



НОВГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

ISSN 2713-1610 (Print)
ISSN 2713-1955 (Online)

ВИЗУАЛЬНАЯ ТЕОЛОГИЯ

научный журнал
2022 | Том 4 | № 1



Журнал «Визуальная теология» – научное рецензируемое периодическое издание открытого доступа, предназначенное для обсуждения теоретических проблем, связанных с визуальными аспектами репрезентации и трансляции теологического знания, а также с визуально-семиотическими параметрами религиозных практик.

В журнале публикуются работы по следующим темам: иеротопия, иконология, сакральная архитектура, священное искусство, сценические и экранные формы презентации христианства, визуальные аспекты религиозной веры и теологической доктрины, визуальные (невербальные) языки религиозного опыта.

Журнал принимает к публикации: оригинальные статьи, переводы зарубежных материалов, эссе, рецензии, интервью, научные доклады, обзоры, отчёты о научных событиях.

Журнал индексируется в РИНЦ, EBSCO, ERIN PLUS, DOAJ и Ulrich's Periodicals Directory.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

С. С. Аванесов, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Е. И. Спешилова, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Т. С. Борисова, Афинский национальный университет имени И. Каподистрии, Греция

С. С. Ванеян, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация

А. К. Гладков, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Российская Федерация

С. Е. Золотарёв, Санкт-Петербургская православная духовная академия, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Т. А. Касаткина, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва, Российская Федерация

В. В. Лепяхин, Университет г. Сегед, Венгрия

Е. В. Максимова, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

А. Д. Охоцимский, Научный центр восточнохристианской культуры, Лёвен, Бельгия

Н. И. Сазонова, Томский государственный педагогический университет, Томск, Российская Федерация

Р. В. Светлов, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Калининград, Российская Федерация

Н. Станкович, Белградский университет, Сербия

И. Фолетти, Масаариков университет, Брно, Чехия

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

М. Баччи, Фрибурский университет, Швейцария

Е. Богданович, Университет штата Айова, США

Г. В. Вдовина, Институт философии РАН, Москва, Российская Федерация

Д. Е. Крапчунов, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

Ю. А. Крейдун, Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация

А. М. Лидов, Научный центр восточнохристианской культуры, Москва, Российская Федерация

Е. Г. Маргарян, Российско-Армянский университет, Ереван, Армения

Н. Х. Орлова, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

А. А. Петрова, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Российская Федерация

И. В. Христов, Софийский университет имени Св. Климента Охридского, София, Болгария

Т. Ю. Царевская, Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация

ISSN 2713-1610 (Print), ISSN 2713-1955 (Online)

Свидетельство о регистрации СМИ: Эл № ФС 77-83011 от 30.03.2022 выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Периодичность: 2 раза в год

Издаётся с 2019 года

Учредитель и издатель: ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Адрес учредителя и издателя: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41

тел.: +7 (8162) 627244, e-mail: novsu@novsu.ru

Адрес редакции: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41, ауд. 1216

тел.: +7 (8162) 338830, e-mail: vistheo@yandex.ru

Сайт: <https://visualtheology.ru>

© Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2022

© Авторы статей, 2022

Все права защищены



YAROSLAV-THE-WISE
NOVGOROD STATE
UNIVERSITY

ISSN 2713-1610 (Print)
ISSN 2713-1955 (Online)

JOURNAL OF VISUAL THEOLOGY

2022 | Vol. 4 | No. 1



Journal of Visual Theology is a scholarly peer-reviewed open access periodical, intended to discuss theoretical problems related to the visual aspects of the representation and translation of theological knowledge, as well as to the visual-semiotic parameters of religious practices.

Materials on the following topics are accepted for publication in the Journal: hierotopy, iconology, sacred architecture, ars sacra, theatrical and cinematic forms of presentation of Christianity, visual aspects of religious faith and theological doctrine.

The Journal publishes original articles, translations of foreign publications, essays, reviews, interviews, research reports, bibliographic reviews, scientific event reports.

The *Journal of Visual Theology* is indexed in the Science Index, EBSCO, DOAJ, ERIH PLUS and Ulrich's Periodicals Directory.

EDITOR-IN-CHIEF

Sergey S. Avanesov, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

EXECUTIVE SECRETARY

Elizaveta I. Speshilova, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

EDITORIAL BOARD

Tatiana S. Borisova, National and Kapodistrian University of Athens, Greece

Ivan Foletti, Masaryk University, Brno, Czech Republic

Alexander K. Gladkov, Institute of World History of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

Tatiana A. Kasatkina, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

Valerij V. Lepahin, University of Szeged, Hungary

Elena V. Maksimova, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

Natalia I. Sazonova, Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Andrew D. Simsky, Research Center for Eastern Christian Culture, Leuven, Belgium

Nebojša Stanković, University of Belgrade, Serbia

Roman V. Svetlov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation

Stefan S. Vaneyan, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

Sergei E. Zolotarev, St. Petersburg Orthodox Theological Academy, St. Petersburg, Russian Federation

EDITORIAL COUNCIL

Michele Bacci, University of Fribourg, Switzerland

Jelena Bogdanović, Iowa State University, USA

Ivan V. Christov, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Sofia, Bulgaria

Daniil E. Krapchunov, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

Yury A. Kreidun, Altai State University, Barnaul, Russian Federation

Alexei M. Lidov, Research Centre for Eastern Christian Culture, Moscow, Russian Federation

Yervand G. Margaryan, Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia

Nadezhda Kh. Orlova, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

Anna A. Petrova, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation

Tatiana Yu. Tsarevskaya, State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation

Galina V. Vdovina, Institute of Philosophy of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

ISSN 2713-1610 (Print), ISSN 2713-1955 (Online)

Registration Certificate of a Mass Medium: El N° FS 77-83011 of 30.03.2022 registered by the Federal Service for the Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media of Russian Federation

Founded: 2019

Publication Frequency: Semiannually

Founder and Publisher: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

Address of the Founder and Editor: 41 Bolshaya Sankt-Peterburgskaya ul., Veliky Novgorod, Russia, 173003

tel.: +7 (8162) 627244, e-mail: novsu@novsu.ru

Editorial address: 1216 aud., 41 Bolshaya Sankt-Peterburgskaya Street, Veliky Novgorod, Russia, 173003

tel.: +7 8162 338830, e-mail: vistheo@yandex.ru

Website: <https://visualtheology.ru>

© Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2022

© Authors, 2022

All rights reserved

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие редактора 7

СТАТЬИ

А. Д. Охоцимский

Пей и живи! Римские золотые донца и раннехристианская иеротопия 10

Е. Г. Маргарян

Христианские святые в броне и с парамерием наголо:
образ воина-исповедника в византийской иконографии (1).

Приевфратская пограничная зона и христианство 39

Н. З. Гаевская

Топология религиозного: текст, память, пространство 58

С. С. Аванесов

Сакральная топика русского города (11).

Визуализация сакрально-политической темы

во владимирской храмовой декорации 67

О. А. Туминская

Эонотопос юродства 99

Н. И. Сазонова, Е. А. Маслич

Визуальные источники по истории Иоанно-Предтеченского

женского монастыря в Томске: историческая память и городские мифы 111

С. Н. Аитова

Иконы Святой Троицы с «хождением» в среднике в контексте

повествовательных тенденций позднесредневековой русской иконописи 129

Н. С. Ищенко

Визуализация гностической теологии в фильме «USS Каллистер» 145

CONTENTS

Editorial 7

ARTICLES

Andrew D. Simsky

Drink and Live! Roman gold glasses and early Christian hierotopy 10

Yervand G. Margaryan

Christian saints in armor and with a naked paramerium: the image
of a warrior-confessor in Byzantine iconography (1).

Euphrates border zone and Christianity..... 39

Nadezhda Z. Gayevskaya

Topology of the religious: text, memory, space 58

Sergey S. Avanesov

Sacred topics of Russian cities (11). Visualization of the sacred-political theme
in the Vladimir temple decoration..... 67

Olga A. Tuminskaya

Eonotopos of foolishness 99

Natalia I. Sazonova, Evgeny A. Maslich

Visual sources on the history of St. John the Baptist convent in Tomsk:
historical memory and urban myths 111

Sofia N. Aitova

Icons of the Trinity with scenes from Genesis in 'srednik' within the narrative
tendencies in late medieval Russian icon painting 129

Nina S. Ishchenko

Visualization of gnostic theology in the film "USS Callister" 145

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

Уважаемые коллеги!

Вашему вниманию предлагается очередной выпуск научного журнала «Визуальная теология», в котором продолжается обсуждение различных способов визуальной репрезентации религиозного опыта. В статье *Андрея Охоцимского* (Лёвен) исследована раннехристианская традиция изготовления «золотых стёкол»; автор сравнивает версии происхождения и использования сосудов с изображениями на дне, интерпретируя эти произведения искусства в контексте генезиса христианской иконографии и иеротопии. Исследование *Ерванда Маргаряна* (Ереван) открывает серию статей, посвящённых семиотическому анализу изображений святых воинов в христианской иконографии; статья вводит читателя в историко-географический и культурный контексты формирования художественной традиции, связанной с почитанием воинов-исповедников. *Надежда Гаевская* (Санкт-Петербург) исследует генезис и структуру священного места (топоса) в христианском мировоззрении и практике; автор обосновывает онтологические, аксиологические и пространственные параметры религиозного топоса как места коллективной коммеморации, имеющего как историко-событийное, так и мистическое измерения. В статье *Сергея Аванесова* (Великий Новгород) производится анализ содержания и смысла сакрально-политического нарратива, выраженного во внешней скульптурной декорации владимирских храмов XII века; автор приходит к выводу о том, что отождествление владимирского князя с библейским царём Давидом противоречит традиционной восточнохристианской «иерусалимской» урбанистической модели и вносит в градостроительную программу владимирских князей тот деструктивный элемент, который в дальнейшем разворачивается в концепцию «Третьего Рима». Статья *Ольги Туминской* (Санкт-Петербург) представляет собой исследование вопроса о взаимосвязях между активностью городских блаженных и структурой городского пространства; в работе показана роль городского ландшафта в формировании иконописного канона местнотимых юродивых и акцентировано значение эонотопоса (сакрального места) для городской топографии. Тема информативности и ценности визуальных источников для воссоздания истории, облика и функций сибирского городского монастыря исследована в статье *Наталии Сазоновой и Евгения Маслича* (Томск); авторы анализируют культурные обстоятельства и причины слабого влияния монастырской традиции на формирование общественной среды русского города XIX-XXI веков. *Софья Аитова* (Москва) анализирует композиционную специфику иконы Святой Троицы с нарративным сюжетом в среднике в сравнении с традиционной повествовательной схемой в клеймах; автор устанавливает соотношение между иконографией Троицы и текстом книги Бытия, а также выясняет происхождение и функции «повествовательных» включений в основное семиотическое поле иконы. Исследование *Нины Ищенко* (Луганск) посвящено анализу идейного замысла, сюжета и видеоряда фильма «USS Каллистер» с точки зрения реконструкции аллюзий к гностической теологии; в статье показано, что авторы фильма, опираясь на ряд ключевых сюжетов доктрины гностицизма, создают сво-

образную кинематографическую визуализацию гностической теологии для аудитории, исповедующей эстетику американской культуры XX века.

