуденциана в Риме, ок. 410–417 гг., в капелле Сан Аквилينو собора Сан Лоренцо Маджоре в Милане, кон. IV — нач. V вв.), и в дальнейшем ляжет в основу иконографии Вселенских соборов (равно как и изображение философа со свитком — в основу образов Евангелистов) (Ил. 13–18).

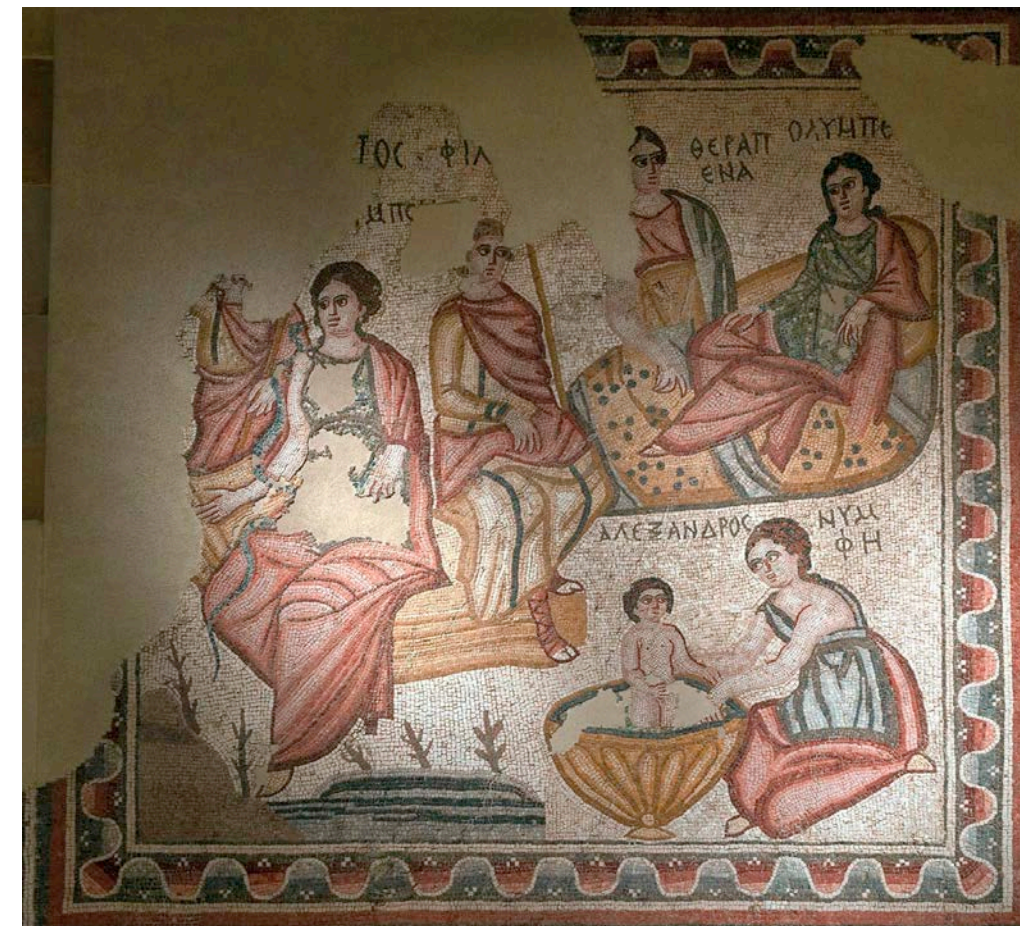
Христианские писатели, критикуя ложь языческих верований, одновременно пытались осмыслить всю предшествующую традицию и, как наследники риторической и философской традиции античности, постоянно обращались к персонам и событиям античных мифов, которые уже сама языческая среда трактовала как аллегории и персонификации стихий, гражданских доблестей, образцы личной добродетели. Однако сводить персонажей мифов только к морализации невозможно<sup>9</sup>: античная книжная культура содержит неисчерпаемое число примеров, но искусство IV–VI веков сократило их до нескольких, сознательно или стихийно отобрав тех, кто не только считался образцом пайдеи / воспитания (например, Ахиллес). Ключевыми факторами здесь становились их полубожественное происхождение (Ахиллес, Беллерофонт, Геракл, Дионис), нравственное достоинство в преодолении искушений (Одиссей, Геракл), подвиг-атлон (Беллерофонт, Геракл) — особенно истребление чудищ, страдальческая смерть и последующее воскресение (Ипполит, Адонис, Геракл, Мелеагр и др.), хотя в каждом отдельном случае были свои оттенки<sup>10</sup> (Ил. 19–20).

Ансамбли с историями или отдельными образами языческих героев многочисленны, среди них лучшие, программно сложные — мозаики Кипра (истории младенчества Диониса и его фиас, состязание Кассиопей с nereидами, торжество Леды на Вилле Айона в Неа Пафосе, 2-я пол. IV в., in situ), Антиохии (охота героев вокруг медальона с Мегалопсюхией, из Комплекса Якто близ Антиохии, 450–469 гг., Антакья, Археологический музей Хатая), Мадабы (мозаики Ипполитовой комнаты в Мадабе, 1-я пол. VI в., Археологическая зона церкви Марии), Эдессы / Шанлыурфы (история Ахиллеса на Вилле амазонок из Халеплибахче, 560-е гг.), Египта (фиас Диониса и история Ипполита из Шейх-Зувейды, 1-я пол. V в., Измаилия, Региональный музей). Картины с героями, хоть и не были прямыми иллюстрациями христианских идей, соотносились с христианским учением на уровне размышления-иносказания о первопринципах мира, уже ставших христианскими.

Показательными в качестве выраженной в мифологических сценах аналогии с христианскими идеями (*interpretatio christiana*) могут быть образы Одиссея и Орфея. Уже в позднеантичной погребальной пластике среди деяний Одиссея преобладают испытание пением Сирен и столкновение со Скиллой — прежде всего как указание на преодоление искушений и смерти (стенки трех саркофагов конца III — начала IV в. с Одиссеем

9 Исследователи избегают включения сцен языческой сюжетики в контекст раннехристианского искусства (кроме стилистического соотнесения), что нам кажется неверным.

10 Как пример — трансформации образа Ахиллеса в позднеантичном искусстве [Dunbabin, 2018, pp. 357–395].



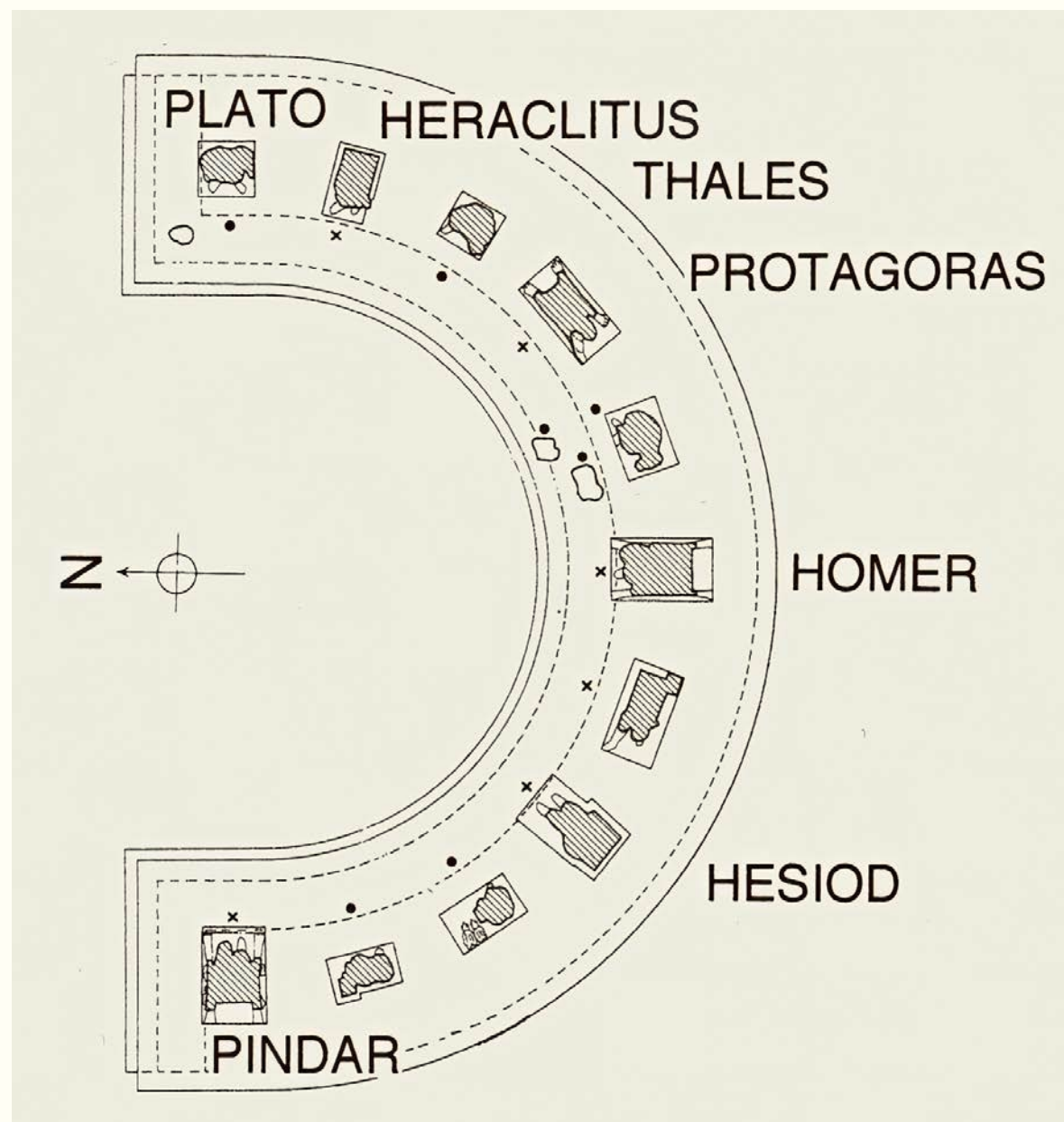
Ил. 11

Рождение Александра Македонского: Олимпиада со змеей, Олимпиада на ложе, сидящий рядом царь Филипп, нимфа, купающая младенца. 2-я пол. IV в. Мозаика из Суэдии близ Бейрута. Национальный музей, Бейрут

Ил. 12

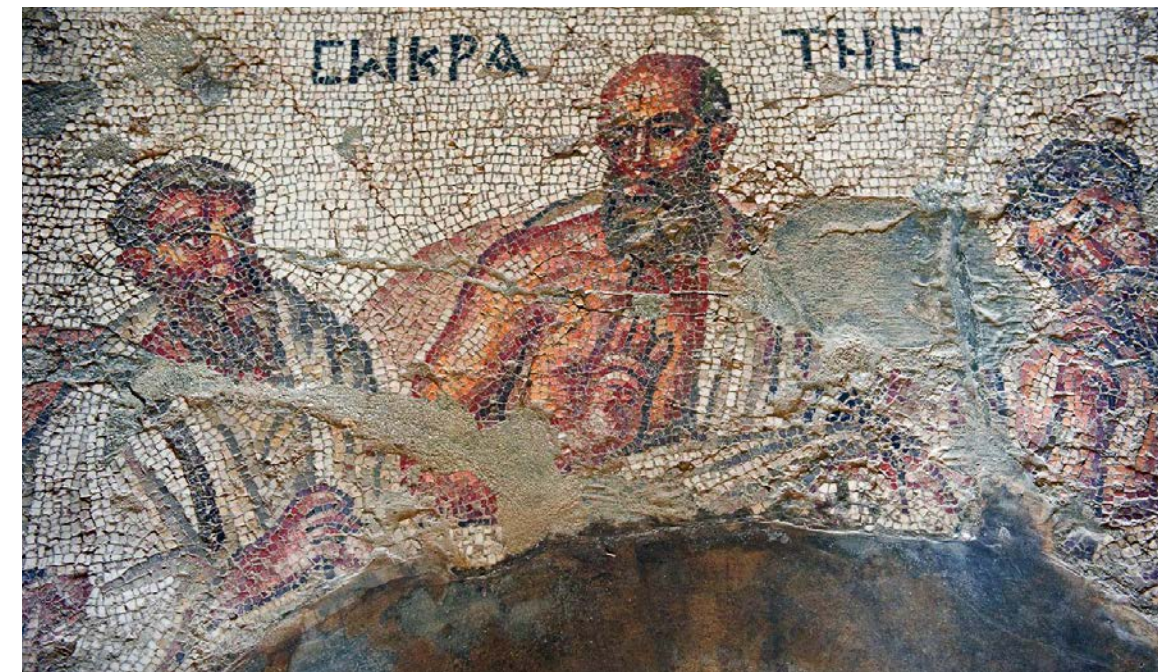
Сцена рождения Фетидой младенца Ахиллеса; здесь же Пелей, Амбросия-Напитание бессмертием, Анатрофэ-Кормление, Мойры. Нач. V в. Мозаика на Вилле Тесея в Неа Пафосе, Кипр





Ил. 13

План святилища философов и поэтов (Платон, Гераклит, Фалес, Протагор, Гесиод, Пиндар, 4 неопознанных) на процессионной дороге-дромосе к храму Сераписа в Саккаре (Египет). 2-я пол. II или I в. до н.э.