Напоминаю, что журнал «Визуальная теология» индексируется в базах данных РИНЦ, EBSCO, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ и ERIH PLUS.

Сергей Аванесов

EDITORIAL

Dear colleagues!

The present issue of the *Journal of Visual Theology* continues to explore various ways of visual representation of religious experience. The article by *Andrew Simsky* (Leuven) examines the early Christian tradition of making “gold glasses”; the author compares versions of the origin and use of vessels with images on the bottom, interpreting these works of art in the context of the genesis of Christian iconography and hierotopy. The research of *Yervand Margaryan* (Yerevan) opens a series of articles devoted to the semiotic analysis of images of holy warriors in Christian iconography; the article introduces the reader to the historical, geographical and cultural contexts of the formation of an artistic tradition associated with the veneration of warriors confessors. *Nadezhda Gayevskaya* (St. Petersburg) explores the genesis and structure of the sacred place (topos) in the Christian worldview and praxis; the author substantiates the ontological, axiological and spatial parameters of the religious topos as a place of collective commemoration, having both historical-event and mystical dimensions. The article by *Sergey Avanesov* (Veliky Novgorod) analyzes the content and meaning of the sacral-political narrative expressed in the external sculptural decoration of the Vladimir temples of the 12th century; the author concludes that the identification of the Prince of Vladimir with the biblical king David contradicts the traditional Eastern Christian “Jerusalem” urban model and brings the destructive element into the urban planning program of the Vladimir princes. This element later develops into the concept of the “Third Rome”. The article by *Olga Tuminskaya* (St. Petersburg) is a study of the relations between the activity of the blessed of the city and the structure of urban space; the author shows the role of the urban landscape in the formation of the iconographic canon of locally venerated fools and emphasizes the importance of the eonotopos (sacred place) for urban topography. The topic of the informative value of visual sources for recreating the history, appearance and functions of the Siberian city monastery is investigated in the article by *Natalia Sazonova* and *Evgeny Maslich* (Tomsk); the authors analyze the cultural circumstances and reasons for the weak influence of the monastic tradition on the formation of the social environment of the Russian city of the 19th-21st centuries. *Sofia Aitova* (Moscow) analyzes the compositional specifics of the Holy Trinity icon with the narrative plot in “srednik” in comparison with the traditional narrative scheme in “kleyma”; the author establishes the relationship between the iconography of the Trinity and the text of the Book of Genesis, and also

finds out the origin and functions of “narrative” inclusions in the main semiotic field of the icon. The research of *Nina Ishchenko* (Lugansk) is devoted to the analysis of the ideological idea, plot and video sequence of the film “USS Callister” from the point of view of the reconstruction of allusions to Gnostic theology; the article shows that the authors of the film, relying on a number of key subjects of the doctrine of Gnosticism, create a kind of cinematic visualization of Gnostic theology for an audience professing the aesthetics of American culture of the twentieth century.

The *Journal of Visual Theology* is indexed in the databases of EBSCO, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ and ERIH PLUS.

Sergey Avanesov



Пей и живи! Римские золотые донца и раннехристианская иеротопия

А. Д. Охоцимский 

Научный центр восточно-христианской культуры
Лёвен, Бельгия
andrew_simsky@mail.ru

Для цитирования:

Охоцимский А. Д. Пей и живи! Римские золотые донца и раннехристианская иеротопия // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 10–38. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-10-38>

Аннотация. Статья посвящена известному, но всё ещё малоизученному жанру христианского изобразительного искусства, расцвет которого приходится на вторую половину IV века. Изображения выцарапывались на золотой фольге и впалялись в днище стеклянных сосудов. Большинство золотых стёкол найдено в римских катакомбах в виде выломанных из сосудов «донцев», так что судить о назначении и форме сосудов можно лишь гипотетически. Статья начинается с сопоставления двух представленных в литературе теорий по данному вопросу: погребальной и подарочной. Согласно погребальной теории, сами донца и были конечным продуктом, предназначенным для закрепления на могиле как своего рода визуальные эпитафии. Согласно подарочной теории, сосуды заказывались в качестве ценных подарков по случаю важных событий, например, крещения. По совокупности известных фактов подарочная теория представляется в целом более обоснованной. Вопрос о возможных функциях сосудов с золотыми донцами обсуждается далее в рамках иеротопического подхода, согласно которому процесс христианизации следует рассматривать как создание христианских сакральных пространств, в первую очередь семейного дома. Сакрализация дома путём его насыщения христианской символикой и протоиконическими изображениями находилась в тесной связи с переосмыслением традиционного семейного уклада в терминах новой веры и становлением христианского идеала семейной жизни. Семейные портреты, представленные на золотых стёклах, утверждают христианское понимание брака как нерасторжимого союза, заключённого на небесах. Другим важным сакральным пространством были сами катакомбы, в которых образ христианского рая «просвечивал» сквозь вечный мрак подземного царства мёртвых. В сакральном пространстве катакомб произошёл переход от культа мёртвых к культу святых. При запечатывании могилы золотым донцем с ликом мученика душа покойного поручалась заботам святого. Вытеснение семейных портретов в золотых стёклах ликами мучеников было не только этапом формирования культа святых, но и важным шагом на пути эволюции портретов в иконы.

Ключевые слова: золотые стёкла, икона, сакральное пространство, катакомбы Рима, христианизация, культ мёртвых, святые, погребение.

Drink and live! Roman gold glasses and early Christian hierotopy

Andrew D. Simsky 

Research Center for Eastern Christian Culture
Leuven, Belgium
andrew_simsky@mail.ru

For citation:

Simsky A. D. Drink and live! Roman gold glasses and early Christian hierotopy. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 10–38. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-10-38>

Abstract. Roman gold-glass roundels were excised from the bottoms of functional glass vessels and inserted in the mortar, sealing funerary niches in the catacombs. Images were executed in gold leaf laminated between two layers of glass. It is still not clear whether the original vessels were meant just for funerary use, or whether they were given as valuable gifts on important occasions, such as baptisms. The paper begins with the discussion of these two possibilities; it concludes that the ‘gift theory’ better fits the known facts. The purpose and functions of the gold glass vessels are further explored in the paper within the framework of the hierotopic approach, thus shifting the focus of analysis from individual artefacts to sacred spaces in their entirety. The Christianization of the Roman household is thus viewed as the creation of a domestic sacred space, particularly through its saturation with Christian symbolism and proto-iconic imagery. These developments were tightly connected with the re-interpretation of the traditional Roman lifestyle in terms and categories of the new faith, and with the emergence of new Christian ideals of marriage and the family home. Portraits of married couples, well represented in gold glasses, asserted a new Christian understanding of marriage as an eternal union sealed by God in heaven. Another important kind of sacred space was that of the catacombs themselves where the Christian paradise shone through the eternal gloom of the underworld, with gold-glass proto-icons shimmering in the darkness to mark the points of connection between heaven and earth. The sacred space of the catacombs saw the transition from the cult of the dead to the veneration of saints. When a tomb was sealed with a gold-glass roundel with a saint’s sketchy likeness, their presence was thus evoked while the soul of the deceased was committed to their care. The increasing popularity of the proto-icons of martyrs in gold glasses alongside a phasing out of family portraits indicated the advent of the cult of saints, marking as well an important step in the evolution of portraits into icons.

Keywords: gold glass, sacred space, atmosphere, catacombs, Christianization, marriage, home, portrait.

Введение

Название «золотые донца», так же как и «золотые стёкла» (дословный перевод английского «gold-glass») относится к хорошо известному и легко узнаваемому жанру христианского искусства, расцвет которого приходится на вторую половину IV века. Изображения выцарапывались на золотой фольге и вплавля-

лись между двумя стеклянными кружляшками диаметром 5–10 см. К донцам как таковым примыкают, как по технологии, так и по контенту, меньшего размера бляшки, наплавляемые снаружи на стеклянные чаши. Большинство золотых стёкол найдено в римских катакомбах, в цементе, фиксирующем каменные крышки могильных ниш. Внешне похожие на печати – как формой, так и окаймляющей круговой надписью, – они «запечатлевали» (Откр 7) и могилу, и умершего, подтверждая его христианскую идентичность как в веке нынешнем, так и в Судный День. Так как почти все золотые стёкла были найдены в погребальном контексте, возникла гипотеза, что это главным образом похоронный жанр и что их заказывали уже после смерти для однократного использования в поминальной трапезе с последующим «запечатлением» могильной крышки.

Большинство исследователей, однако, продолжает считать, что золотые донца изначально принадлежали полноценным стеклянным сосудам, которые дарились по поводу крупных событий в жизни: крещений, свадеб, спортивных побед¹. Слишком уж игриво отблёскивают золотые стёкла в дневном свете, слишком оптимистично и жизнеутверждающе содержание круговых надписей, слишком радостно звучат в них здравицы и пожелания в духе «многая лета» или «пей и живи!», совсем не похожие на лексику и стиль эпитафий. Кажется странным преодолевать немалые технические сложности, связанные с созданием такого рода сосуда, только для того, чтобы сломать его и вставить донце в могильную плиту...

Но если согласиться с тем, что сосуды с золотыми донцами дарились или приобретались не только ради погребального увековечивания, то их конкретное предназначение остаётся невыясненным. Церковь того времени мало интересовалась изображениями. В синхронных текстах золотые стёкла не упоминаются. Однако именно они, в силу стойкости материала и уникальных условий консервации в катакомбах, сохранились в достаточном количестве для изучения и классификации.

Были ли это литургические чаши, или кратеры для смешения воды с вином на симпозиумах, или блюда для сервировки твёрдой пищи? А может, это были иконоподобные сувениры-обереги, занявшие места языческих статуэток в сакральных нишах-ларариях? Эти вопросы остаются без ответа, но изучение нескольких сотен сохранившихся в различной степени стёкол само по себе даёт пищу для анализа и обобщений. Соединение двух светонесущих материалов², сплавленных при помощи оригинальной технологии, неизменно жизне-радостная интонация надписей в сочетании с разнообразной иконографией, – всё это помогает почувствовать своеобразие религиозной культуры Рима эпохи христианизации.

Независимо от конкретного использования чаш с золотыми донцами, в самом их существовании нетрудно увидеть стремление ранних христиан – вполне разделяемое христианами последующих поколений – заполнить близкими сердцу символами и изображениями окружающее домашнее пространство, создавая среду

¹ За спортивные победы и сейчас награждают кубками.

² Улицы Небесного Иерусалима – «чистое золото и прозрачное стекло» (Откр 21:21). О символизме золота и стёкла см.: Аверинцев 2004.

обитания, насыщенную экзистенциально важными религиозными смыслами. Не обязательно действуя по какому-то осознанному плану, они фактически конструировали новый вид сакрального пространства, т. е. занимались иеротопией.

Понятие «иеротопия» возникло в контексте византийских исследований, но относится в принципе к любым сакральным пространствам, возникающим в контекстах разных религиозных культур [Лидов 2009]. Иеротопический подход помогает интегрировать разнородные компоненты религиозных традиций в целостные пространственно-перформативные ансамбли, объединённые единством места, времени и действия. Есть иеротопия Св. Софии, а есть иеротопия крестьянской избы. Есть византийская иконно-литургийная иеротопия, и есть протестантская иеротопия повседневного.

В этой работе ставится вопрос об иеротопии раннехристианской, имея в виду, в первую очередь, ту эпоху, к которой относятся наши золотые донца. Речь идёт о периоде массовой христианизации римского общества во второй половине IV века. Наряду с монашеским аскетизмом, всегда бывшим уделом немногих, в этот период формируется образ жизни мирской воцерковлённости, включающей как участие в церковных церемониях, так и создание религиозной атмосферы дома. Если монашеский путь проходил через отрицание традиционных жизненных форм, то христианство семейного типа предполагало не столько отрицание, сколько переосмысление этих форм, их адаптацию к новой системе ценностей и христианизацию жизненного пространства. В контексте иеротопии раннехристианского семейного дома и следует искать место и назначение золотых стёкол.

Рассматривая золотые стёкла в перспективе изучения восточнохристианской культуры, естественно также интересоваться их ролью в становлении иконописи. В отечественных руководствах по богословию иконы золотые стёкла с их непонятным сплавом мирского и церковного предпочитают не замечать [Успенский 2008; Языкова 1995]. Изучая рождение иконописи, обращают внимание на те жанры, в которых угадывается нечто близкое к тому, что потом получает развитие в «полноценных» иконах в современном смысле слова. С этой точки зрения фаумский портрет кажется прямым предшественником иконы, в то время как настенная живопись катакомб и примыкающее к нему по тематике и стилю искусство золотых стёкол представляются боковыми ветвями. Но так ли это? Может быть, и в золотых стёклах можно уловить черты иконичности, пусть иного типа, чем на «обычных» иконах, но всё же иконичности в широком смысле слова – как выражения небесного в «несходных» земных образах.

В зарубежных работах золотые стёкла изучаются главным образом как жанр изобразительного искусства среди других жанров. В частности, образность золотых стёкол видится как переходный этап между катакомбным периодом христианского искусства и непосредственно следующим за ним периодом монументальных мозаик – таких, как в римских церквях Санта-Пуденциана и Санта-Мария Маджоре. Однако чисто искусствоведческий подход не замечает главного в феномене иконы – иконопочитания. Икона отличается от не-иконы не тем, что и как на ней изображено, а тем, что с ней делают и как к ней относятся [см.: Аванесов 2016, 81–83]. Мы увидим, что с этой точки зрения золотые стёкла заслуживают звания «протоиконы» не в меньшей, а может быть, и в большей мере, чем, скажем, катакомбные фрески.

Технология

Способ изготовления золотых стёкол интересен не только сам по себе, но и в связи с дискуссией об их назначении. Важно выяснить, что собственно изготавливалось: круглые донца или посуда целиком? А если посуда (как мы будем предполагать), то какой формы? Знание формы сосудов с золотыми донцами важно для изучения способов их возможного использования. С современной точки зрения, стаканы или кружки подошли бы для личного подарка и хорошо сочетались бы с девизом «Пей и живи!». Однако европейская традиция декоративной посуды указывает скорее на тарелки и блюда как на типичные ценные подарки. Скорее всего, золотые донца принадлежали посуде именно такого типа. Сохранившиеся в нескольких случаях остатки не до конца отломанных внешних стенок направлены вбок и слегка загибаются вверх, что согласуется с формой блюда, тарелки или плоской чаши. Остатков вертикальных стенок, перпендикулярных днищу, которых можно было бы ожидать от стаканов или кружек, не наблюдается. Единственная находка полного сосуда, утраченная впоследствии и известная по рисунку конца XIX века, была именно плоской миской со слегка загнутыми краями.

Предпринимавшиеся ещё в XIX веке попытки воспроизвести технологию производства золотых донцев не были научными исследованиями. Они были организованы частными компаниями ради рекламы и опирались на современную технологическую базу [Rudoe 2002]. Первое – и успешное – научно достоверное воссоздание технологии золотых стёкол было предпринято Хоуэлсом на базе Британского музея [Howells 2015]. Хоуэлс убедительно доказал, что изобретатели этой технологии шли путём нетривиального сочетания известных стеклодувных приёмов и методов отжига. Ему удалось воспроизвести не только сами донца, но и их характерные технологические дефекты. Вывод о стеклодувном происхождении казался бы плоских кругляков объясняет массовость изделий: золотые стёкла производились на потоке в стеклодувной мастерской.

На нижней поверхности золотых стёкол имеется опорный ободок высотой 5–10 мм, похожий на то, что мы видим на днищах современных фарфоровых тарелок и блюдец. Этот ободок принадлежит нижнему слою стёкла, образуя окаймляющий загиб вниз. Донца впечатывали в цемент нижней поверхностью внутрь (т. е. ободком к могиле). Изображения и надписи рассчитаны именно на такое направление взгляда: сверху вниз по отношению к готовому сосуду, стоящему на столе. Так как опорный ободок является необходимой принадлежностью золотых донцев, любая реалистичная модель технологии их изготовления должна объяснять его формирование.

Хоуэлс начинает свой процесс с раздувания «пузыря», зажатого в цилиндрическую форму, с тем чтобы получить бутылкообразный сосуд с плоским и круглым дном. Стенки этого ещё не остывшего сосуда отрезаются почти у самого дна, оставляя упомянутый выше низкий ободок. После отжига донце перевёртывается и ставится на ободок. На оказавшуюся сверху наружную поверхность стекла наклеивается золотая фольга, в которой иглой процарапывается рисунок. После этого, стеклодув выдувает второй пузырь, большего размера и с более тонкими стенками, и аккуратно прижимает его сверху к донцу с фольгой. Верхнее стекло приваривается к нижнему и обрезается на необходимом удалении, образуя сосуд

более или менее плоской формы, стоящий на круглом ободке³. Таким образом, получается неглубокое блюдо, устойчивое на плоской поверхности и пригодное для сервировки как жидкостей, так и твёрдой пищи, например, рыбы. Это были изделия массового производства, доступные римскому «среднему классу». Однако это не было штамповкой единообразных копий: двух золотых стёкол с идентичным рисунком пока не найдено.

Факты и гипотезы

К сожалению, мы можем лишь строить догадки о том, как использовались сосуды с золотыми донцами до их увековечивания в крышках погребальных ниш. Но именно поэтому важно выделить и просуммировать достоверные факты. Это помогает как отбросить явно нереалистичные гипотезы, так и выделить достоверные моменты, на которые могут опираться более обоснованные теории. Попробуем составить список таких фактов.



Ил. 1. Семейный портрет. «Максима, да живи с Декстро!»

Ватиканская библиотека. Фото автора

Здесь и далее прочтение надписей согласно Lutgaan 2006.

1) Золотые донца находят почти исключительно в погребальном контексте. Большинство их найдено в римских катакомбах.

³ В случае неудачного формования сосуда его края отламывали, оставляя приварившееся дно. Затем попытку повторяли, формируя третий стеклянный слой сверху золотой фольги. Трёхслойные донца реально существуют, подтверждая реконструкцию Хоуэлса.

2) Почти все золотые донца имеют нижний ободок, предназначенный для того, чтобы ставить сосуд на плоскую поверхность. Как рисунок, так и надписи прочтываются при взгляде сверху, т. е. изнутри сосуда. При запечатывании могильных ниш донце вдавливалось в цемент в такой же ориентации, т. е. ободком к стене.

3) По типу изображений большинство стёкол относятся к одной из трёх основных категорий: портреты, в основном супружеские или семейные (ил. 1, 2, 5); лики святых (ил. 3, 4); библейские сюжеты (ил. 6, 7).

4) Независимо от типа изображений, на стёклах имеются однотипные круговые надписи, содержащие безличные застольные здравицы («Пей и живи!», «Живи!»), восхваления («Ты гордость своих друзей, да живи») или персональные пожелания («Максима, живи с Декстро!»). Реже встречаются надписи открыто религиозного содержания («живите в Боге»).

5) Грамматическая форма круговых надписей предполагает обращение в вокативе.

6) Почти все портреты представляют мужчин и женщин молодого и среднего возраста со слабо индивидуализированными чертами. Их одежда – парадная, идеализированная; причёски отвечают стандартам эпохи. Дети иногда фигурируют на семейных портретах, но никогда отдельно. Одиночные портреты в основном мужские.

7) Среди святых преобладают Пётр и Павел. Остальные – римские мученики.

8) Библейские сюжеты в основном посвящены тематике спасения и в целом близки по содержанию и стилю росписям в катакомбах и рельефам на саркофагах.



Ил. 2. Свадьба. «Живите в Боге!»

Рукопожатие *dextrarum iunctio* над алтарём (?) и под короной
Метрополитен-музей, Нью-Йорк

С начала систематических исследований золотых стёкол выдвигались самые разные предположения об их назначении. Были ли это сувениры на память о каком-то событии? Причастные чаши или блюда для раздачи хлеба при причащении? Кратеры для смешения воды и вина для «агапэ» или для менее формальных трапез?