Ил. 14

Сократ, окруженный философами. Мозаика из виллы под Восточным собором Апамеи (Сирия). 2-я пол. IV в. Археологический музей, Брюссель

Ил. 15

Т. наз. Аристотель с учениками. 2-я пол. IV в. Фреска. Кубикула «I» гипогей на виа Дино Кампаны, напротив сцены со Христом и апостолами



**Ил. 16**

Христос как Учитель среди апостолов. 380–390-е.  
Рельеф саркофага Конкордия. Музей античного Арля

**Ил. 17**

Христос как Учитель среди апостолов. Нач. V в.  
Копия т. наз. Саркофага Стилихона (Милан, базилика  
Сант Амброджо). Музей Пио Кристиано, Ватиканские  
музеи

**Ил. 18**

Христос с апостолами. Кон. IV — нач. V вв. Мозаика.  
Капелла Сан Аквилينو собора Сан Лоренцо  
Маджоре, Милан



и Сиренами найдены в катакомбах Св. Каллиста). В этом же ключе следует читать и поздние изображения Одиссея: мозаику с Одиссеем и Скиллой в доме близ церкви в Аммедаре / Хайдре, Тунис, 2-я пол. III — нач. IV вв. (широкая датировка до кон. IV в.); мозаика в комнате Дома Леонтия, прилегающей к домовая синагоге, в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеане, сер. V в. (Иерусалим, Музей Израиля).

Христианские авторы, находясь в этом визуальном контексте и следуя неоплатоническим толкованиям странствий Одиссея, определяли их как пример «*navigatio vitae*» (Paul. Nol., Ep., 2. 23) [Paulinus Nolanus, 1999, p. 187: col. 23–25]: странствующая по жизни душа, борясь с земными искушениями, преодолевает смерть и достигает своей гавани — истинной «родины»<sup>11</sup>. Св. Амвросий Медиоланский сравнивает Скиллу и Сирен с опасностями духовного свойства, преодоление которых ведет к бессмертию души («на скалистом берегу этой жизни дочери сирен поют сладостную, но смертоносную песнь, уловляя юные души, и только мудрец, как повествуется у греческого поэта, благополучно миновал их, связанный как оковами своим благоразумием. До пришествия Христова даже сильным было почти невозможно удержаться от обольщения наслаждениями», «наше сравнение ереси с гидрой и утесом Сциллы указало на вновь прозябшие и несущие угрозу ростки нечестия и на всем известные кораблекрушения» (Ambros., De fide, III, 3–4) [Амвросий Медиоланский, Т. V, 2015, с. 172–173]. Встречающиеся у христианских писателей сравнения положения Одиссея, привязанного к мачте корабля, с положением Христа, пригвожденного ко кресту, придает эпизоду дополнительный символический смысл [Biamonte, 1994, p. 59, прим. 20] (Ил. 21–22).

Более многопланово должен трактоваться образ мифического поэта Орфея [Vieillefon, 2003] — самый массовый в античном искусстве со II века, где он имеет устойчивую иконографию. Он изображается с вдохновенным взглядом (в резком повороте головы к птице — видимо, вестнику Аполлона), касаясь плектром своей кифары, окруженный зачарованными его пением животными. Эта сцена у врат Аида (?) появляется в памятниках погребального культа (саркофаг 230–240 гг., Фессалоники, Археологический музей, и др.), где певец становится, видимо, проводником умершего за порог смерти, в отдельных комнатах-святилищах (?) в домах адептов орфического культа, открывающего им тайну «воспоминания» о происхождении от Диониса, т.е. о своем происхождении от божества и бессмертии души (например, группа мозаик IV в. из римских вилл в окрестностях Кориниума / Сайренсестера в Британии) [Smith, 1984, pp. 357–380].

Именно по этим причинам, возможно, Орфей встречается на фресках христианских катакомб III–IV веков [Huskinson, 1974, pp. 86–87; Stern, 1974, pp. 1–16; Prigent, 1984, pp. 205–221], в христианских поминальных капеллах (мозаика из погребальной капеллы у Дамасских ворот Иерусалима,

11 Подробный разбор упоминаний об Одиссее у христианских авторов: [Biamonte, 1994].

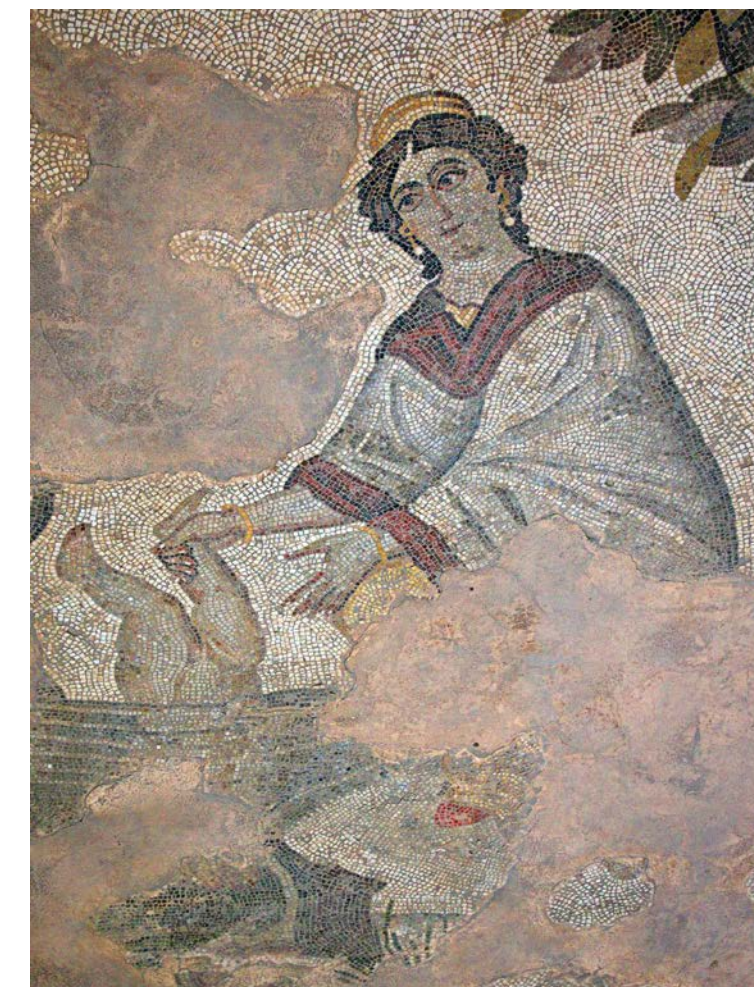


Ил. 19

Афродита и Адонис, восседающие на ложе, с Харитами и эротами. 1-я пол. VI в. Фрагмент мозаичного пола. Ипполитова комната, Археологическая зона церкви Марии, Мадаба (Иордания)

Ил. 20

Погружение Фетидой младенца Ахиллеса в воды Стикса ради надления его неуязвимостью. 2-я пол. VI в. Мозаика. Вилла амазонок в Халеплибахче, Музей мозаик в Халеплибахче, Шанлыурфа (Турция)





сер. VI в., Стамбул, Археологический музей), к его образу будут обращаться на протяжении всего Средневековья [Murray, 1977, pp. 19–27; Friedman, 1999, pp. 45–109]. Иконография Орфея легла в основу иконографии Доброго пастыря (например, на мозаике в мавзолее Галлы Плакидии в Равенне, сер. V в.) с заменой диких зверей овцами, псалмопевца Давида (мозаика из синагоги в Газе, Палестина, 508/509 г., Иерусалим, Музей Израиля) [Philonenko, 1967, pp. 355–357; Stern, 1970, pp. 63–79] из-за коннотаций с умиротворением всякой жестокости, свойственным Раю, и Адама (мозаика V в. из церкви в Хуарте, Музей Апамеи, Сирия; мозаика с Адамом в окружении (не сохр.) животных, VI в., Национальный музей, Копенгаген) [Canivet, M. и P., 1975, pp. 49–70; Bisconti, 1988, pp. 429–436; Maguire, 1987, pp. 363–373] (Ил. 23–24).

Христианские писатели, высмеивая нелепость веры в чудеса Орфея, в то же время часто использовали его образ как аналогию: Св. Климент Александрийский в «Протрептике» («Увещевание к язычникам», 192 г.) после введения о музыкантах Древности прославляет Нового певца и Новую песнь, пользуясь сравнениями с Орфеем: «Он приручил самых трудных для дрессировки животных — людей» (Clem. Alex., Protr., I, IV, 1), «смотри, какую силу имеет новая песня! Она сотворила людей из камней и зверей» (Protr., I, IV, 4), «все остальное она устроила слаженно и разногласие элементов привела к гармонии, чтобы вся вселенная стала у нее созвучием» (Clem. Alex., Protr., I, V, 1) [Климент Александрийский, 2010; Roessli, 2002, pp. 506–509]. Он же пишет о прозрении Орфея и цитирует его «Завет» как свидетельство обращения певца к Единому Богу (Clem. Alex., Protr., LXXIV, 4). Этими аналогиями пользуются и другие писатели, например, Евсевий Кесарийский в панегирике Константину I (335 г.) (Euseb., Laudes Constantini, XIV) [Евсевий Кесарийский, 1998, с. 254; Roessli, 2002, pp. 510–512]. Подкрепляло это обращение к Орфею «знанием», циркулировавшим в иудейской среде с III в. до н.э., о том, что Орфей во время своего странствия учился у Моисея, и, соответственно, в Ветхом Завете — начало всей греческой мудрости [Friedman, 1999, pp. 15–44]. Этот последний аспект в восприятии древнего певца еще более сближает его с христианской традицией: он исстари фактически «превращен» в приверженца библейского учения о Едином Боге (Ил. 25–26).

Идеи бессмертия души, блаженства по смерти обеспечили долгое существование (вплоть до VIII в., а в прикладном искусстве дольше) теме торжества Диониса, умершего и воскресшего бога<sup>12</sup>, и позволили включить мотивы из круга его символов в христианское искусство<sup>13</sup> (Ил. 27–32).

<sup>12</sup> Например: мозаика с танцующими менадой, сатиром и Паном, V в. (?), — ныне в церкви Св. Апостолов, Мадаба (Иордания); мозаика из Саррина (Сирия), сер. V в.; мозаика из Дома Диониса в Стамбуле, посл. четв. V в.; мозаика из Шейх-Зувейды, 1-я пол. V в. Измаилия (Египет), Региональный музей; мозаика из Герасы / Джераша (Иордания), 2-я пол. или кон. VI в.; и др.

<sup>13</sup> Так, мавзолей дочери Константина I Константины (церковь Санта Костанца, Рим, ок. сер. IV в.), наряду с христианскими сценами в куполе и в экседрах, в сводах украшен мозаичными натюрмортами с предметами и символами Дионисова культа, купидонами-виноградарями, психеями, вакханками, в куполе — пантерами, животными бога (известны по рисункам до 1620 г.).



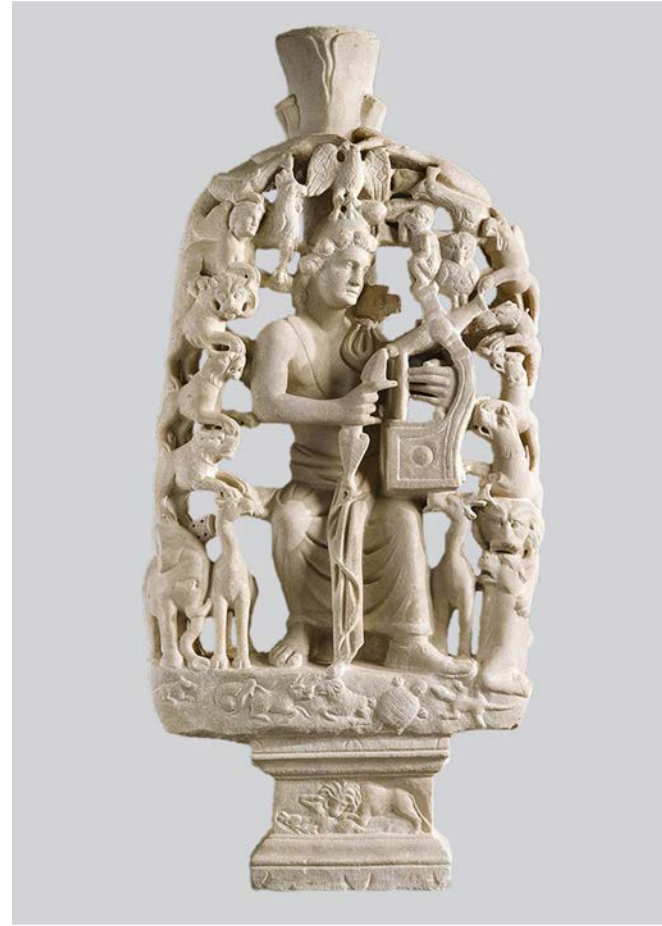
Ил. 21

Одиссей, слушающий пение Сирен. Ок. 200. Стенка саркофага Марка Аврелия Романа. Термы Диоклетиана, Национальный Римский музей

Ил. 22

Сцены с Одиссеем, слушающим пение Сирен и сражающимся со Скиллой. Сер. V в. Фрагмент мозаики. Комната, примыкающая к домовая синагоге, в Доме Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеане (Палестина). Музей Израиля, Иерусалим





**Ил. 23**  
Орфей, играющий на лире. 230–240. Саркофаг.  
Археологический музей, Фессалоники

**Ил. 24**  
Трапедзофор (устой стола-трапедзы) с Орфеем,  
играющим на лире. V в. Византийский музей, Афины

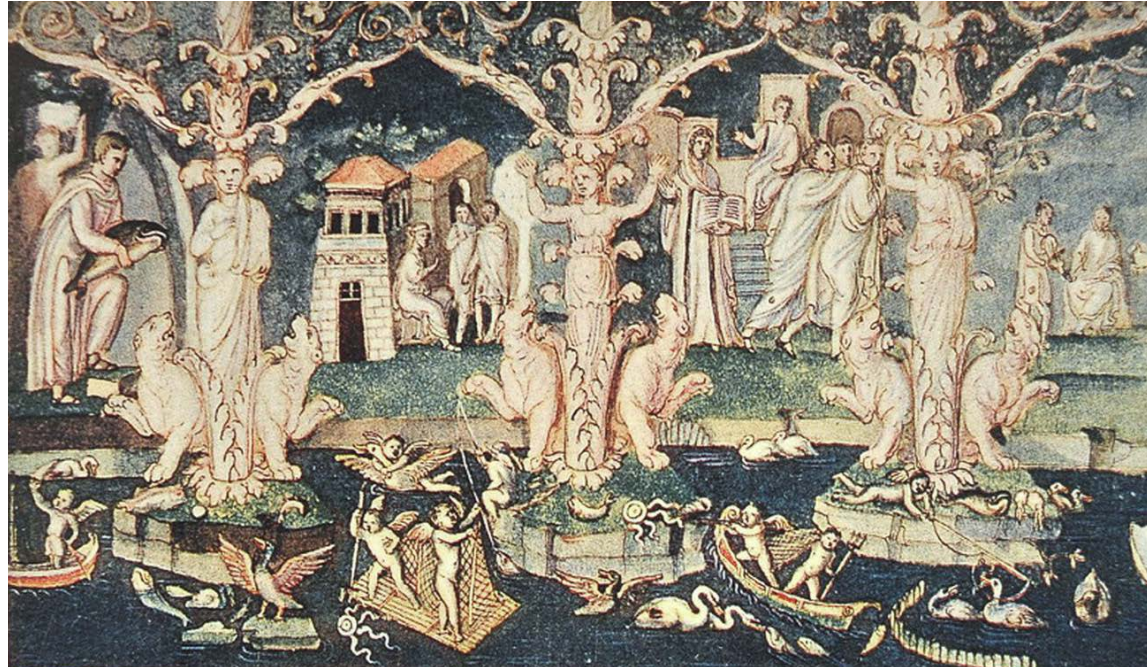


**Ил. 25**  
Орфей, играющий на лире. Сер. VI в. Мозаика.  
Христианская погребальная капелла, комплекс дома  
у Дамасских ворот Иерусалима. Археологический  
музей, Стамбул



**Ил. 26**  
Добрый пастырь. Сер. V в. Мозаика. Мавзолей Галлы  
Плакидии, Равенна





Ил. 27

Фрагмент мозаики купола мавзолея Константина (Санта Костанца) в Риме с пантерами, купидонами, сценами из Нового Завета. Сер. IV в. Хромофотография 1877 года по акварели Франсишку ди Оланды (1538–1540)

Ил. 28

Купидоны-виноградари. Сер. IV в. Фрагмент мозаики. Свод мавзолея Константина (Санта Костанца), Рим



Ил. 29

Гений Времени года, купидоны-виноградари в виноградных лозах. Сер. IV в. Фрагмент мозаики. Купол мавзолея Константина (Санта Костанца), Рим



Кроме Геракла и Орфея, из героев напрямую в христианский контекст помещался только Беллерофонт, поражающий Химеру. Он изображен на мозаике в комплексах баптистериев церквей в Миртилисе / Мертоле (Португалия), VI в. [Lopes, 2005, p. 499], и в Хенхир Эррих близ Суфетулы / Сбейтлы (Тунис), VI в., где представлены герои Менелай, Персей, Тесей, Актеон, Беллерофонт [Bejaoui, 2001, pp. 489–515], а также на мозаике из виллы в Хинтон Сэйнт Мэри, сер. IV в., Лондон, Британский музей, где соседствует с образом Христа<sup>14</sup>, изображенного с христограммой вокруг главы, на мозаике римской виллы в Лаллингстоуне, 330-е гг., in situ, с написанной на стене христограммой<sup>15</sup> [Huskinson, 1974, p. 85] и на мозаике во Фрэмптоне, в комплексе с языческими сценами и с христограммой на пороге «апсиды», сер. IV в. (утрачена).

Интерпретировать мифологический сюжет в этих случаях можно как аллгорию преодоления смерти и материального и духовного зла — здесь, очевидно, он стал комментарием к героической природе Христа или христианского императора (Ил. 33). Возможно также, что Беллерофонт в Лаллингстоуне, представленный в окружении Времен года, воплощает собой силу, повелевающую круговоротом года [Beeson, 1996, pp. 18–23], и понимается как знак универсального принципа; в Хинтон Сэйнт Мэри они перемещены на поле со Христом<sup>16</sup>. Кроме того, тема охоты (сам Беллерофонт во всех ансамблях и преследуемые в охоте псами олени по сторонам поля в Хинтон Сэйнт Мэри) — древняя тема средиземноморского искусства, связанная с переходом по ту сторону смерти. Эти предположения могут разрешать «конфликт» откровенно языческого и явно христианского изображений.

Сходный пример использования античных образов как аллгорий в пространстве христианской церкви представляют собой также коптские ткани V–VIII веков с божествами-аллгориями и языческими персонификациями, украшавшие церковные завесы и облачения священнослужителей, и декор египетских церквей V–VII веков.

Соседство языческих фигур и христианского сюжета может свидетельствовать как о нейтральном отношении к первым, так и о превращении их в чистый символ, — таково «соседство» в домашнем нимфеуме (впоследствии, видимо, использовался как баптистерий) в гипогее на виа Ливенца в Риме (ок. 350 г.) охотящейся Дианы (дважды изображенной по сторонам арочной ниши с водным источником) — с мозаикой с апостолом Петром, стоящим у потока воды [Couzin, 2017, p. 35].

Среди перемещенных в христианский контекст некогда языческих образов самый массовый материал (и представленный широко на полах синагог и церквей) представляют собой персонификации абстрактных сил и свойств природы, уже полностью утратившие память о своей культовой

<sup>14</sup> По другой версии, христианского императора [Pearce, 2008, pp. 189–218].

<sup>15</sup> Henig, Martin. *Art, religion and letters in a fourth-century villa: the Lullingstone Villa mosaic*. URL: <http://www.asprom.org/resources/Lullingstone/LullingstoneHenig.html#14>

<sup>16</sup> Ср.: на мозаике Перистилия Большого Императорского дворца в Константинополе, нач. VI в. (?), Беллерофонт и Химера появляются в календарном контексте.



Ил. 30

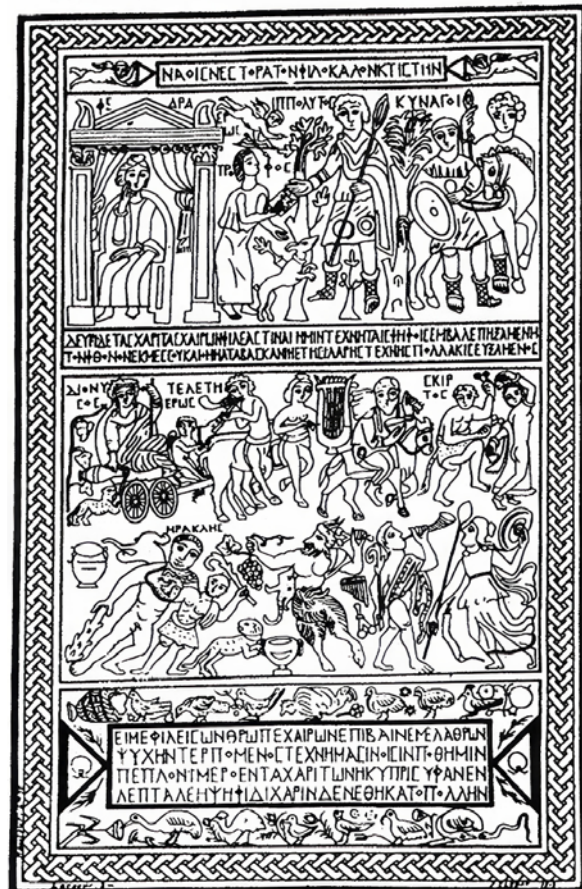
Танцующие менада и сатир. V или VI в. Фрагмент разрушенной мозаики с Шествием Диониса. Мозаика из дома в окрестностях акрополя Мадабы (Иордания). Археологический музей, Мадаба





Ил. 33

Беллерофонт, поражающий Химеру, и Христос (или император) с христограммой вокруг главы. Сер. IV в. Мозаика. Вилла в Хинтон Сэйнт Мэри, Дорсет. Британский музей, Лондон. Прорисовка

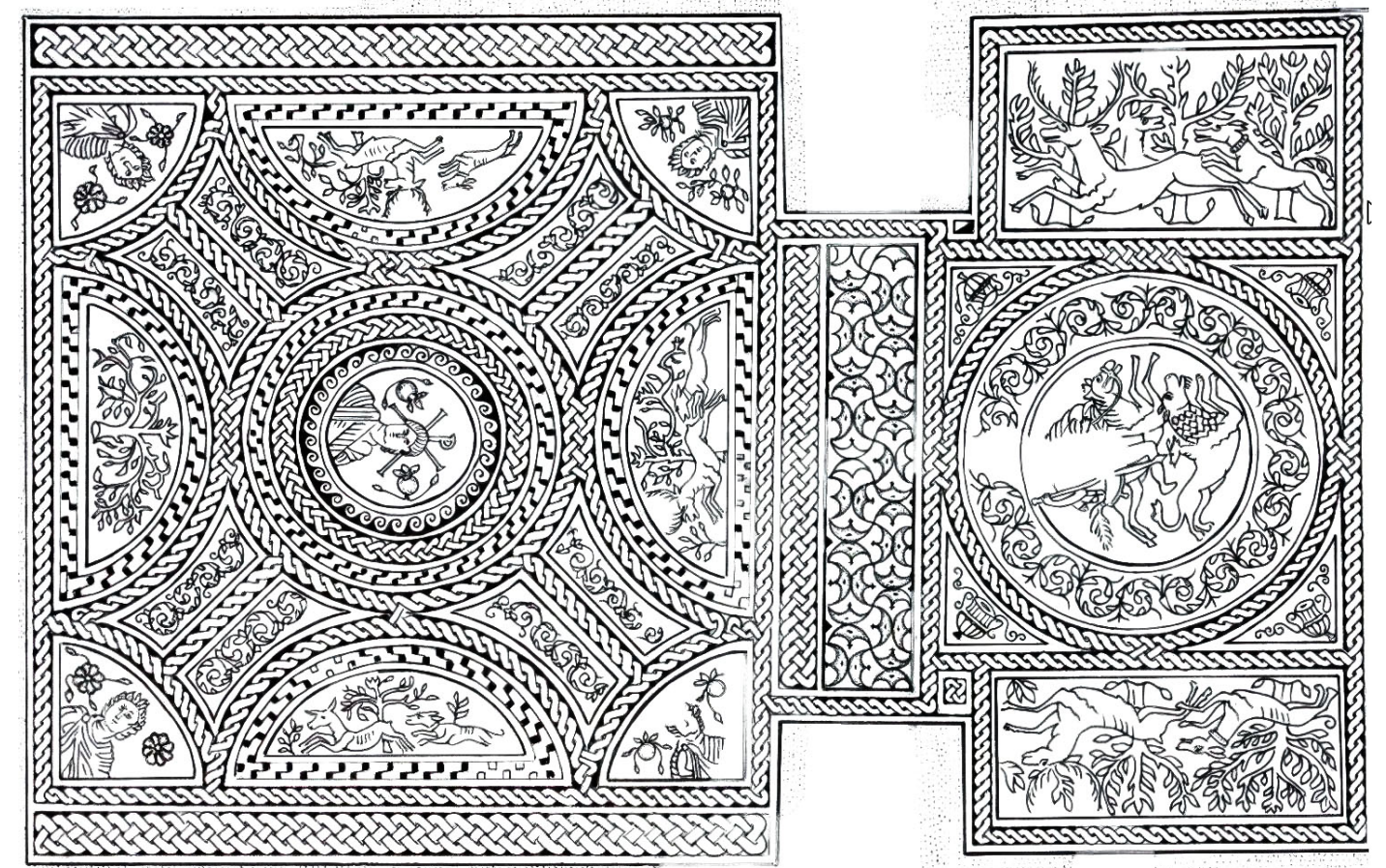


Ил. 31

Триумфальное шествие Диониса, с кентаврами, впряженными в его колесницу, пляшущими Паном, сатирами, менадами, с опьяневшим Гераклом. 1-я пол. V в. Мозаика из Шейх-Зувейды (Египет). Региональный музей, Измаилия