Уже в конце XIX века появилась погребальная теория, утверждающая, что главное, или даже единственное, предназначение золотых стёкол состояло именно в их использовании для «запечатывания» могильных ниш. В пользу этой гипотезы свидетельствует сам факт их обнаружения исключительно в погребальном контексте, а также сходство тематики библейских сюжетов с росписями в катакомбах и рельефами на саркофагах. В конце концов, если мы ничего не знаем о других способах использования золотых стёкол, то зачем их придумывать? Погребальная теория способна объяснить и остальные факты вышеприведённого списка. Застольные здравницы можно интерпретировать как пожелание вечной жизни, а святые мученики поспособствуют её обретению и приведут умершего туда, где пребывают сами.



Ил. 3. Св. Агнесса, апостолы Пётр и Павел. Ватиканская библиотека. Фото автора

Достоинство погребальной теории – в её ясности и определённости. Она опирается на факты и предлагает простое и исчерпывающее решение вопроса о назначении и использовании золотых стёкол. Другие теории построены на правдоподобных, но непроверяемых догадках и не предлагают доказательного решения основного вопроса. Очевидно также, что альтернативные теории не могут полностью отвергнуть погребальную, а могут лишь смягчить её эксклюзивный характер, предложив дополняющие её возможности. Для того чтобы упростить обсуждение и сфокусировать его на основном спорном моменте, альтернативные

теории можно объединить в одну, которую я предлагаю назвать «подарочной». Если погребальная теория предполагает, что золотые стёкла заказывались родственниками умершего для его поминовения, то подарочная теория утверждает, что в большинстве случаев сосуд с золотым донцем покупался и дарился намного раньше и так или иначе служил своему обладателю до его смерти. При этом пожелания типа «Пей и живи!» первоначально понимались буквально, меняя свой смысл после фиксации стёкол в могильных нишах.



Ил. 4. Апостолы Пётр и Павел. Ватиканская библиотека. Фото автора

Подарочная теория не входит в подробности конкретного использования сосудов при жизни получателя. Важно то, что использование вокатива в круговых надписях предполагает, что они адресованы получателю изделия. Таким образом, если сосуд заказывался при жизни его будущего владельца, то он был именно подарком, а не чем-то таким, что человек покупал или заказывал сам для себя. Но если подарочная теория уходит от ответа на вопрос об использовании сосудов с золотыми донцами, она должна, по крайней мере, предположить, по каким поводам делался подарок. Этот вопрос будет затронут в дальнейшем.

Погребальная теория

Погребальная теория никогда не была доминирующей, но она заслуживает внимания в силу своих внутренних достоинств⁴. Она отвечает требованию «бритвы Оккама» об использовании минимума необходимых сущностей и опирается на единственное достоверно известное использование золотых стёкол – как

⁴ Погребальная теория, основные тезисы которой высказывались ещё в конце XIX века [Whitehouse 1996, 12], была подхвачена и развита современными авторами [Meridith 2015; Walker 2017].

визуальных эпитафий и маркеров, помогающих найти и опознать «свою» могилу среди прочих. В своей наиболее сильной версии погребальная теория утверждает, что технология золотых стёкол была изначально ориентирована на использование золотых донцов в качестве могильных печатей.



Ил. 5. Портрет супругов, окружённый сюжетами спасения
Эшмолеанский музей, Оксфорд

Такая версия, однако, противоречит самой технологии изготовления золотых стёкол, так как в неё не вписываются ни обязательное присутствие нижнего ободка, ни частичная сохранность стенок сосудов, которые зачастую отламывались неаккуратно и, очевидно, не в мастерской. Для спасения основного тезиса предлагается более слабая версия, допускающая однократное использование сосуда с золотым донцем во время поминальной трапезы. При этом возникает вопрос, на который пока никто не ответил: возможно ли было заказать и изготовить сосуд с индивидуализированным золотым донцем за промежуток времени между смертью и похоронами, который в позднеантичном Риме был очень коротким?

Основное уязвимое место погребальной теории – это круговые надписи на донцах, которые лишь с большой натяжкой можно признать за эпитафии. Сохранилось значительное количество христианских эпитафий данного периода [McCaul 1869]. В них используется устоявшаяся лексика. Ни одного заимствования из этой лексики на золотых стёклах нет. Эпитафии включают имя покойного, его статус, дату смерти, сведения о его жизни и браке – всегда в прошедшем времени. Эпитафия заканчивается пожеланием «покойся с миром» или чем-то аналогичным. Ничего из этого в надписях на золотых донцах не обнаруживается. Если бы они предназначались в качестве эпитафий или дополняли их, то можно было бы

ожидать хотя бы каких-то элементов сходства по стилю или содержанию. Но их нет. Верно и обратное: в известных эпитафиях нет никаких намеков на метафорическое использование застольных тостов, здравниц или пожеланий супругам счастливой совместной жизни.



Ил. 6. Портрет супругов, окружённый сюжетами спасения
Фрагмент: грехопадение. Эшмолеанский музей, Оксфорд

С другой стороны, лексика, типичная для золотых стёкол, встречается и на других изделиях, бытовое использование которых несомненно, например, на резных шкатулках, металлических печатях, керамической и серебряной посуде и т. п. [Maguire 1989]. Эти формулировки пронизаны таким же жизнеутверждающим оптимизмом и желают обладателям предметов счастья и благополучия.

Погребальная теория не может объяснить отсутствие золотых стёкол, посвящённых детям. При том внимании, которое уделялось увековечению памяти умерших детей, удивляет полное отсутствие золотых стёкол с индивидуальными детскими портретами⁵. Большинство золотых стёкол с портретами – это либо парные портреты, либо портреты супругов с детьми. Эти факты противоречат погребальной теории. Если золотые стёкла заказывались по случаю смерти, то как объяснить популярность парных и семейных портретов? Ведь трудно предположить, что парные и семейные портреты относятся к ситуациям, когда супруги умирали вдвоём и даже вместе с детьми. Однако дети умирали часто. Известно много детских саркофагов [Huskinson 1996] и детских эпитафий. Значительная часть могильных ниш в катакомбах предназначалась детям. Однако золотых стёкол с одиночными детскими портретами просто нет.

⁵ Известный портрет мальчика на тёмном медальоне относится к иному типу золотых стёкол, не являющихся донцами сосудов и изготовленных, как полагают, в другое время и не в Риме [Whitehouse 1996].

Как уже упоминалось, некоторые золотые донца содержат в надписях имя – как можно предположить, имя владельца. В тех редких случаях, когда это имя удастся сопоставить с именем в эпитафии, имена не совпадают. Это плохо согласуется с погребальной теорией в целом, а также противоречит популярной точке зрения о том, что золотые донца использовались как маркеры, помогающие опознать «свою» могилу. Очевидно, что эпитафии, выполненные крупным шрифтом и заведомо содержавшие полное имя покойного, справлялись с этой задачей намного эффективнее. Но если это так, то зачем вообще было хоронить недешевые золотые донца в могильном цементе?

Подарочная теория

Согласно подарочной теории, сосуды с золотыми стёклами заказывались в качестве ценных подарков, а их погребальная функция составляла вторую, так сказать, загробную часть их полезного бытия – вполне отдельную от первой. Хотя подарочная теория недоказуема в строгом смысле слова, она поддерживается множеством косвенных аргументов. Наиболее очевидный пример даёт группа стёкол спортивной тематики, очевидно, подаренных выдающимся атлетам их поклонниками. Круговые надписи в этих случаях особенно красноречивы. На стекле с изображением гладиатора-ретиария в полной боевой экипировке читается примерно следующее «Страто, ты победил всех здесь, успехов в Аврелии!» [Lutraan 2006, 157]. На другом изображён возничий с колесницей и лошадью, а текст гласит: «Винсентий, побеждай с Фанестро!» [Lutraan 2006, 158]. Это не единственное стекло, посвящённое Винсентию, но единственное, адресованное не только ему, но и его победоносному скакуну.



Ил. 7. Грехопадение с намёком на *dextrarum iunctio*
Ватиканская библиотека. Фото автора

На важное значение пожеланий и тостов в надписях и на их преимущественно секулярный характер указывает наличие значительной группы стёкол с одними надписями вообще без изображений (около 20). На этих стёклах надписи не идут по кругу, а выложены из золотой проволоки крупными буквами, как текст на странице. Характер надписей определённо секулярный: «Желаем прожить жизнь, не зная болезней»; «Славных лет жизни»; «<имярек>, пей», и т. п. Одна надпись указывает на конкретное событие, послужившее поводом для банкета: «Трапеза Венанция и Клаудиана, украсивших себя короной, пейте!» [Lutraan 2006, 161].

Но если одних поздравлений и пожеланий было уже достаточно, и без рисунков вообще можно было обойтись, то, может быть, по крайней мере в части случаев, надписи были важнее рисунков и рисунки лишь дополняли их? Может быть, вместо трудного вопроса о назначении сосудов с золотыми донцами стоит поставить более простой вопрос, чем же определялась их ценность как подарков и в чём состояла дополнительная ценность изображений? Не менее интересен и связанный с этим вопрос о том, по каким именно поводам делались такие подарки.

Внимание к надписям очевидно свидетельствует о важности событий, в честь которых дарили сосуды с золотыми донцами. Моника Хеллстрём предполагает, что таким событием могло быть крещение [Hellström 2020]. Период распространения золотых донцев не случайно совпадает с эпохой массовых крещений взрослых и целых семей. Крещение совершалось раз в год на Пасху и было наиболее значительным событием церковного года. Крещение воспринималось как основное и единственное очистительное таинство, и многие предпочитали подольше оставаться оглашенными, чтобы не набрать грехов после крещения⁶. Из этих же соображений некоторые предпочитали креститься лишь «страха ради смертного». Поэтому Церковь всячески поддерживала тех, кто решался на крещение, и в этом контексте нетрудно себе представить возникновение подарочной традиции. Так как нательные кресты ещё не появились, их роль как знака совершённого крещения могли исполнять другие предметы, включая и сосуды с золотыми донцами. Вся эта ситуация была уникальной для переходного периода «между Константином и Августином». Уже в начале V века крещение младенцев становится нормой и приобретает современный характер интимного семейного праздника, а вместо катакомб начинают хоронить на кладбищах, так что количество датированных находок золотых стёкол резко идет на убыль.

Крещальная теория хорошо согласуется с погребальным использованием золотых донцев. Смысл крещения тесно связан со смертью. Крещение и смерть – две ступени одной лестницы. Мысль о смертности мотивирует человека креститься, а само крещение уже приобщает к смерти. Библейские сюжеты спасения напоминают о даровании вечной жизни благодатью Иисуса и согласуются с обеими темами. Сюжеты спасения воспринимались как символы Христа [Tkacz 2002]. Так как в то время крест ещё не был универсальным символом христианства, а портретная икона ещё не стала канонической репрезентацией Иисуса, эту роль исполняли изображения библейских чудес, которые символически представляли Христа и имели апотропический потенциал, способный помочь как живым, так и мёртвым.