Ил. 32

Триумфальное шествие Диониса, с кентаврами, впряженными в его колесницу, пляшущими Паном, сатирами, менадами, с опьяневшим Гераклом (внизу) и с Федрой и Ипполитом (вверху) из Шейх-Зувейды (Египет). 1-я пол. V в. Региональный музей, Измаилия. Прорисовка







Ил. 34–35

Таласса-Море. 576. Мозаика. Церковь Апостолов, Мадаба, Иордания



Ил. 36

Персонификация Времени года. 757. Мозаика. Церковь Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания)

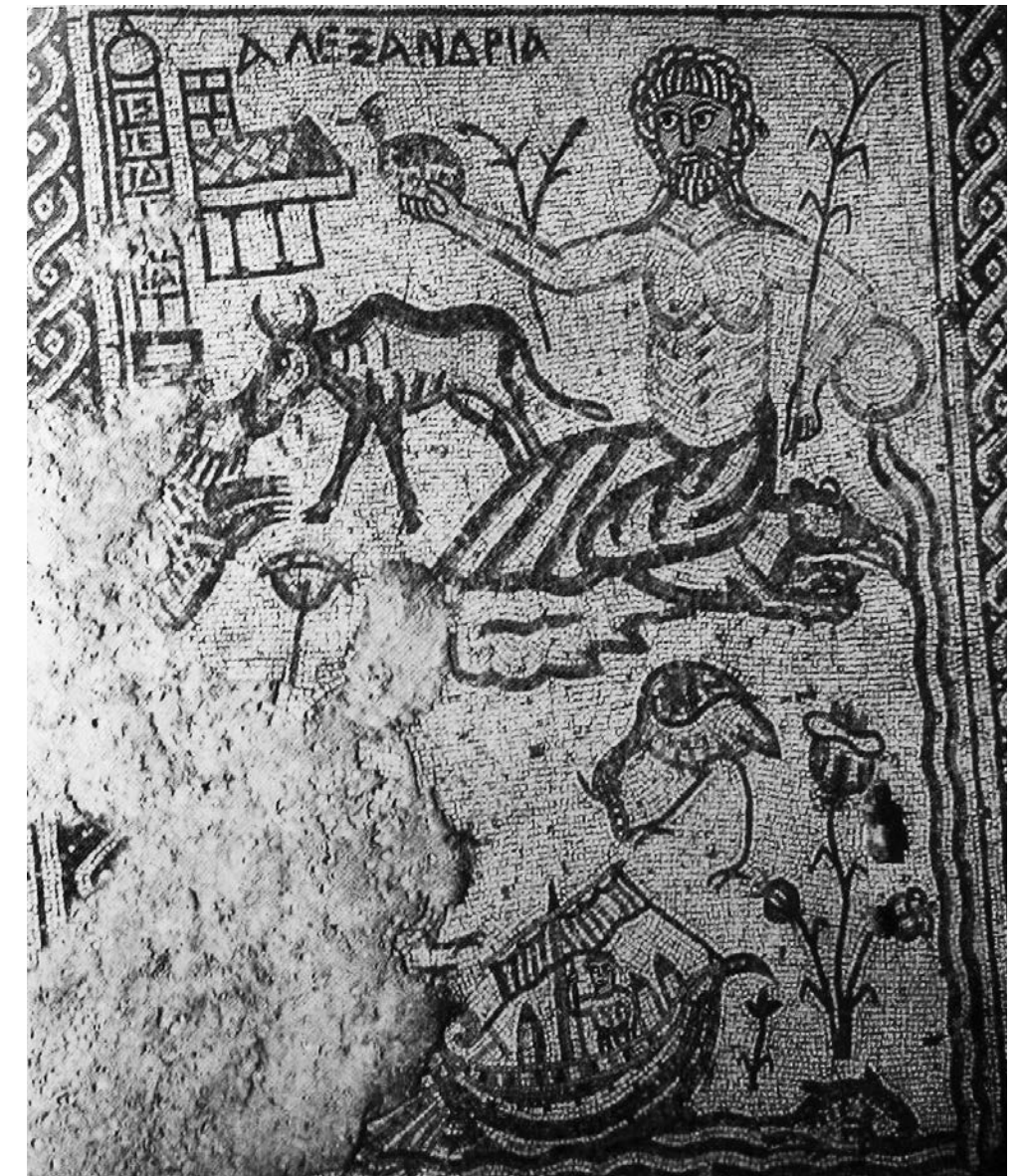


основе [Downey, 1938, pp. 349–363] и ставшие иллюстрациями *риторических тропов* (вроде «Земля застонала»), *детерминативами места действия* (Теллус-Земля на миссориуме Феодосия I Великого, 388 г., Мадрид, Национальный музей римского искусства), «*гениями*» *событий* (ники-виктории на диптихе консула Василия, 480 г., Милан, Кастелло Сфорцеско, и др.), *тjухэ* — персонификациями славной судьбы городов и местностей (Рим и Константинополь на диптихе кон. V–VI вв., Вена, Художественно-исторический музей), указателем на *вселенскую универсальность* представленной картины (Солнце или Солнце и Луна, Гея-Земля, Таласса) — по центру мозаичного поля<sup>17</sup>, Времена года и/или Месяцы<sup>18</sup> — по углам или в бордюре, Небо и Океан, речные боги (Ил. 34–38).

В эту иконографию вписываются и персонификации абстрактных понятий<sup>19</sup>, вроде Евандрии-Мужества, Ирины-Мира, Ктисис-Основания<sup>20</sup>, Ананеосис-Обновления, Космесис-Украшения, Софии-Мудрости<sup>21</sup>, Мегалопсюхии-Великодушия, Сотерии-Спасительных свойств воды<sup>22</sup>, и многие другие, нередко помещавшиеся в центре композиций (или обрамляющие ее по углам) и обозначавшие благодаря этому некие универсальные принципы<sup>23</sup>. Рамой универсума и его признаком стали также пришедшие из античной традиции в христианское искусство нильские пейзажи<sup>24</sup>, где они символизируют собою блаженство Рая<sup>25</sup>, персонификации самого Нила<sup>26</sup> и остальных трех Райских рек [Balty, 1995, pp. 245–254; Nachlili, 1998, pp. 106–120; Maguire, 1999, pp. 179–184; Сусленков, 2011, с. 232–235; Tutkovski, 2023] (Ил. 39–42).

Помимо естественной и даже стихийной адаптации и следования традиционным путям влиятельной была линия государственного заказа с идеологическими и программными целями.

Начальным периодом систематизации христианской художественной идеологии было время Константина I Великого. В 310 году император провозгласил свое происхождение от Клавдия II Готского [Латинские панегирики,



17 Ср. Солнце на колеснице в окружении месяцев на мозаиках в синагогах в Хаммат Тивериаде, IV в., Бет-Альфа, 518–527 гг.; Солнце и Луна на мозаике монастыря Девы Марии в Бет-Шеане, VI в., все — Израиль; Гея на мозаике из церкви Св. Георгия из Хирбат аль-Мухайат, ныне в комплексе Моисея на горе Нево, 535/536 г., Таласса на мозаике в церкви Апостолов в Мадабе, 576 г., и др.

18 Такие ансамбли III–VIII веков, как в домах, так и в синагогах и церквях, с персонифицированными фигурами месяцев или сезонов встречаются фактически во всех регионах Империи, из самых поздних — мозаика конца V–VI веков из Дома Времен года в Айос Таксиархос (месяцы), Аргос, Археологический музей; мозаика в церкви Св. Стефана (Времена года) в Умм ар-Расасе (Иордания), 757 г.

19 Первоначально они имели какие-то формы религиозного почитания (ср. культ Демоса-Народа в Афинах V в. до н.э. и др.) [Smith, 1997].

20 Мозаика с Ананеосис, Дюнамис, Евандрией, из так называемого Дома «De la Divinité marine», из Селевкии-Пиерии, посл. четв. V в., Кембридж (Масс.), Музей

Саклера; мозаика из Аполлонии в Киренаике (Ливия), VI в., Музей церкви Рас эль-Хилаля; мозаика с Ананеосис, Космесис, из базилики Каср эль-Либия (Киренаика, Ливия), 539 г., Каср эль-Либия (Ливия), Музей церкви, и др.

21 София-Мудрость вместе с Геей, Океаном, Временами года в бордюре мозаичного поля в «Византийской церкви» в Петре, Иордания, 2-я четв. VI в.

22 Мозаика с Мегалопсюхией из комплекса Якто в Антиохии; мозаика 2-й пол. V в. с Сотерией, из Терм Аполавсис в Антиохии, обе — Антакья, Археологический музей Хатая.

23 Хотя иногда явно понимаются в узком смысле, например, Ктисис, Ананеосис, Космесис — как персонифицированные акты строительства церкви.

24 Спорадически они появляются в восточнохристианском искусстве до XIII века на фресках, в рельефах, миниатюрах, в прикладном искусстве.

25 Нил отождествлялся с библейской рекой Геоном, текущей, согласно Ветхому Завету, из Рая.

26 Нил на мозаике в Доме Нильского праздника в Сепфориде / Циппори, V в. (?), и в Доме Леонтия в Скифополисе / Бет-Шеан, Палестина, и др.

#### Ил. 37

Сцены с Одиссеем, слушающим пение Сирен и сражающимся со Скиллой, и персонификация Нила с ниломером, нильским пейзажем. Сер. V в. Фрагмент мозаики. Комната, примыкающая к домовому синагоге, Дом Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеан (Израиль). Прорисовка

#### Ил. 38

Персонификация Нила с ниломером, нильским пейзажем (на верхней панели сцены с Одиссеем). Сер. V в. Фрагмент мозаики. Комната, примыкающая к домовому синагоге, Дом Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеан (Израиль)





Ил. 39

Персонификация Мегалопсυχии-Великодушия.  
450–469. Мозаика. Вилла из комплекса Якто близ  
Антиохии. Археологический музей Хатая, Антакья



Ил. 40

Ктисис — персонификация Основания. 2-я пол. VI в.  
Мозаика. Вилла амазонок в Халеплибахче. Музей  
мозаик в Халеплибахче, Шанлыурфа (Турция)





Ил. 41

Нильский пейзаж с эротами и видами городов Святой Земли. 757. Мозаика. Бордюр в церкви Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания)



Ил. 42

Нильский пейзаж с эротами и видами городов Святой Земли. 757. Фрагмент мозаики. Церковь Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания)

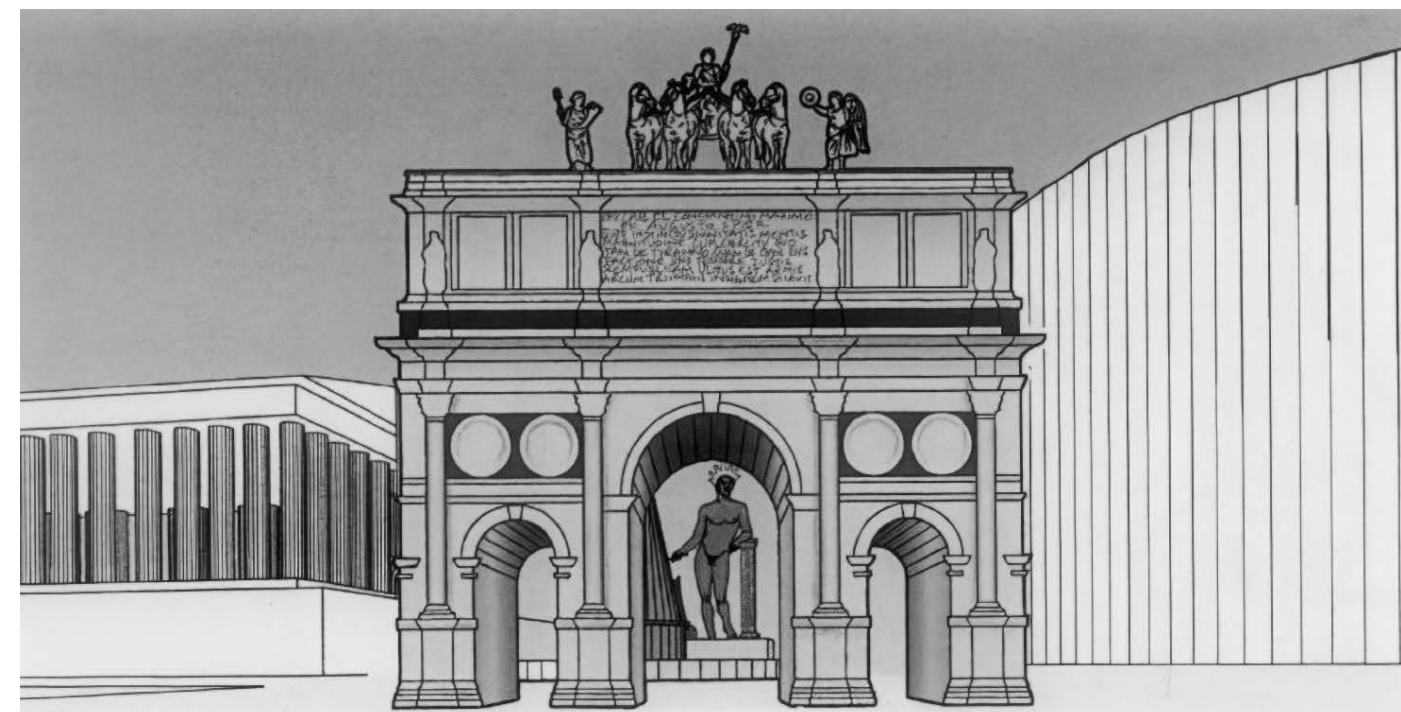


2016, с. 179], покровителя культа Непобедимого Солнца / Sol Invictus. Фактически на всем протяжении своего правления император лично оказывал этому культу покровительство, о чем свидетельствуют монетные чеканы, где он представлен в лучистой короне (*corona radiata*), золотой мультипли 313 года, где в профиль изображены Константин и Соль / Sol (Париж, Кабинет медалей Национальной библиотеки Франции), золотые мультипли и медальоны, на которых сам император представлен в иконографии Sol [Konstantin der Große, 2007, pp. 205, 366, 367].

Самым показательным примером этого акта религиозной унификации, центром которой на раннем этапе было универсальное и абстрактное Солнце, является возведение Триумфальной арки Константина в Риме и перестройка к 315 году всего устоявшегося ансамбля предыдущих построек в новую программу. Арка была поставлена так, что стала зенитом всех символических смыслов: по оси ее пролета (север-юг) стоял фонтан времени Флавиев *Meta Sudans* со знаками зодиака, а далее — колосс Sol-Солнца. На торцах арки как его обрамление изображены: с востока — возносящийся на колеснице Sol, с запада — нисходящая в воды Океана на своей колеснице Луна [Marlowe, 2006, реконструкции ансамбля — Fig. 11–13]. Также в ансамбль теперь были «вписаны» храм Sol Invictus, на склоне Палатина (слева от Арки), двухапсидный храм Венеры и Ромулы, в котором эдикула Венеры смотрит на утреннюю звезду Венеры, т.е. на восток, зодиакальный *Meta Sudans*, Колосс Солнца, и Базилика, строительство которой было начато при Максенции и где была установлена его статуя в образе Юпитера (переработана в Колосс Константина) (Ил. 43–44).

Солярные акценты и организация городских пространств в зависимости от направления Солнца утверждены Константином и в его новой столице Константинополе, официально основанной 11 мая 330 года. Так, на форуме Константина [Mango, 1981, pp. 103–110; Kaldellis, 2016, pp. 714–739; Fowden, 1991, pp. 119–131], с двумя воротами на востоке и на западе (!), была установлена Колонна<sup>27</sup>, увенчанная древней статуей смотрящего на восходящее светило Солнца, черты которого были переработаны в лик императора [Fowden, 1991, pp. 125–126], с нимбом из семи лучей [Kaldellis, 2016, pp. 731–732], со сферой, увенчанной крестом (?). В основании Колонны хранился деревянный палладий Афины, привезенный Энеем из Трои в Италию и ставший впоследствии одной из главных святынь Рима [Kaldellis, 2016, pp. 733–735]. В здании храма Фортуны Константина стояла бронзовая квадрига, ведомая Константином-Содем (в день основания Города ее переносили на Ипподром) [Berger, 1995, pp. 131–143]. Все это говорит о том своеобразном синкретизме, который характеризовал мировоззрение и самого императора, и всей эпохи. В какой степени уже тогда Константин I разделял Солнце Непобедимое и Христа Истинное солнце, мы, видимо, не узнаем — скорее в одном он увидел Другого (Ил. 45).

27 «Колонну, на которой мы видим самого Константина, сияющего гражданам подобно солнцу» [Легенды Царьграда, 2022, с. 67–68, главы 42–45].

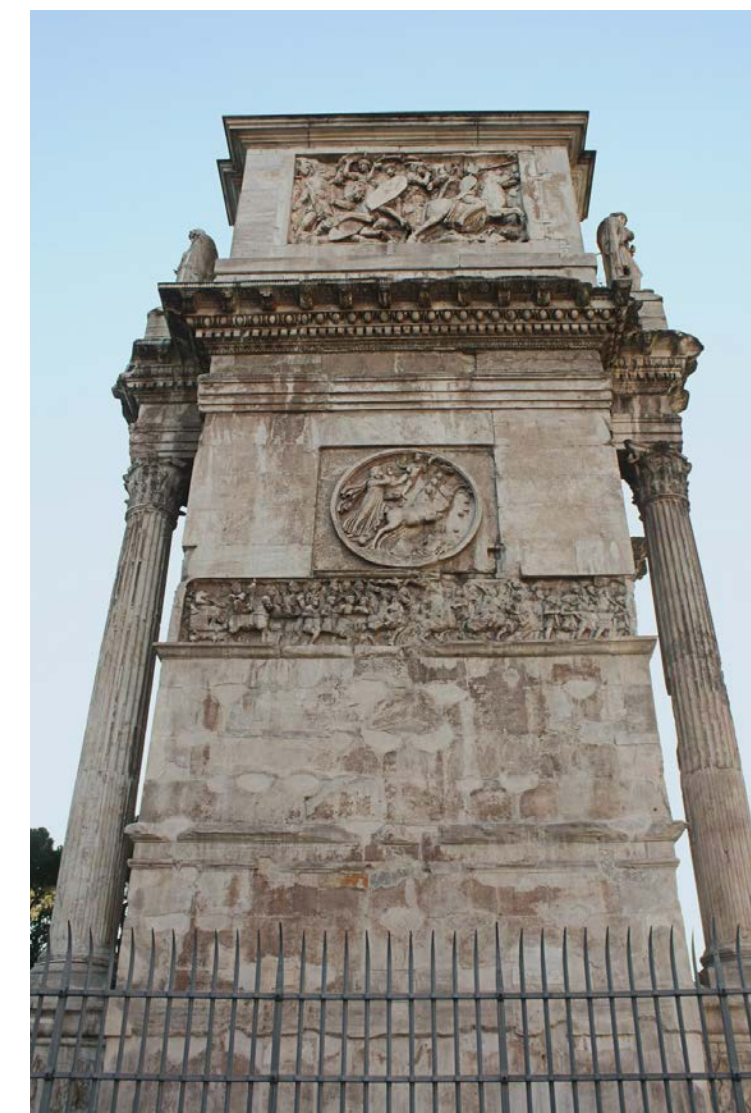


Ил. 43

Реконструкция ансамбля Арки Константина и Колосса Солнца в Риме

Ил. 44

Вознесение Солнца на колеснице. Ок. 315. Восточный торец Триумфальной арки Константина I в Риме





Христианское понимание Солнца читается и на мозаике в мавзолее М (2-я пол. III — нач. IV вв.) Ватиканского некрополя под базиликой Св. Петра в Риме, где в поросли виноградной лозы изображен Sol Invictus или Христос-Соль (в сиянии вокруг его главы можно усмотреть подобие креста, и здесь же на стенах — история Ионы, Добрый пастырь) [Lawrence, 1962, pp. 333–334], и в капелле Сан Аквилينو в церкви Сан Лоренцо Маджоре в Милане, где изображено Вознесение Илии на небеса на колеснице, смоделированное по схеме Солнца на колеснице (ср. рельеф из Нового Илиона, ок. 280 г., Берлин, Государственные музеи) [Lawrence, 1962, pp. 331–333]<sup>28</sup> (Ил. 46).

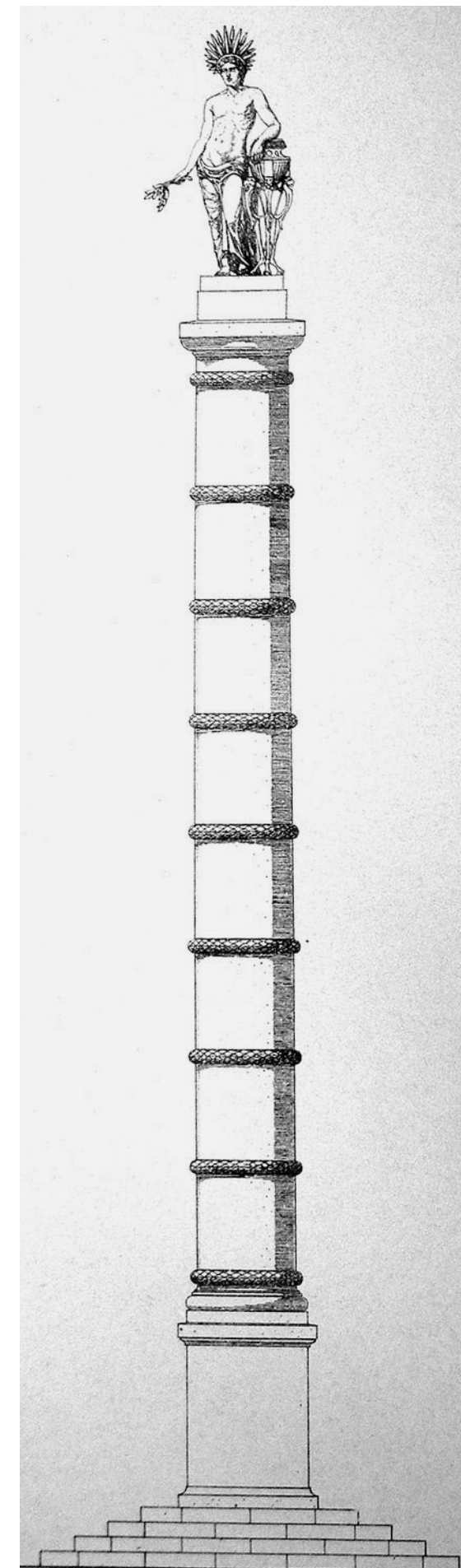
Самые разные приметы внешности Солнца, его жесты вошли в иконографию Христа (согнутая в локте поднятая правая рука, длинные одеяния, длинные волосы с пробором посередине, сфера или сфера с обелиском), — таковы сцены Передачи Закона / *Traditio legis* (Санта Костанца в Риме, сер. IV в.; баптистерий Сан Джованни ин фонте при Дуомо Неаполя, 2-я пол. V в., и др.), Явлением Христа (например, на мозаике в апсиде Санти Козма э Дамиано в Риме, 526–530 гг., и др.) [L'Orange, 1953, главы 16, 17].

Помимо Солнца еще одним важным источником для иконографии Христа стали модели, формировавшиеся из схем императорского культа (схема поклонения — Деисис, Вход Господень в Иерусалим, триумфальные образы Христа, Сошествие во ад, и пр.) [Грабар, 2000] (Ил. 47).

Все это говорит о том, что сюжеты, символы и смыслы (в том числе культового содержания) из языческого наследия активно циркулировали в христианском обществе: появлялись в церковном пространстве, были востребованы в христианской литературе и богословии как аналогии, риторические аллегории, отвлеченные нравственные примеры, объекты критики, по-прежнему были актуальны как в среде высокостатусной городской культуры, так и в повседневной жизни. Это подтверждается и колоссальным количеством предметов прикладного искусства с языческими в своей изначальной природе сюжетами или мотивами (серебряные блюда, сосуды, шкатулки, консульские диптихи, шкатулки для драгоценностей, ювелирные украшения IV–VII вв.). И если живопись с большими «языческими» циклами исчезла после середины VI века<sup>29</sup>, производство прикладных изделий не прекратилось на протяжении всего христианского Средневековья, питая его «ренессансы». В какой-то степени это может свидетельствовать о разных формах отношения христиан к языческому прошлому — о нейтральном отношении к этой сюжетике, об уже естественном пребывании ее в культуре, об инерции представления о статусной роскоши, о морализирующих идеях воспитывавшейся на образцах древности среды [Leader-Newby, 2006, pp. 67–74], иногда, может, о симпатии к язычеству, но несомненно, о никогда не исчезающей (хотя убывавшей) востребованности в идеях, формах и стилях античной традиции.

28 О новом отношении к солнечному свету в поздне-античную эпоху см. [Сусленков, 2008].

29 Уникален ансамбль фресок в Кусайр-Амра — резиденции-термах халифа аль-Валида II в Иордании, 2-я четв. VIII в., явно опирающийся на не сохранившиеся, хронологически близкие памятники.