⁶ Исповеди уже существовали, однако они ещё не приняли характера разрешительного таинства.

Сопоставление с нателным крестиком помогает понять роль золотых стёкол в парадигме крещальной теории, независимо от конкретной функции сосудов. Речь идёт о широком спектре смыслов и чувств, характеристика которых в научных терминах не столь очевидна и теряется в невыразительных формулах типа «памятный сувенир» или, того хуже, «амулет». Однако нателный крестик выражает многое. В нём сконцентрирован тот личный духовный опыт, который может потеряться при попытке вербализации: интимность и чистота веры как чувства и открытия. Именно поэтому фокусом религиозной ауры оказывается не слово, а вещественный символ, материальный носитель сильной и светлой, пусть и не вполне выразимой веры-надежды и ключ к интимному «вертограду затворенному», расцветающему в верующей христианской душе. Может быть, и золотые стёкла играли похожую роль? Есть, однако, важное отличие – сосуды с золотыми стёклами принадлежали не телу, а дому.

Семья и дом

Отношение к семье в христианстве было изначально амбивалентным. Благословив брак в Кане Галилейской, Иисус вместе с тем подчёркивал, что в «воскресении не женятся и не выходят замуж» (Мф 22:30), и утверждал, что пришёл «разделить человека с отцом его и дочь с матерью её» (Мф 10:35) и что «враги человеку – домашние его» (Мф 10:36). Однако Он никогда не призывал разделять супругов и настаивал на верности ветхозаветному принципу «уже не двое, но одна плоть», добавляя: «Итак, что Бог сочел, человек да не разлучает» (Мф 19:6).

Отношение апостола Павла к браку как к чему-то дозволенному для тех, кто не способен на большее⁷, явилось началом устойчивой тенденции к примату аскетизма над семейной жизнью, проходящему красной нитью через всю средневековую христианскую литературу. Среди огромного количества святых вряд ли можно найти хоть одного, подвиг которого состоял бы в построении правильной семейной жизни или в преодолении её тягот. Однако подавляющее большинство членов Церкви всегда осознанно выбирали семейный путь и не хотели чувствовать себя людьми второго сорта. Они нуждались в конструировании христианского образа семейной жизни, в котором было бы место Богу и спасению.

Между тем, семья была фактической базой новой религии. В первые века христианства состоятельные семьи были основной опорой христианских сообществ. Иерусалимская модель обобществлённой собственности не прижилась, и, как видно из Деяний, иерусалимская община нуждалась в помощи других церквей, построенных на «павловских» принципах. Эти церкви организовывались вокруг обеспеченных семей, способных предоставить место для евхаристических собраний⁸. Логично предположить, что в течение трёх первых веков такие семьи

⁷ Соглашаясь с тем, что «хорошо человеку не касаться женщины» (1 Кор 7:1), Павел вместе с тем призвал тех, «кто не могут воздержаться», вступать в брак, а женатым супругам советовал «не уклоняться друг от друга» (1 Кор 7:5–9).

⁸ Полагают, что раннехристианские литургии начинались как разновидность эллинистических «симпозиумов» [Alikin 2010; McGowan 2014], участники которых возлежали вокруг столов. Численность участников Тайной Вечери даёт представление о вместимости позднеантичных комнат в частных домах.

были фактическими ячейками Церкви, поддерживая то, что мы сейчас называем «приходом».

Хозяин дома, принимавший у себя евхаристические собрания, неизбежно оказывался ключевой фигурой. Можно предположить, что права и привилегии хозяина дома часто сочетались с функциями пресвитера, а домашнее пространство приобретало в связи с этим литургическое качество. Пусть начиная с III века евхаристии стали символическими трапезами и переместились на утро [Alikin 2010], но обычные домашние трапезы и благотворительные обеды (так называемые «агапэ») всё равно предполагали благословление еды и неизбежно сохраняли евхаристический оттенок.

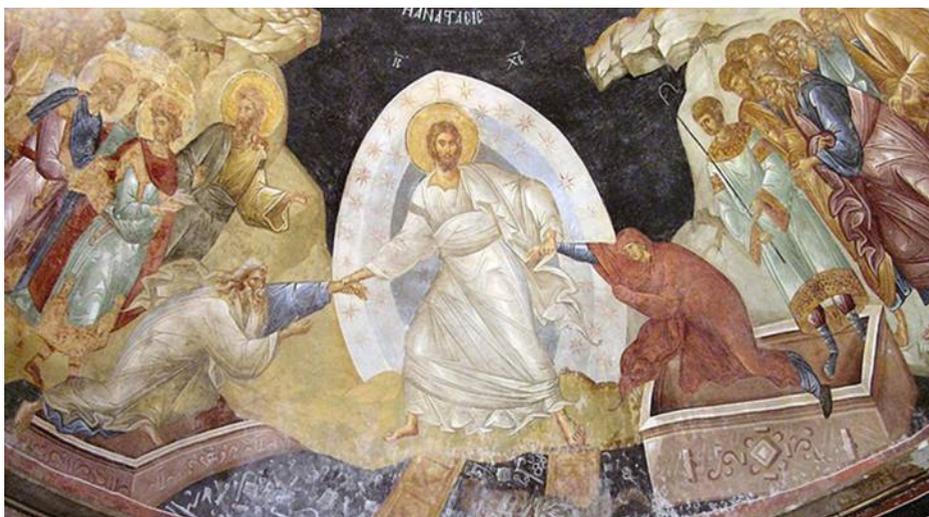
Коллективное крещение всей семьи вслед за хозяином дома, описанное в Деян 16:33, было нормой ещё в IV веке. Христианизация семьи предполагала переосмысление всего семейного уклада на новой идейной основе, формирование христианского идеала в терминах семейной жизни и определённое дистанцирование от аскетических практик. Наряду с литературой, ориентированной на аскетический идеал (св. Иероним), другие авторитетные авторы признавали равноценность семейной жизни и формулировали принципы набожной жизни в миру (св. Иоанн Златоуст).

Хотя позитивные суждения о супружестве высказывались христианскими писателями и проповедниками ранее, только в IV веке появляются сведения о церковном благословении брачных союзов. Бог не только одобрял супружество и устанавливал его законы, но и заключал своим Промыслом каждый конкретный брак, который уже не мог быть расторгнут человеческой волей. Возникло христианское понятие о нерушимом сексуально эксклюзивном браке, который совершается «на небесах». На парных супружеских портретах вместо богини Конкордии появился Иисус, представленный христомграммой или небольшой фигуркой [Lutgraaf 2006, 175–178]. Брак становился таинством, предполагавшим прямое Божественное участие, а супружеские портреты приобретали иконическое качество, подтверждая прямое участие небесного в земных делах. Риторика визуальной теологии часто работает путём соединения в едином образе того, что разъединено в земной жизни, – и такое соединение всегда значимо. Так, сочетание изображений Иисуса и земных не-библейских персонажей встречается на золотых стёклах лишь в двух случаях: при изображении святых мучеников и на брачных портретах. Это само по себе говорит о многом.

В семейных портретах появляется ещё одно важное новшество. Если Христос заменил богиню гармонии, то цветочные или лавровые венки были заменены коронами примерно такого же вида, какими увенчивали триумфаторов, победителей спортивных игр или святых мучеников (ил. 2, 4). Супруги, таким образом, неявно возвышались до уровня императоров, спортивных чемпионов или апостолов.

Иконическое качество супружеских портретов ещё усиливалось с их включением в общие иконографические программы саркофагов и резных шкатулок, богато украшенных библейскими сюжетами. В жанре золотых стёкол мы видим этот мотив в известном стекле из Эшмолеанского музея (ил. 5, 6), на котором портрет супругов вписан в центр круговой последовательности библейских эпизодов, где на первом месте – сюжет грехопадения: Адам и Ева у древа познания добра

и зла, ствол которого обвивает Змей. Этот популярный сюжет трактован необычно [Ellison 2021 a]. Адам повернулся в сторону Евы и, как кажется, своей правой рукой изготовился взять правую руку Евы в ритуальном рукопожатии, скрепляющем принятие брачных обетов, *dextrarum iunctio* (см. также ил. 7). Возле праотцев стоит юноша-«маг» Иисус, готовый аннулировать при помощи своей волшебной палочки последствия ещё не совершенного греха⁹. Или он уже простил его и теперь благословляет первый в истории человечества брачный союз? Не тянется ли от Эшмолеанского стекла прямая ниточка к известной византийской иконографии Воскресения (ил. 8), в которой Иисус, разбив в щепы врата Ада, решительным движением вытаскивает из него обеими руками именно Адама и Еву, в то время как прочие праотцы, цари и пророки терпеливо ожидают в отдалении своей очереди на спасение?



Ил. 8. Воскресение. Фреска монастыря Хора, Стамбул, начало XIV века
Источник: https://vk.com/@fond_am-4-freska-voskresenie-hristovo

Если в более поздней средневековой традиции объектом и ролевой моделью женской религиозности стала раскаявшаяся блудница Мария Магдалина, то в раннехристианском Риме эту роль играла Ева – не только первая грешница, но и первая супруга и первая мать в истории, познавшая радости и горести семей-

⁹ Популярную интерпретацию иконографии Иисуса с жезлом как волшебника с «волшебной палочкой» не стоит понимать буквально. Всё, что связано с магией, воспринималось христианами негативно, так что аналогия здесь чисто внешняя. Если маг обращался за помощью к внешним силам, а эффект от его манипуляций ожидался, как правило, в будущем, то Иисус совершал чудеса своей собственной силой, и результат был налицо здесь и сейчас. Это качество «магии» Иисуса как прямого божественного действия подчёркивалось в иконографии, как, например, в образе исцелённого паралитика, уносящего свою кровать. Предполагают, что Иисус унаследовал жезл от ветхозаветного образа Моисея с посохом, так что основная коннотация Иисуса с жезлом – это Его роль как нового Моисея, устанавливающего Новый Завет и задающего Новый Закон [Jefferson 2018, 318]. Отметим, что в позднеантичной языческой иконографии чудес ничего похожего на «волшебную палочку» не наблюдается.

ной жизни и спасённая благодатью Иисуса [Ellison 2021 b]. Популярный апокрифический текст «Адамова книга» описывал совместную жизнь первосупругов, включая раскаяние Евы, приведшее в конечном счёте их обоих к прощению. Творение Евы из плоти Адама и Божий завет первой паре оставаться «плотью единой» заняли ключевое место в текстах прото-венчальных чинопоследований. Поэтесса Проба описывала встречу Адама и Евы как радостное свадебное торжество, начинающееся с брачного рукопожатия *dextrarum iunctio*.