Ил. 45

Порфировая колонна (ныне Чемберлиташ) со статуей Солнца. Ок. 330. Форум Константина в Константинополе, Стамбул. Реконструкция



**Ил. 46**

Вознесение Илии (в некоторых реконструкциях — Солнца). Кон. IV — нач. V вв. Мозаика. Капелла Сан Аквилино собора Сан Лоренцо Маджоре, Милан

**Ил. 47**

Христос, дарующий закон апостолу Петру (Traditio legis). Сцена воспроизводит формулу дарования инвеституры и щедрот императором. Кон. IV в. Саркофаг с христианского некрополя Алисканы / Alysamps. Музей античного Арля



## Библиография

- (2000). *Завет Иуды четвертого сына Иакова и Лии. О мужестве, и сребролюбии, и блудодеянии* // Ветхозаветные апокрифы / пер. прот. А. Смирнова. СПб: Амфора. С. 261–359.
- (2016). *Латинские панегирики* / пер. с лат., вступ. ст. и комм. И. Ю. Шабага. М.: Университет Дмитрия Пожарского.
- (2022). *Легенды Царьграда* / пер. с греч., комм. А. Виноградова, введ., науч. ст. А. Виноградова, А. Кравченко. М.: АСТ.
- Августин Блаженный (1998)**. О Граде Божьем // Блаженный Августин. Творения. Т. 3, Кн. 1–13 / сост. и подгот. текста С. И. Еремеев. СПб: Алетейя; Киев: УЦИММ-пресс.
- Амвросий Медиоланский (2015)**. *О вере* // Собрание творений на латинском и русском языках / пер. с лат. Д. Е. Афиногенова, прот. А. Гриня, М. В. Герасимовой; пер. со старославян. Ф. Б. Альбрехта. Т. V. М.: Издательство ПСТГУ. С. 21–309.
- Грабар, А. (2000)**. *Император в византийском искусстве*. М.: Ладомир.
- Евсевий Кесарийский (1998)**. *Евсевия Памфила слово василевсу Константину, по случаю тридцатилетия его царствования* // Евсевий Памфил. Жизнь блаженного василевса Константина / пер. с греч. при Санкт-Петербургской духовной академии. М.: Labarum. С. 215–269.
- Иустин Мученик (1995)**. *Разговор с Трифоном чудеем* // Св. Иустин-философ и мученик. Творения / пер., предисл. А. И. Сидорова. М.: Паломник: Благовест. С. 125–358.
- Климент Александрийский (2010)**. *Увещевание к язычникам. Кто из богатых спасется* / пер. с др.-греч., вст. ст., комм. и указ. А. Ю. Братухина. СПб.: Издательство Олега Абышко.
- Сусленков, В. Е. (2008)**. *Свет в позднеантичном и раннехристианском искусстве и раннехристианская иконография Христа-Солнца* // Образ Византии: сб. статей в честь О. С. Поповой. М.: Северный Паломник. С. 74–104.
- Сусленков, В. Е. (2011)**. *Египетские мотивы и образ земного Рая на напольных мозаиках в раннехристианских церквах Ближнего Востока* // Византийский временник (ВВ). Том 70 (95). С. 219–235.
- Сусленков, В. Е. (2021)**. *Мозаики Ипполитовой комнаты в Мадабе (VI в.): анализ и интерпретация* // Византийский Временник. Том 105 (2021). М.: Издательство Московского университета. С. 204–222.
- Сусленков, В. Е. (2023а)**. *Мозаики V–VI веков: героические сцены и новая жизнь языческих сюжетов* // «Искусство византийского мира» 2: сб. статей памяти О. С. Поповой. М.: Государственный институт искусствознания. С. 305–332.
- Сусленков, В. Е. (2023б)**. *Почитание философов и поэтов в античности и их образы в позднеантичном искусстве* // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт. С. 137–160.
- (1979). *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* / Ed. by K. Weitzmann. New York: Metropolitan Museum of Art.
- (2003). *Panegyriques latins*. Vol. I. Paris: Éditions Les Belles Lettres.
- (2007). *Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus* // Hrsg. A. Demand, J. Engemann Mainz: Philipp von Zabern.
- Aune, D. E. (1990)**. *Heracles and Christ: Heracles Imagery in the Christology of Early Christianity* // Greeks, Romans, and

- Christians: Essays in Honor of Abraham J. Malherbe / Ed. by D. L. Balch et al. Minneapolis (MN): Fortress Press, 1990. Pp. 3–19.
- Balty, J. (1995)**. *Thèmes nilotique dans la mosaïque tardive du Proche-Orient* // Mosaïque antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation. Paris. Pp. 245–254.
- Beeson, A. (1996)**. *Pegasus the Wonder Horse and his portrayal on Romano-British mosaics* / Mosaic, 23. Pp. 18–23.
- Bejaoui, F. (2001)**. *Deux mosaïques tardives de la région de Sbeitla, l'antique Sufetula en Tunisie* // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 145<sup>e</sup> année, N. 1. Pp. 489–515.
- Berg, B. (1994)**. *Alcestes and Hercules in the Catacomb of via Latina* // Vigiliae Christianae, 48. Pp. 219–234.
- Berger, A. (1995)**. *Die Senate von Konstantinopel* // Boreas, 18. Pp. 131–143.
- Biamonte, G. (1994)**. *Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana* // Bessarione, quaderno N. 11. Pp. 59–62.
- Bisconti, F. (1988)**. *Un fenomeno di continuità iconografica: Orfeo citaredo, Davide salmista, Cristo pastore, Adamo e gli animali* // Augustinianum. Vol. 28. N 1/2. Pp. 429–436.
- Bowersock, G. W. (2006)**. *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Islam*. Cambridge (MA); London: The Belknap Press of Harvard University.
- Cameron, A., Herrin, J. (1984)**. *Constantinople in the Early Eighth Century: The Parastaseis Syntomoi Chronika* // Introduction, Translation and Commentary. Leiden: E. J. Brill, Publ., 1984.
- Canivet, M. T. F. et P. (1975)**. *La mosaïque d'Adam dans l'église Syrienne de Hūarte* // Cahiers archéologiques, XXIV. Pp. 49–70.
- Couzin, R. (2017)**. *Syncretism and Segregation in Early Christian Art* / Studies in Iconography (Trustees of Western Michigan University). Vol. 38. Pp. 18–54.
- Downey, G. (1938)**. *Personifications of abstract ideas in the Antioch mosaics* // Transactions of the American Philological Association, 69. Pp. 349–363.
- Dunbabin, K. M. D. (2018)**. *The Transformations of Achilles on Late Roman Mosaics in the East* // Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World / Ed. by Lucy Audley-Miller and Beate Dignas. Berlin; Boston: De Gruyter. Pp. 357–395.
- Elsner, J. (1997)**. *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowden, G. (1991)**. *Constantine's Porphyry Column: The Earliest Literary Allusion* // The Journal of Roman Studies, vol. 81. Pp. 119–131.
- Friedman, J. B. (1970)**. *Orpheus in the Middle Ages*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Grabar, A. (1961)**. *Christian Iconography: a Study of its Origins* / A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts (Bollingen XXXV, 10). Princeton: Princeton University Press.
- Grabar, A. (1966)**. *Le premier art chrétien (200–395)*. Paris: Gallimard.
- Hachlili, R. (1998)**. *Iconographic Elements of Nilotic Scenes on Byzantine Mosaic Pavements in Israel* // Palestine Exploration Quarterly, 130. Pp. 106–120.
- Hachlili, R. (2009)**. *Ancient Mosaic pavements: themes, issues, and trends. Selected Studies*. Leiden: E. J. Brill.
- Huskinson, J. (1974)**. *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art* // Papers of the British School at Rome, Vol. 42. Pp. 68–97.

- Kaldellis, A. (2016)**. *The Forum of Constantine in Constantinople: What do we know about its original architecture and adornment?* // Greek, Roman, and Byzantine Studies, 56 (2016). Pp. 714–739.
- L'Orange, H. P. (1953)**. *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo: Aschehoug and Co.
- Lawrence, M. (1962)**. *Three Pagan Themes in Christian Art* // American journal of archaeology. Vol. 66. Pp. 289–296.
- Leader-Newby, R. E. (2006)**. *Classicism and Paideia in Early Byzantine Silver from the Hermitage* // The Road to Byzantium: Luxury Arts of Antiquity / Ed. by F. Althaus, M. Sutcliffe. London: Fontanka. Pp. 67–74.
- Levi, D. (1941)**. *Allegories of the Months in Classical Art* // The Art Bulletin. Vol. 23, No. 4. Pp. 251–291.
- Lopes, V. (2005)**. *Les mosaïques et le baptistère de Mertola: bilan des fouilles récentes* // La mosaïque gréco-romaine. IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique (2001: Rome, Italy). Vol. 1. Rome: École Française de Rome. Pp. 489–501.
- Magness, J. (2005)**. *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues* // Dumbarton Oaks Papers, Vol. 59. Pp. 1–52.
- Maguire, H. (1987)**. *Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christina Art* // Dumbarton Oaks Papers, 41. Pp. 363–373.
- Maguire, H. (1999)**. *The Nile and the Rivers of Paradise* // The Madaba Map Centenary. Jerusalem. Pp. 179–184.
- Mango, C. (1981)**. *Constantine's Porphyry Column and the Chapel of St. Constantine* // Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 10. Pp. 103–110.
- Marlowe, E. (2006)**. *Framing the Sun: The Arch of Constantine and the Roman Cityscape* // The Art Bulletin.88 (2). Pp. 223–242.
- Merrony, M. W. (1998)**. *The reconciliation of paganism and Christianity in the early Byzantine mosaic pavements of Arabia and Palestine* / Liber annuus, 48. Pp. 441–482.
- Miziolek, J. (1991)**. *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*. Wrocław: Ossolineum.
- Murray, Ch. (1977)**. *The Christian Orpheus* // Cahiers archéologiques, 26. Pp. 19–27.
- Murray, Ch. (1981)**. *Rebirth and Afterlife: A study of the transmutation of some pagan imagery in early Christian funerary art*. Oxford: British Archaeological Reports. Pp. 64–111.
- Nagy, L. (2016)**. *Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts* // Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence / Ed. by M. R. Salzman, M. Saghy, R. Lizzi Testa. New York: Cambridge University Press. Pp. 377–398.
- Naldini, M. (1993)**. *I miti di Orfeo e di Eracle nell'interpretazione patristica* // Civiltà classica e cristiana, 14. Pp. 331–343.
- Paulinus Nolanus (1999)**. *Epistula XXIII* // Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (CSEL) / Ed. by W. Hartel. XXIX. Pp. 187: 23–25.
- Pearce, S. (2008)**. *The Hinton St Mary mosaic pavement: Christ or Emperor* // Britannia, Vol. 39, 2008. Pp. 189–218.
- Philonenko, M. (1967)**. *David-Orphée sur une mosaïque de Gaza* // Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 47e année, N. 4. Pp. 355–357.
- Piccirillo, M. (2008)**. *The Mosaics of Jordan*. Amman: American Center of Oriental Research.
- Prigent, P. (1984)**. *Orphée dans l'iconographie chrétienne* // Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 64e année, N. 3 (juillet-septembre). Pp. 205–221.

- Roessli, J.-M. (2002)**. *Convergence et divergence dans l'interprétation du mythe d'Orphée* // Revue de l'histoire des religions, tome 219, N. 4 (L'orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches). Pp. 503–513.
- Simon, M. (1955)**. *Hercule et le Christianisme*. Paris: Les Belles Lettres.
- Siorvanes, L. (2005)**. *Neo-Platonic personification* // Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium / Ed. by E. Stafford, J. Herrin. Aldershot, Hampshire: Ashgate Publishing. Pp. 77–99.
- Smith, A. C. (1997)**. *Political Personfications in Classical Athenian Art*, diss. Yales University, New Haven.
- Smith, D. J. (1984)**. *Roman Mosaics in Britain: a Synthesis* // Mosaico Antico. III colloquio internazionale sulmosaico antico / Ed. R. F. Campanati. Ravenna. Pp. 357–380.
- Stern, H. (1970)**. *Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VIe siècle* // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 114e année, N. 1. Pp. 63–79.
- Stern, H. (1977)**. *Orphée dans l'art paleochretien* // Cahiers archéologiques, 23. Pp. 1–16.
- Tutkovski, M. (2023)**. *From Pagan River Gods to the Christian Rivers of Paradise: Personifications of the Four River of Paradise on Early Christian Mosaics* // Proceedings of the 14th Conference of AEMA. Nicosia 15–19 (October 2018), vol. II. / Ed. by D. Michaelides. Athenes.
- Vieillefon, L. (2003)**. *La figure d'Orpheé dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe: du héros païen au chanteur chrétien*. Paris: De Bocard.
- Weitzmann, K. (1960)**. *Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography*. Dumbarton Oaks Papers, vol. 14. Pp. 43–68.