Популярность сюжета с Адамом и Евой около древа познания добра и зла и его частое присутствие среди сюжетов спасения не должны удивлять. Этот сюжет, который позже стали называть «грехопадение», воспринимался в раннем христианстве как спасительный. В конечном счёте Адам и Ева были спасены, причём их путь к спасению пролегал через многолетнюю семейную жизнь и деторождение. Сказывался и авторитет павловского богословия, в котором Иисус назывался «новым Адамом», – тем самым образ Адама получал новозаветную коннотацию, а Иисус незримо сопутствовал формированию первой человеческой семьи.

Для римлян описываемой эпохи христианство не было сложившейся системой заранее известных правил. Переосмысливая свой образ жизни в категориях и терминах новой веры, новые христиане в значительной мере сами определяли формы и образы своей религиозности.

Иеротопия раннехристианского дома

В раннехристианской иеротопии рассматриваемого периода можно выделить как минимум четыре вида сакральных пространств: дом, катакомбы, базилика и баптистерий. В данной работе мы ограничимся первыми двумя, так как именно в них фигурируют золотые стёкла. В этой главе мы рассмотрим иеротопию раннехристианского дома как процесс насыщения домашней среды религиозными смыслами, имея в виду, что сосуды с золотыми донцами были составной частью этого процесса. Хотя имеющиеся отрывочные упоминания в литературных источниках и немногочисленные сохранившиеся артефакты позволяют характеризовать иеротопию христианского дома лишь в самых общих чертах, есть все основания думать, что в иеротопическое творчество были вовлечены многие жанры изобразительного искусства, включая живопись, скульптуру, украшение тканей, металлическую и керамическую посуду, резьбу и разнообразные «малые формы» [Maguire 1989].

Мы не знаем как выглядели те изображения (будем называть их *протоиконы*), которые верующие IV века использовали для создания религиозной атмосферы в своих домах и местах собраний. До нашего времени они не дожили. Могут ли золотые стёкла дать о них представление? Хотя бы отчасти – да. Протоиконы в источниках почти не упоминаются, но масштаб явления был значительным. Если мы читаем, что в византийской Амасии в середине IV века вошла в моду одежда с вышитыми библейскими сюжетами, трудно представить себе, чтобы этому не сопутствовала развитая живописная традиция. Вот что говорил по этому поводу в своей проповеди Амасийский епископ Астерий:

А другие творят ещё большее зло – они выдумали сложный способ тканья, так сплетая уток и основу, что получаются изображения, как в живописи. Таким образом

изображают на одежде живых существ всех видов и получают для себя, своих жён и детей разноцветные одежды, украшенные множеством картинок. Когда они появляются в таком виде на публике, то напоминают куски раскрашенной штукатурки. А наиболее религиозные из них выбрали эпизоды из Евангелия, научили ткачей их изображать, – я имею в виду образы Иисуса и апостолов, а также все чудеса одно за другим, как положено. Там вы увидите и свадьбу в Кане Галилейской с кувшинами воды, и паралитика, уносящего свою постель, и слепца, исцелённого при помощи глины, и кровоточивую, ухватившую низ Его ризы, и кающуюся грешницу, припавшую к ногам Его, и, наконец, Лазаря, выходящего живым из своего гроба. Они считают это делом благочестия и полагают, что носят одежды, угодные Богу» [Asterius 1972, 50–51].

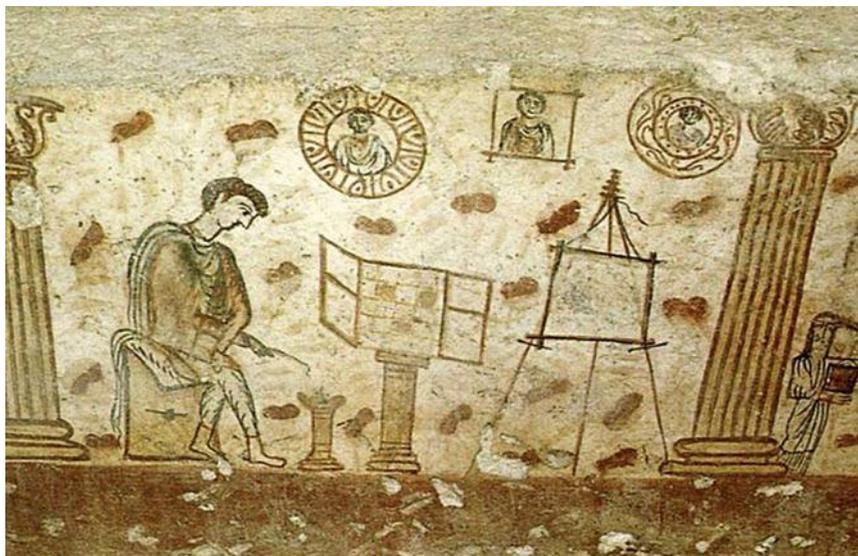
Астерий, очевидно, возражает против перегибов, а не против изображений как таковых. Украшение одежды при помощи сложных технологий вышивания в то время входило в моду, причём доля христианских сюжетов была в целом не столь значительна. Даже простые туники стали украшать красными узорами на манер современных украинских вышиванок. Сохранившиеся куски вышитой одежды, занавесок и ковриков находят в основном в Египте, это связано с сухим климатом, способствующим сохранности тканых изделий. Вышитая одежда была распространена во всём римском мире – просто в Египте она лучше сохранилась. Мотивы изображений включали широкий спектр образов, от архаичных узлов-оберегов и растительных орнаментов изобилия до библейских эпизодов¹⁰. Судя по сохранившимся образцам, были популярны как евангельские эпизоды, включая те, что перечислены Астерием, так и ветхозаветные чудеса (Авраам, Моисей, Даниил). Примечательно, что на некоторых остатках одежды один и тот же эпизод был повторён несколько раз. Магуайр видит в этом свидетельство апотропического характера всех изображений на одежде включая и христианские [Maguire 1990]. Как уже отмечалось, в этот период библейские сюжеты спасения воспринимались как символы Христа и его спасительной мощи, так что их апотропический характер не должен вызывать удивления [Tkacz 2002].

Мы не станем оспаривать выводы Магуайра. Предостережём, однако, от упрощённой трактовки термина «апотропический». Как уже упоминалось, речь идёт о богатом спектре религиозных смыслов и переживаний. Ведь сам Астерий признал, что те, кто украшают свою одежду изображениями евангельских сюжетов, пытаются таким способом угодить Богу. Невзирая на критику, подобные вышивки со временем нашли дорогу и в высшее общество: вспомним о сюжете поклонения волхвов, вышитом внизу платья императрицы Феодоры на известной равеннской мозаике из церкви Сан-Витале [Матвеева 2016, ил. 10].

Почти полное отсутствие сохранившихся образцов живописи на деревянных досках не должно вводить в заблуждение. Упоминания в текстах – эпизодические, но далеко не единичные – позволяют реконструировать полнокровную живописную традицию, в контексте которой иконография золотых стёкол уже не кажется ни оригинальной, ни самостоятельной. В Керчи найдено изображение студии

¹⁰ Юлия Матвеева детально анализирует семантику растительных мотивов на платьях в равеннских мозаиках [Матвеева 2016, 109–112].

художника, работающего в технике энкаустики – высшей форме позднеантичного живописного мастерства [Marsengill 2018, 193]. На стене мастерской висят два портрета-тондо, обрамлённые узорами. Другой портрет натяннут на квадратную раму с торчащими концами, так называемую «восьмиугольную». Справа внизу видна фигурка клиента, уносящего прижатую к груди картину квадратной формы (ил. 9).



Ил. 9. Студия художника. Роспись в саркофаге. Керчь, I в.
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Источник: <https://kornbluthphoto.com/HermitageSarc.html>

Прошедшие столетия не пощадили ни размноженные в сотнях копий императорские портреты, ни иконы языческих богов, которые благочестивые прихожане вкладывали в их храмы, ни портреты прославленных философов, которые имели статус, близкий к богочеловеческому. В портретных галереях Иисус и апостол Пётр мог соседствовать с Сократом и Гераклом [Marsengill 2018, 200–202]. В этих полу-иконических ликах убедительность образа была важнее портретной достоверности в обычном смысле. Подлинность изображений стала казаться важной намного позже, когда возникли легенды об иконах св. Луки и нерукотворных иконах-реликвиях – таких, как св. Мандилион.

Живописные образы святых сопутствовали распространению их культов, дополняя «размножение» мощей. Они вызывали чувство живого присутствия и приобщения к их жизни и подвигам. Вот что пишет Павлин Ноланский (Paul. 32.2) по поводу размещения портрета недавно умершего Мартина Турского в новом баптистерии: «Это правильно, что Мартин должен быть изображён в этом месте нового рождения. Своим совершенным подражанием Христу он обрёл Божественный образ. Так что когда люди оставляют свой грешный земной образ в крещальной купели, пусть небесный лик этого достойного подражания мужа встаёт перед их взором».

Павлин далее предлагает снабдить этот портрет поясняющей надписью: «Вы все, кто омывает тело и душу в этой купели, смотрите: вот Мартин, указывающий вам путь добрых дел и образец совершенной жизни». Павлин, возможно, был первым христианским мыслителем, нашедшим в изображениях нечто большее, чем Библию для неграмотных. Ведь он признаёт, что портрет способен передать не только внешнее сходство, но и «небесный лик» и, возможно, даже «Божественный образ». Мартин на портрете «указывает путь», «даёт образец совершенства», «подражает Христу» и вызывает желание за ним следовать. Здесь ещё нет ни иконопочитания, ни функции иконы как молитвенного образа, но уже чувствуется «Евангелие в образе». За портретом святого признаётся способность вызывать подлинные религиозные чувства и вдохновлять верующего на пути его духовной эволюции. Портрет святого существенно дополняет ритуал и, в определённом смысле, усиливает его воздействие.

Можно ли обсуждать в тех же терминах изображения на золотых донцах, особенно лики святых? Явно уступая портрету Мартина Турского в плане эстетики и художественной убедительности, могли ли они способствовать молитве¹¹ или быть в фокусе религиозных переживаний? Напоминая своим владельцам о библейских сюжетах и персонажах, в какой мере приносили они библейское мировосприятие в их повседневную жизнь? Во всяком случае, использование золота и недешёвой технологии явно указывает на ценность золотых стёкол для их владельцев и на важность контента. Изображения на золотых стёклах, однако, не были уникальны. Они были лишь подмножеством многообразных изобразительных жанров, из которых рельефы на серебряных и керамических блюдах были наиболее похожи (как по дизайну, так и по возможным функциям) на стеклянные блюда с золотыми донцами, которым было суждено сохраниться в намного большем количестве.