## Список иллюстраций

- Ил. 1.** Вид кубикулы «N» с подвигами Геракла. 2-я пол. IV в. Катакомбы на виа Дино Кампаны, Рим
- Ил. 2.** Геракл, поражающий Лернейскую гидру. 2-я пол. IV в. Фреска. Кубикула «N», катакомбы на виа Дино Кампаны, Рим. Источник изображения — Grabar, A. The Beginnings of Christian Art, 200–395. London: Thames & Hudson, 1967; Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968. P. 92. Pl. 87
- Ил. 3.** Статуэтка Ионы, извергаемого морским чудовищем. 3-я четв. III в. Музей искусств, Кливленд. Источник изображения — URL: <https://www.clevelandart.org/art/1965.238> (дата обращения: 24.11.2024)
- Ил. 4.** Статуя Христа-Учителя. 2-я пол. IV в. Палаццо Массимо алле терме, Национальный Римский музей. Фото В. Е. Сусленкова
- Ил. 5.** Христос с апостолами Петром и Павлом, под ногами Христа — персонификация Caelus-Неба. Ок. 359. Копия саркофага Юния Басса (Сокровищница собора Св. Петра, Ватикан). Музей Пио Кристиано, Ватиканские музеи. Фото В. Е. Сусленкова
- Ил. 6.** Саркофаг с нисхождением бога Марса к Рее Сильвии. Нач. III в. Музей Грегориано Профано, Ватиканские музеи. Фото В. Е. Сусленкова
- Ил. 7.** Саркофаг с нисхождением Селены-Луны к Эндимиону. III в. Галерея Дория-Памфили, Рим. Фото В. Е. Сусленкова



**Ил. 8.** Саркофаг с Историей Ионы, Воскрешением Лазаря, Добрым пастырем, Иссечением воды Моисеем, пасторальными сценами. III в. Музей Пио Кристиано, Ватиканские музеи. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 9.** Статуэтка Ионы, спящего под кушей. 3-я четв. III в. Музей искусств, Кливленд. Источник изображения — URL: <https://www.clevelandart.org/art/1965.239> (дата обращения: 24.11.2024)

**Ил. 10.** Сон фараона. 540-е. Рельеф слоновой кости трона епископа Максимиана. Архиепископский музей, Равенна. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 11.** Рождение Александра Македонского: Олимпиада со змеей, Олимпиада на ложе, сидящий рядом царь Филипп, нимфа, купающая младенца. 2-я пол. IV в. Мозаика из Суэдии близ Бейрута. Национальный музей, Бейрут. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 12.** Сцена рождения Фетидой младенца Ахиллеса; здесь же Пелей, Амбросия-Напитание бессмертием, Анатрофэ-Кормление, Мойры. Нач. V в. Мозаика на Вилле Тесея в Неа Пафосе, Кипр. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 13.** План святилища философов и поэтов (Платон, Гераклит, Фалес, Протагор, Гесиод, Пиндар, 4 неопознанных) на процессионной дороге-дромосе к храму Сераписа в Саккаре (Египет). 2-я пол. II или I в. до н.э. Источник изображения — McKenzie, J. The Architecture of Alexandria and Egypt 300 B.C. — A.D. 700. New Haven and London: The Yale University Press, 2008. Ill. 198

**Ил. 14.** Сократ, окруженный философами. Мозаика из виллы под Восточным собором Апамеи (Сирия). 2-я пол. IV в. Археологический музей, Брюссель. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 15.** Т. наз. Аристотель с учениками. 2-я пол. IV в. Фреска. Кубикул «I» гипогея на виа Дино Кампаны, напротив сцены со Христом и апостолами. Источник изображения — Grabar, A. The Beginnings of Christian Art, 200–395. London: Thames & Hudson, 1967; Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968. P. 226. Pl. 249

**Ил. 16.** Христос как Учитель среди апостолов. 380–390-е. Рельеф саркофага Конкордия. Музей античного Арля. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 17.** Христос как Учитель среди апостолов. Нач. V в. Копия т. наз. Саркофага Стилихона (Милан, базилика Сант Амброджо). Музей Пио Кристиано, Ватиканские музеи. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 18.** Христос с апостолами. Кон. IV — нач. V вв. Мозаика. Капелла Сан Аквилينو собора Сан Лоренцо Маджоре, Милан. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 19.** Афродита и Адонис, восседающие на ложе, с Харитами и эротоми. 1-я пол. VI в. Фрагмент мозаичного пола. Ипполитова комната, Археологическая зона церкви Марии, Мадаба (Иордания). Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 20.** Погружение Фетидой младенца Ахиллеса в воды Стикса ради наделения его неуязвимостью. 2-я пол. VI в. Мозаика. Вилла амазонок в Халеплибахче, Музей мозаик в Халеплибахче, Шанлыурфа (Турция). Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 21.** Одиссей, слушающий пение Сирен. Ок. 200. Стенка саркофага Марка Аврелия Романа. Термы Диоклетиана, Национальный Римский музей. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 22.** Сцены с Одиссеем, слушающим пение Сирен и сражающимся со Скиллой. Сер. V в. Фрагмент мозаики. Комната, примыкающая к домово́й синагоге, в Доме Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеане (Палестина). Музей Израйля, Иерусалим. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 23.** Орфей, играющий на лире. 230–240. Саркофаг. Археологический музей, Фессалоники. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 24.** Трапедзофор (устой стола-трапедзы) с Орфеем, играющим на лире. V в. Византийский музей, Афины. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 25.** Орфей, играющий на лире. Сер. VI в. Мозаика. Христианская погребальная капелла, комплекс дома у Дамасских ворот Иерусалима. Археологический музей, Стамбул. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 26.** Добрый пастырь. Сер. V в. Мозаика. Мавзолей Галлы Плакидии, Равенна. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 27.** Фрагмент мозаики купола мавзолея Константины (Санта Костанца) в Риме с пантерами, купидонами, сценами из Нового Завета. Сер. IV в. Хромофотография 1877 года по акварели Франсишку ди Оланды (1538–1540). Источник изображения — Andalong, M. L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini. 306–468. (Vol. 1). Jaca Books, 2006. P. 73, Pl. 22

**Ил. 28.** Купидоны-виноградари. Сер. IV в. Фрагмент мозаики. Свод мавзолея Константины (Санта Костанца), Рим. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 29.** Гений Времени года, купидоны-виноградари в виноградных лозах. Сер. IV в. Фрагмент мозаики. Купол мавзолея Константины (Санта Костанца), Рим. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 30.** Танцующие менада и сатир. V или VI в. Фрагмент разрушенной мозаики с Шествием Диониса. Мозаика из дома в окрестностях акрополя Мадабы (Иордания). Археологический музей, Мадаба. Источник изображения — Piccirillo, M. The Mosaics of Jordan. Amman: American Center of Oriental Research, 2008. Ill. 55

**Ил. 31.** Триумфальное шествие Диониса, с кентаврами, впряженными в его колесницу, пляшущими Паном, сатирами, менадами, с опьяневшим Гераклом. 1-я пол. V в. Мозаика из Шейх-Зувейды (Египет). Региональный музей, Измаилия. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 32.** Триумфальное шествие Диониса, с кентаврами, впряженными в его колесницу, пляшущими Паном, сатирами, менадами, с опьяневшим Гераклом (внизу) и с Федрой и Ипполитом (вверху) из Шейх-Зувейды (Египет). 1-я пол. V в. Региональный музей, Измаилия. Прорисовка. Источник изображения — Cledat, J. Fouilles a Cheikh Zouede (Annales du service des antiquités de l’Egypte, 15). Caire: L’institut français d’archéologie orientale, 1915

**Ил. 33.** Беллерофонт, поражающий Химеру, и Христос (или император) с христограммой вокруг главы. Сер. IV в. Мозаика. Вилла в Хинтон Сэйнт Мэри, Дорсет. Британский музей, Лондон. Прорисовка. Источник изображения — сайт Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics. URL: [www.asprom.org](http://www.asprom.org)

**Ил. 34.** Таласса-Море. 576. Мозаика. Церковь Апостолов, Мадаба, Иордания. Источник изображения — Piccirillo, M. The Mosaics of Jordan. Amman: American Center of Oriental Research, 2008. Ill. 78

**Ил. 35.** Таласса-Море. 576. Мозаика. Церковь Апостолов, Мадаба, Иордания. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 36.** Персонификация Времени года. 757. Мозаика. Церковь Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания). Источник изображения — URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Umm\\_ar-Rasas\\_Church\\_of\\_Bishop\\_Sergius\\_2804.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Umm_ar-Rasas_Church_of_Bishop_Sergius_2804.jpg) (дата обращения: 17.12.2024)

**Ил. 37.** Сцены с Одиссеем, слушающим пение Сирен и сражающимся со Скиллой, и персонификация Нила с ниломером, нильским пейзажем. Сер. V в. Фрагмент мозаики. Комната, примыкающая к домово́й синагоге, Дом Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеан (Израиль). Прорисовка. Источник изображения — Hachlili, R. Ancient Jewish Art and Archeology in the Land Israel. Brill: 1988. P. 302

**Ил. 38.** Персонификация Нила с ниломером, нильским пейзажем (на верхней панели сцены с Одиссеем). Фрагмент мозаики из комнаты, примыкающей к домово́й синагоге, в Доме Леонтия в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеан (Израиль). Источник изображения — Balty J. Thèmes nilotiques dans la mosaïque tardive du Proche-Orient // Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani / Ed. by N. Bonacasa, A. di Vita. Rom, 1984. Pp. 827–834. Pl. XXXV, 1

**Ил. 39.** Персонификация Мегалопсюхии-Великодушия. 450–469. Мозаика. Вилла из комплекса Якто близ Антиохии. Археологический музей Хатая, Антакья. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 40.** Ктисис — персонификация Основания. 2-я пол. VI в. Мозаика. Вилла амазонок в Халеплибахче. Музей мозаик в Халеплибахче, Шанлыурфа (Турция). Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 41.** Нильский пейзаж с эротоми и видами городов Святой Земли. 757. Мозаика. Бордюр в церкви Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания). Источник изображения — Piccirillo, M. The Mosaics of Jordan. Amman: American Center of Oriental Research, 2008. Ill. 345

**Ил. 42.** Нильский пейзаж с эротоми и виды городов Святой Земли. 757. Фрагмент мозаики. Церковь Св. Стефана, Умм ар-Расас (Иордания). Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 43.** Реконструкция ансамбля Арки Константина и Колосса Солнца в Риме. Источник изображения — Marlowe, E. (2006). Framing the Sun: The Arch of Constantine and the Roman Cityscape // The Art Bulletin.88 (2). Pp. 223–242. Ill. 13

**Ил. 44.** Вознесение Солнца на колеснице. Ок. 315. Восточный торец Триумфальной арки Константина I в Риме. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 45.** Порфи́ровая колонна (ныне Чемберлиташ) со статуей Солнца. Ок. 330. Форум Константина в Константинополе, Стамбул. Реконструкция. Источник изображения — Gurlitt, C. Die Baukunst Konstantinopels. Berlin: E. Wasmuth, 1912. Taf. 5e

**Ил. 46.** Вознесение Илии (в некоторых реконструкциях — Солнца). Кон. IV — нач. V вв. Мозаика. Капелла Сан Аквилينو собора Сан Лоренцо Маджоре, Милан. Фото В. Е. Сусленкова

**Ил. 47.** Христос, дарующий закон апостолу Петру (Traditio legis). Сцена воспроизводит формулу дарования инвеституры и щедрот императором. Кон. IV в. Саркофаг с христианского некрополя Аликаны / Alyscamps. Музей античного Арля. Фото В. Е. Сусленкова

## References

(1979). *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* / Ed. by K. Weitzmann. New York: Metropolitan Museum of Art.

(2000). *Zavet ludy chetvyortogo syna Iakova i Lii. O muzhestve, i srebroyubii, i bludodeyanii* [The Testament of Judah, the fourth son of Jacob and Leah. on fortitude, and love of money, and fornication] // Vethozavetnye apokryfy [Old Testament apocrypha]. Trans. by Archpriest A. Smirnov. St. Petersburg: Amphora. Pp. 261–359. [In Russ.]

(2003). *Panegyriques latins*. Vol. I. Paris: Éditions Les Belles Lettres.

(2007). *Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus* // Hrsg. A. Demand, J. Engemann Mainz: Philipp von Zabern.

(2016). *Latinskie panegiriki* [Panegyrici Latini]. Transl. from Latin, introduction, and commentary by I. Yu. Shabaga. Moscow: Dmitry Pozharsky University. [In Russ.]

(2022). *Legendy Tsar’grada* [Legends of Tsargrad]. Transl. from Greek, comments by A. Vinogradov, introduction, scientific article by A. Vinogradov, A. Kravchenko. Moscow: AST. [In Russ.]

**Ambrose of Milan (2015).** *O vere* [On the Faith] // *Sobranie tvorenij na latinskom i russkom yazykah* [Collection of Works in Latin and Russian] / Transl. from Latin by D. E. Afinogenov, Archpriest A. Grin, M. V. Gerasimova; translated from Old Church Slavonic by F. B. Albrecht. T. V. Moscow: PSTGU Publ. Pp. 21–309. [In Russ.]

**Aune, David E. (1990).** *Heracles and Christ: Heracles Imagery in the Christology of Early Christianity* // *Greeks, Romans, and Christians: Essays in Honor of Abraham J. Malherbe*, Ed. by David L. Balch et al. Minneapolis, MN: Fortress Press. Pp. 3–19.

**Balty, Janine (1995).** *Thèmes nilotique dans la mosaïque tardive du Proche-Orient* // *Mosaïque antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation*. Paris. Pp. 245–254.

**Beeson, Anthony (1996).** *Pegasus the Wonder Horse and his portrayal on Romano-British mosaics* / *Mosaic*, 23. Pp. 18–23.