Из цитаты Астерия (а также из многих других) очевидно, что инициатива в использовании изобразительного искусства в религиозных целях, как правило, принадлежала мирянам. При этом церковное руководство в одних случаях протестовало против излишеств, а в других случаях, напротив, поощряло украшение церковных стен нарративными эпизодами из Писания. Напомним, что вслед за периодом расцвета искусства золотых стёкол наступает период монументальных мозаик. Фокус культа перемещался из дома в церковь. При этом храмовая иконография, пусть и имевшая общие черты с домашней, мотивировалась совсем иными, в основном образовательными и дидактическими целями. Домашняя же иеротопия, в отличие от церковной, не ставила задачей научить или проповедовать, но вплетала христианские мотивы в ткань

¹¹ Хотя мы мало знаем о связи молитв с изображениями в этот период, в литературе отмечается корреляция популярных в раннехристианском изобразительном искусстве сюжетов спасения с известной молитвой *Commendatio animae* [Howells 2015, 94–101]. Вот выдержки из текста этой молитвы: «Спаси душу раба Твоего, как ты избавил Еноха и Илию от смерти, <...> как Ты спас Ноя от потопа, <...> Авраама из Ура Халдейского, <...> Иова от страданий его, <...> Исаака от всеожожения и от руки отца его Авраама, <...> Даниила из оврага со львами, <...> трёх отроков из печи огненной и от руки царя нечестивого, <...> Сусанну от ложного обвинения, <...> Давида от руки царя Саула и от руки Голиафа, <...> Петра и Павла из темницы» [Compendium 1843, 74–75].

ежедневного бытия и создавала в доме сеть спасительного присутствия христианских символов¹².

Из той же цитаты Астерия следует, что покрывать стены живописью было в порядке вещей – ткачам было кому подражать. Для иеротопии этого типа характерна своеобразная всеядность, отсутствие явной границы между земным и небесным, стремление иконизировать любые материальные носители. К примеру, в музее Кливленда имеются остатки столового набора из двенадцати вилок, в которых ручки выполнены в виде почти одинаковых фигурок апостолов, различающихся лишь именами [Smith 2000, 105]. Религиозные изображения находят на терракотовых масляных лампах, керамической посуде, настенных ковриках, свадебных кольцах, печатях, резных шкатулках и т. п. Изображали библейские эпизоды, подвиги мучеников, портреты популярных епископов и почитаемых святых. Вот известная цитата из Ионна Златоуста по поводу почитания Мелетия Антиохийского [цит. по: Лепяхин 2008, 28]:

Впрочем, не к одному имени его вы питали привязанность, но и к телесному его образу; как вы поступали с его именем, так вы поступали и с его образом. Многие начертывали этот образ и на чашечках и перстнях, и на чашах брачных чертогов и на стенах и везде, чтобы не только слышать это святое имя его, но и везде видеть телесный образ его и таким образом иметь достойное утешение о разлуке с ним.

Иоанн здесь оправдывает и даже идеализирует культ изображений, умалчивая об его апотропическом аспекте. Из других источников видно, что протоиконы помещали (как тогда, так и сейчас) в углы помещений и у входных дверей, так что они, по крайней мере в глазах многих, понимались как обереги. Библейские изображения, часто очень схематичные, органически влились в популярный жанр амулетов, в котором языческие мотивы мирно уживались с христианскими или иудейскими. В последующих дискуссиях с иконоборцами охранительный аспект иконопочитания несколько не замалчивался, но, напротив, воспринимался как часть чудотворного потенциала икон и свидетельство реальности их связи с прототипом. Так, в материалах VII Вселенского собора читаем о культе Симеона Столпника в Риме: «В великом Риме этот муж был так славен, что на всех преддвериях ремесленных заведений ставили маленькие изображения его, ожидая себе от этого защиты и покровительства» [Деяния 1996, 450].

От золотых стёкол, очевидно, тоже ожидали защиты. На одном из них, с изображением апостола Петра, написано: «Пётр, защити!» [Lutraan 2006, 148]. Пусть мы так и не знаем, как именно использовались сосуды с золотыми донцами в домашнем хозяйстве, но можно представить себе, как они вписывались в общую систему сакрализации дома, которая была в то же время оборонительной системой, защищавшей от демонических влияний и сглаза. Пройдёт ещё несколько десятков лет, и изобразительный язык христианских оберегов одновременно усилится и упростится, выставив крест в качестве главного орудия против нечистой силы¹³.

¹² Противопоставление домашнего сакрального пространства церковному становилось всё более актуальным в связи с массовым церковным строительством. До легализации христианства эдиктами Константина большинство церквей было, по видимому, комнатами в больших домах (т. е. в домах элиты) [Fugger 2017; Bowes 2011].

¹³ Неслучайно наиболее древние из известных изображений распятия – это именно амулеты [Harley-McGowan 2018, 291–293].

Катакомбы и иеротопия тьмы

Забота о мёртвых была семейным делом. Захоронения в катакомбах продолжали сакральное пространство дома в загробный мир¹⁴. Мелкие предметы разного назначения, принадлежавшие покойному, находят либо в самих могилах, либо вдавленными в цемент, запечатывавший крышки могильных ниш. Бесприютная душа умершего могла утешиться стараниями близких одомашнить его последнее пристанище. Тот факт, что золотым стёклам принадлежало почётное место на этой выставке мелких бытовых принадлежностей, указывает в первую очередь на личный характер обладания ими и хорошо согласуется как с подарочной теорией в целом, так и с гипотезой о подарках на крещение. Возможно, их функция была близка назначению нательного крестика, который становится как бы частью человека и отправляется вместе с ним в могилу. Если золотые стёкла хотя бы отчасти играли апотропическую роль в доме, они продолжали играть ту же роль и после смерти: душа покойного так же нуждалась в защите и поддержке, как и живой человек.

В обширной литературе, посвящённой катакомбам, основное внимание уделялось содержанию и стилю живописи, а не пространственному образу в целом. Между тем, с иеротопической точки зрения, уникальность катакомб как явления раннехристианской культуры – не в изображениях самих по себе, а в том сложном переживании подземного царства мёртвых, в котором настенная живопись составляла лишь один из компонентов. Иеротопическая методология призывает нас задуматься о «пространственной иконе» катакомб, которая просуществовала около двухсот лет, – примерно такова длительность периода их использования.

Вторая половина IV века была переходной эпохой от культа мёртвых к культу святых. Поминальные трапезы, включавшие порой обильные возлияния, заменялись церковными ритуалами поклонения могилам и мощам мучеников. В обоих случаях речь шла о приобщении живых к тайнам загробного царства. В рамках традиционного культа мёртвых для этого существовали регулярные ритуалы, совершаемые около захоронений. Однако в конце катакомбного периода забота о мёртвых перешла в ведение Церкви. Души христиан были избавлены от тоски и страданий и ждали общего воскресения в райском пространстве, образ которого был популярен как в катакомбах, так и в иконографических программах новых базилик. Обычное для языческой культуры оплакивание покойников уходило в прошлое. Теперь о них не следовало скорбеть – ведь их ожидало Царство Небесное¹⁵. Вместо заботы о мёртвых, которую взяла на себя Церковь, следовало радеть о благосклонности и помощи святых мучеников. Своим подвигом они уже обеспечили себе место в раю и теперь могли помочь простым христианам-грешникам, загробная судьба которых была не столь гарантирована.

¹⁴ Могильная ниша в катакомбах называлась «Ioculus», т. е. домик [McCaul 1869, xiv].

¹⁵ Христианство радикально изменило отношение к смерти: кончину близких полагалось воспринимать со смирением и оптимизмом, как временную разлуку, без обиды, гнева или скорби. Плакать об умерших стало неуместно. Некая Петрония писала в своей эпитафии: «Я, смиренная Петрония, жена диакона, упокоилась в этом месте отдохновения. Не плачьте, мои любимые дочери и супруг, и помните, что запрещено оплакивать тех, кто жил в Господе. Похоронена с миром 5 октября 472 г. в консульство Фестуса» [McCaul 1869, 39].

На фоне церковной кампании против культа мёртвых семейные и одиночные портреты на золотых стёклах вытеснялись однотипными ликами святых с обязательным указанием их имён. Укрепление на могильных крышках золотых донцов с ликами святых характерно для переходного этапа: этим проявлялась забота семьи о покойнике, но эта забота явным образом поручалась святому мученику. Таким образом, на материале золотых стёкол можно проследить важный этап становления культа святых, который в то же время был важным этапом рождения иконы в её современном виде. Без золотых стёкол он представлялся бы «утраченным звеном» в её эволюции. Речь идёт именно о замене портретов на иконоподобные изображения святых – в этом процессе отсутствуют гибриды и переходные формы. Неизвестно ни одного золотого донца, на котором портреты обычных людей сосуществовали бы с ликами святых. Этот новый культ, рождённый в катакомбах, постепенно переместился из царства тьмы на свежий воздух и дневной свет, ближе к небесному обиталищу праведников. К началу V века подземное царство мёртвых опустело.

Но был ли этот подземный мир только лишь уделом темноты и печали? Пусть он был погружён во мрак, но на его атмосферу неизбежно влиял христианский оптимизм. В аркосолиях буколическая настенная живопись с мотивами цветов и птиц создавала образ рая, который «просвечивал» сквозь царившую здесь вечную тьму, нарушаемую лишь слабыми масляными лампами, которыми освещали себе дорогу посетители, а также редкими вентиляционными шахтами, через которые извлекалась наружу вынутая порода и проходил дневной свет¹⁶. Однако эта живопись сама по себе не была ни гарантом, ни средством спасения. Она лишь выражала и укрепляла общую надежду на спасение, резонируя с настроением верующих. В любом случае настенная живопись, изучению которой посвящена почти вся литература о катакомбах, занимает малую долю общей протяжённости их стен, которая оценивается в 150 км¹⁷. Большинство умерших похоронены в простых погребальных нишах, образность которых создавалась самим ритуалом и общей атмосферой катакомб, в которой вера в спасение сама по себе «освещала» темноту и без визуальных подсказок. Катакомбный образ Рая относился к категории образов-парадигм, переживание которых формировалось обстановкой, символическими смыслами и ритуальными действиями, а не прямыми изображениями [Simsky 2018; Simsky 2021]. Среди однообразных узких лабиринтов изредка отблёскивали иконки золотых стёкол, как бы обозначая места соединения земного и божественного¹⁸.