**Bejaoui, Fathi (2001).** *Deux mosaïques tardives de la région de Sbeitla, l’antique Sufetula en Tunisie* // *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 145° année, N. 1. Pp. 489–515.

**Berg, Beverly (1994).** *Alcestes and Hercules in the Catacomb of via Latina* // *Vigiliae Christianae*, 48. Pp. 219–234.

**Berger, Albrecht (1995).** *Die Senate von Konstantinopel* // *Boreas*, 18. Pp. 131–143.

**Biamonte, Giuseppe (1994).** *Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana* // *Bessarione*, quaderno N. 11. Pp. 59–62.

**Bisconti, Fabrizio (1988).** *Un fenomeno di continuità iconografica: Orfeo citaredo, Davide salmista, Cristo pastore, Adamo e gli animali* // *Augustinianum*, vol. 28, N 1/2. Pp. 429–436.

**Blessed Augustine (1998).** *O Grade Bozh’em* [On the City of God] // *Blazhennyj Avgustin. Tvorenija* [Blessed Augustine. Works]. Vol. 3, Books 1–13 / Comp. by S. I. Eremeev. St. Petersburg: Aletheia; Kyiv: UTSIMM-press. [In Russ.]

**Bowersock, Glen Warren (2006).** *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Islam*. Cambridge (MA); London: The Belknap Press of Harvard University.

**Cameron, Averil, Herrin, Judith (1984).** *Constantinople in the Early Eighth Century: The Parastaseis Syntomoi Chronika* // Introduction, Translation and Commentary. Leiden: E. J. Brill, Publ., 1984.

**Canivet, Maria-Teresa Fortuna; Canivet, Pierre (1975).** *La mosaïque d’Adam dans l’église Syrienne de Hūarte* // *Cahiers archéologiques*, XXIV. Pp. 49–70.

**Charles, Robert Henry (1908).** *The Testaments of the Twelve Patriarchs, with introduction, notes, and indices*. London: Adam and Charles Black.

**Clement of Alexandria (2010).** *Uveshchevanie k yazychnikam. Kto iz bogatyh spasetsya* [Exhortation to the Heathen. On the Salvation of the Rich Man]. Transl. from Ancient Greek, introductory article, commentary by A. Yu. Bratukhin. SPb: Oleg Abyshko Publ. [In Russ.]

**Couzin, Robert (2017).** *Syncretism and Segregation in Early Christian Art* / Studies in Iconography (Trustees of Western Michigan University). Vol. 38. Pp. 18–54.

*Dialogue with Trypho* / Trans. T. B. Falls / Ed. by T. P. Halton, M. Slusser, Washington, DC: Catholic University of America Press.

**Downey, Glanville (1938).** *Personifications of abstract ideas in the Antioch mosaics* // Transactions of the American Philological Association, 69. Pp. 349–363.



**Dunbabin, Katherine M. D. (2018).** *The Transformations of Achilles on Late Roman Mosaics in the East* // Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World / Ed. by L. Audley-Miller, B. Dignas. Berlin; Boston: De Gruyter. Pp. 357–395.

**Elsner, Jas (1997).** *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Eusebius of Caesarea (1890).** *Oration in Praise of Constantine*. From Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series, Vol. 1. / Ed. by Ph. Schaff, H. Wace. Buffalo (NY): Christian Literature Publishing Co.

**Eusebius of Caesarea (1998).** *Evseviya Pamfila slovo vasilevsu Konstantinu, po sluchayu tridcatiletiya ego carstvovaniya* [Eusebius of Pamphilus's oration in praise of Constantine pronounced on the thirtieth anniversary of his reign] // Evsevij Pamfil. ZHizn' blazhennogo vasilevsu Konstantina [Eusebius of Pamphilus. Life of the blessed emperor Constantine]. Transl. from Greek at the St. Petersburg Theological Academy. Moscow: Labarum. Pp. 215–269. [In Russ.]

**Fowden, Garth (1991).** *Constantine's Porphyry Column: The Earliest Literary Allusion* / The Journal of Roman Studies, vol. 81. Pp. 119–131.

**Friedman, John Block (1970).** *Orpheus in the Middle Ages*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

**Grabar, André (1936).** *L'Empereur dans l'art byzantin Recherches sur l'art officiel de l'empire d'orient*. Paris: Les Belles lettres.

**Grabar, André (1961).** *Christian Iconography: a Study of its Origins* / A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts (Bollingen XXXV, 10). Princeton: Princeton University Press.

**Grabar, André (1966).** *Le premier art chrétien (200–395)*. Paris: Gallimard.

**Grabar, André. (2000).** *Imperator v vizantijskom iskusstve* [The Emperor in Byzantine Art]. Moscow: Ladomir. [In Russ.]

**Hachlili, Rachel (1998).** *Iconographic Elements of Nilotic Scenes on Byzantine Mosaic Pavements in Israel* // Palestine Exploration Quarterly, 130. Pp. 106–120.

**Hachlili, Rachel (2009).** *Ancient Mosaic pavements: themes, issues, and trends. Selected Studies*. Leiden: E. J. Brill.

**Huskinson, Janet (1974).** *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art* // Papers of the British School at Rome, Vol. 42. Pp. 68–97.

**Justin Martyr (1995).** *Razgovor s Trifonom iudeem* [Dialogue with Trypho] // Sv. iustin-filosof i muchenik. Tvoreniya [St. Justin the Philosopher and Martyr. Works]. Transl., preface. A. I. Sidorova. Moscow: Pilgrim: Blagovest. Pp. 125–358. [In Russ.]

**Kaldellis, Anthony (2016).** *The Forum of Constantine in Constantinople: What do we know about its original architecture and adornment?* // Greek, Roman, and Byzantine Studies, 56. Pp. 714–739.

**L'Orange, Hans Peter (1953).** *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo: Aschehoug and Co.

**Lawrence, Marion (1962).** *Three Pagan Themes in Christian Art* // American journal of archaeology, vol. 66. Pp. 289–296.

**Leader-Newby, Ruth E. (2006).** *Classicism and Paideia in Early Byzantine Silver from the Hermitage* // The Road to Byzantium: Luxury Arts of Antiquity / Ed. by F. Althaus, M. Sutcliffe. London: Fontanka. Pp. 67–74.

**Levi, Doro (1941).** *Allegories of the Months in Classical Art* // The Art Bulletin. Vol. 23, No. 4. Pp. 251–291.

**Lopes, Virgílio (2005).** *Les mosaïques et le baptistère de Mertola: bilan des fouilles récentes* // La mosaïque gréco-romaine. IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque

antique (2001: Rome, Italy). Volume 1. Rome: École Française de Rome. Pp. 489–501.

**Magness, Jodi (2005).** *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues* // Dumbarton Oaks Papers, vol. 59. Pp. 1–52

**Maguire, Henry (1987).** *Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christina Art* // Dumbarton Oaks Papers, 41. Pp. 363–373.

**Maguire, Henry (1999).** *The Nile and the Rivers of Paradise* // The Madaba Map Centenary. Jerusalem. Pp. 179–184.

**Mango, Cyril A. (1981).** *Constantine's Porphyry Column and the Chapel of St. Constantine* // Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 10. Pp. 103–110.

**Marlowe, Elizabeth (2006).** *Framing the Sun: The Arch of Constantine and the Roman Cityscape* // The Art Bulletin, 88 (2). Pp. 223–242.

**Merrony, Mark W. (1998).** *The reconciliation of paganism and Christianity in the early Byzantine mosaic pavements of Arabia and Palestine* // Liber annuus, 48. Pp. 441–482.

**Miziolek, Jerzy (1991).** *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*. Wrocław: Ossolineum.

**Murray, sister Charles (1977).** *The Christian Orpheus* // Cahiers archéologiques, 26. Pp. 19–27.

**Murray, sister Charles (1981).** *Rebirth and Afterlife:*

*A study of the transmutation of some pagan imagery in early Christian funerary art*. Oxford: British Archaeological Reports. Pp. 64–111.

**Nagy, Levente (2016).** *Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts* // Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence / Ed. by M. R. Salzman, M. Saghy, R. Lizzi Testa. New York: Cambridge University Press. Pp. 377–398.

**Naldini, Mario (1993).** *I miti di Orfeo e di Eracle nell'interpretazione patristica* // Civiltà classica e Cristiana, 14. Pp. 331–343.

**Paulinus, Nolanus (1999).** *Epistula XXIII* // Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (CSEL) / Ed. by W. Hartel. XXIX. Pp. 187: 23–25.

**Pearce, S. (2008).** *The Hinton St Mary mosaic pavement: Christ or Emperor* // Britannia, vol. 39, 2008. Pp. 189–218.

**Philonenko, Marc (1967).** *David-Orphée sur une mosaïque de Gaza* // Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 47e année, N. 4. Pp. 355–357.

**Piccirillo, Michele (2008).** *The Mosaics of Jordan*. Amman: American Center of Oriental Research.

**Prigent, Pierre (1984).** *Orphée dans l'iconographie chrétienne* // Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 64e année, N. 3, Juillet-septembre. Pp. 205–221.

**Roessli, Jean-Michel (2002).** *Convergence et divergence dans l'interprétation du mythe d'Orphée* // Revue de l'histoire des religions, tome 219, n°4 (L'orphisme et ses écritures. Nouvelles recherché). Pp. 503–513.

**Simon, Marcel (1955).** *Hercule et le Christianisme*. Paris: Les Belles Lettres.

**Siorvanes, Lucas (2005).** *Neo-Platonic personification* // Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium / Eds. E. Stafford, J. Herrin. Aldershot, Hampshire, Ashgate Publishing Ltd. Pp. 77–99.

**Smith, Amy C. (1997).** *Political Personifications in Classical Athenian Art*, diss. Yales University, New Haven.

**Smith, David J. (1984).** *Roman Mosaics in Britain: a Synthesis* // Mosaico Antico. III colloquio internazionale sulmosaico antico / Ed. by R. F. Campanati. Ravenna. Pp. 357–380.

**Stern, Henri (1970).** *Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VIe siècle* // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 114 année, N. 1. Pp. 63–79.

**Stern, Henri (1977).** *Orphee dans l'art paleochretien* // Cahiers archéologiques, 23. Pp. 1–16.

**Suslenkov, Vitaly (2008).** *Svet v pozdneantichnom i rannekhristianskom iskusstve i rannekhristianskaya ikonografiya Hrista-Solnca* [Light in Late Antique and Early Christian Art and Early Christian iconography of Christ the Sun] // Obraz Vizantii [The Image of Byzantium]. Moscow: Severniy Palomnik. Pp. 74–104. [In Russ.]

**Suslenkov, Vitaly (2011).** *Egipetskie motivy i obraz zemnogo Raya na napol'nyh mozaikah v rannekhristianskih cerkvah Blizhnego Vostoka* [Egyptian Motifs and the Image of the Earthly Paradise on the Floor Mosaics of Early Christian Churches of the Middle East] // Vizantiiskii Vremennik [Byzantine Chronicles]. Iss. 70. Pp. 219–235. [In Russ.]

**Suslenkov, Vitaly (2021).** *Mozaiki Ippolitovoy komnaty v Madabe (VI v.): analiz i interpretaciya* [Mosaics of the Hippolytus hall in Madaba (6th century), Jordan: analysis and interpretation] // Vizantiiskii Vremennik [Byzantine Chronicles]. Iss. 105. Pp. 204–222. [In Russ.]

**Suslenkov, Vitaly (2023a).** *Mozaiki V–VI vekov: geroicheskie sceny i novaya zhizn' yazycheskikh syuzhetov* [Mosaics of the 5th and 6th centuries: heroic scenes and a new life of pagan plots] // Iskusstvo vizantijskogo mira [Art of the Byzantine World]. Moscow: State Institute of Art studies. Pp. 305–332. [In Russ.]

**Suslenkov, Vitaly (2023b).** *Pochitanie filosofov i poetov v antichnosti i ih obrazy v Pozdneantichnom Iskusstve* [Images of Philosophers and Poets and Their Veneration in Late Antiquity] // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [Actual problems of the Theory and History of art. Moscow] / Ed. by A. Zakharova, S. Maltseva, E. Stanyukovich-Danilova. Moscow: Lomonosov's MSU; SPb: NP-Print. Pp. 137–160. [In Russ.]

**Titi Flauii Clementis Alexandrini (1831).** *Protrepticus. Paedagogus* // Opera Omnia. Vol. I / Ed. by R. Klotz. Lipsiae: E. Schwickerti.

**Tutkovski, Mishko (2023).** *From Pagan River Gods to the Christian Rivers of Paradise: Personifications of the Four River of Paradise on Early Christian Mosaics* // Proceedings of the 14th Conference of AIEMA. Nicosia 15–19 October 2018 / Ed. by D. Michaelides. Vol. II. Athenes.

**Vieillefon, Laurence (2003).** *La figure d'Orpheé dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe: du héros païen au chanfre chrétien*. Paris: De Boccard.

**Weitzmann, Kurt (1960).** *Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography*. Dumbarton Oaks Papers, Vol. 14. Pp. 43–68.