Да и сама темнота – была ли она только отсутствием света или же особой средой со своими смыслами? Следуя привычной ассоциации света с Божественным присутствием, казалось бы, логично связывать темноту с богооставленностью.

¹⁶ О драматургии света и тьмы в катакомбах и их общей атмосфере см.: Bisconti 2009, 71–82.

¹⁷ В катакомбах сохранилось около 400 произведений настенной живописи. Так как катакомбы использовались около 200 лет, получается, что в среднем каждый год появлялось два новых изображения, притом что общее количество захоронений в год оценивается сотнями, если не тысячами [Zimmerman 2018, 21].

¹⁸ Так как изображения на золотых стёклах были по стилю и контенту близки как настенной живописи катакомб, так и рельефам на саркофагах, их можно также рассматривать как миниатюрный декоративный эквивалент более монументальных и престижных способов захоронения.

Но почему тогда многие предпочитают молиться в полумраке или с закрытыми глазами? Почему мы часто испытываем творческое вдохновение именно по ночам? Не рождается ли в темноте духовность особого типа, ключевые аспекты которой: тишина, покой и внутренняя сосредоточенность – умственный взор, направленный внутрь? Если день предназначен для работы, целенаправленной деятельности, разговоров и рациональных мыслей, то ночью оживляется мир чувств, любви, обостряется воображение, оживают видения, происходят *просветления и озарения*. Осознанное убеждение крепнет при свете дня, но вера коренится в чувстве, зачатом в глубоких тайниках души, которые лучше видны в темноте...¹⁹.

Нет, темнота – это не просто отсутствие света. Она имеет свою онтологию, в которой сочетаются противоречивые качества: она разъединяет и сближает одновременно, она пугает и в то же время укрывает от опасности. Она отключает физический свет и внешнее зрение, но, вместе с тем, обостряет зрение внутреннее и видение «света невечернего». В темноте гаснет видимый мир, но лучше видно невидимое... Так можно ли утверждать, что тёмный мир – это мир без Бога? Быть может, Бог присутствует и в тёмном мире, но иначе, чем в светлом облаке Божьей Славы или в Фаворском сиянии? Может быть, переживание темноты – это опыт не столько отсутствия Бога, сколько Его более полного присутствия на фоне погружения видимого мира в океан тьмы, когда отвлекающее и ненужное уходит и человек остаётся один на один со своим чувством Божественного.

Подавляя вездесущий дневной свет, темнота не подавляет восприятие сакрального света, а обостряет его (как в опыте Вечери). В конечном счёте темнота невозможна без света, как и свет без тьмы. Они порождают друг друга и сливаются вместе в единой драматургии света / тьмы, в предельном экстатическом переживании которой абсолютная темнота тождественна Божественному свету. От раннехристианского опыта Райского Света, мерцавшего на золотых стёклах при слабом свете терракотовых ламп во тьме катакомб, тянется ниточка к опыту подвижников, уходивших на зов нетварного света в темноту пещер²⁰.

Заключение

Сакральное пространство по своей природе является естественным вместилищем религиозных смыслов. Иеротопический метод помогает связать разнородные явления культуры в органически единый поток развития и творения, что особенно важно для раннехристианских исследований в связи с неполнотой и фрагментарностью данных. В настоящий момент контуры раннехристианской иеротопии можно очертить лишь схематично, но возможности иеротопического подхода далеко не исчерпаны.

Какой бы ни была конкретная функция сосудов с золотыми донцами, они были частью общего прото-иеротопического процесса христианизации жизнен-

¹⁹ «Зрение питает убеждённость, но истина живёт в чувстве» (Т. Фуллер).

²⁰ Ср.: «В этот вечер мы познали, что тёмный пещерный Успенский храм может сиять ослепительное полуденного солнца, опытно поняли, зачем уходили от света дня в свои пещеры первонаселенники святой обители. И если бы огонь молитвы мог быть зрим чувственными очами, то зрелище того, что ощущалось душой, ослепило бы наши глаза и освятило сердце своей потрясающей святой красотой» [Малков, Малков 2014, 50].

ного пространства. Рассмотренные в этой перспективе, золотые стёкла помогают понять как идейное содержание этого процесса, так и материальные формы его выражения.

Источники

- Деяния 1996 – Деяния вселенских соборов. Т. IV, Санкт-Петербург, 1996.
 Asterius 1972 – Asterius. *Homilia I. Patr. Gr.* 40, col. 168, 1972.
 Compendium 1843 – *Compendium Ritualis Romani*. Baltimore, 1843.
 McCaul 1869 – McCaul J. *Christian Epitaphs of the First Six Centuries*. Toronto, 1869.
 Paulinus 1967 – *Letters of St. Paulinus of Nola*. Transl. and annotated by P. G. Walsh. Vol. 2. Letters 23–51. Westminster (MD) & London, 1967.

Библиография

- Аванесов 2016 – Аванесов С. С. Сакральная топика русского города // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 1 (7). С. 71–114.
 Аверинцев 2004 – Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Санкт-Петербург, 2004. С. 404–425.
 Лепяхин 2008 – Лепяхин В. «Золотой век» сказаний о чудотворных иконах. Москва, 2008.
 Лидов 2009 – Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009.
 Малков, Малков 2014 – Малков Г., Малков П. Ю. Истина всегда проста. Жизнеописание и поучения преподобного Симеона Псково-Печерского (1869–1960). Москва, 2014.
 Матвеева 2016 – Матвеева Ю. Г. Декоративные ткани в мозаиках Равенны. Семантика и культурно-смысловой контекст. Киев, 2016.
 Успенский 2008 – Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Москва, 2008.
 Языкова 1995 – Языкова И. К. Богословие иконы. Москва, 1995.
 Alikin 2010 – Alikin V. *The Earliest History of the Christian Gathering*. Leiden & Boston, 2010.
 Bigham 2004 – Bigham S. *Early Christian Attitudes toward Images*. Rollinsford (NH), 2004.
 Bisconti 1999 – Bisconti F. *The Decoration of Roman Catacombs. The Christian Catacombs of Rome. History, Decoration, Inscriptions*. Regensburg, 2009. Pp. 71–145.
 Bowes 2011 – Bowes K. *Christian Images in the Home. Christianization and Images. Antiquité Tardive. Revue Internationale de l'Histoire et d'Archéologie*. 2011. 11. Pp. 171–190.
 Ellison 2018 – Ellison M. D. “Secular” Portraits, Identity, and the Christianization of the Roman Household. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 326–346.
 Ellison 2021 a – Ellison M. D. A Gold-Glass Medallion's Participation in Early Christian Discourse on Marriage. *Studia Patristica*. CXXIII. Leuven, 2021. Pp. 431–446.
 Ellison 2021 b – Ellison M. D. Reimagining and Reimagining Eve in Early Christianity. *Material Culture and Women's Religious Experience in Antiquity: An Interdisciplinary Symposium*. Ed. by M. Ellison, C. Taylor, C. Osiek. Lanham (MD), 2021. Pp. 213–256.
 Fugger 2017 – Fugger V. Shedding Light on Early Christian Domestic Cult: Characteristics and New Perspectives in the Context of Archaeological Findings. *Archiv für Religionsgeschichte*. Berlin & Boston, 2017. Pp. 201–235.

- Harley-McGowan 2018 – Harley-McGowan F. Picturing the Passion. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 290–307.
- Hellström 2020 – Hellström M. Baptism and Gold Glasses: Salvation and Social Dynamics. *A Globalised Visual Culture? Towards a Geography of Late Antique Art*. Ed. by F. Guidetti, K. Meineke. Oxford & Philadelphia, 2020. Pp. 179–209.
- Howells 2015 – Howells D. T. A Catalogue of the Late Antique Gold Glass in the British Museum. London, 2015.
- Huskinson 1996 – Huskinson J. Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance. Oxford, 1996.
- Jefferson 2018 – Jefferson L. M. Miracle and Art. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. 37. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 308–325.
- Jensen 2012 – Jensen R. M. Baptismal Imagery in Early Christianity. Ritual, Visual, and Theological Dimensions. Grand Rapids (MI), 2012.
- Lutraan 2006 – Lutraan K. L. Late Roman Gold-Glass. Images and Inscriptions. Dissertation. Hamilton (ON), 2006.
- Maguire 1989 – Maguire Eu. D., Maguire H. P., Duncan-Flowers M. J. Art and Holy Powers in the Early Christian House. Urbana, 1989.
- Maguire 1990 – Maguire H. Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Designs in the Early Byzantine Period. *Dumbarton Oaks Papers*. 1990. 44. Pp. 215–244.
- Marsengill 2014 – Marsengill K. The Christian Reception of Sculpture in Late Antiquity and the Historical Reception of Late Antique Christian Sculpture. *Journal of the Bible and its Reception*. 2014. 1 (1). Pp. 67–101.
- Marsengill 2018 – Marsengill K. Panel Paintings and Early Christian Icons. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 191–206.
- McGowan 2014 – McGowan A. B. Ancient Christian Worship. Early Christian Practices in Social, Historical, and Theological Perspective. Grand Rapids, Michigan, 2014.
- Meredith 2015 – Meredith H. G. Engaging Mourners and Maintaining Unity: Third and Fourth Century Gold-Glass Roundels from Roman Catacombs. *Religion in the Roman Empire (PRE)*. 2021. 1. 2. Pp. 219–241.
- Morey 1959 – Morey C. R. The Gold-Glass Collection of the Vatican Library with Additional Catalogues of Other Gold-Glass Collections. Ed. by G. Ferrari. Vatican city, 1959.
- Rudoe 2002 – Rudoe J. Reproductions of the Christian Glass of the Catacombs: James Jackson Jarves and the Revival of the Art of Glass in Venice. *Metropolitan Museum Journal*. 2002. 37. Pp. 305–314.
- Simsky 2021 – Simsky A. Image-paradigms: the Aesthetics of the Invisible. *Icons of Space. The Advances in Hierotopy*. Ed. by J. Bogdanovic. London & NY, 2021. Pp. 29–45.
- Simsky 2018 – Simsky A. The Image-paradigm of Jerusalem in Christian Hierotopy. ПРАΞΗΜΑ (*Praxema*). *Journal of Visual Semiotics*. 2018. 3 (17). Pp. 101–113.
- Smith 2000 – Smith S. L. Gold-Glass Vessels of the Late Roman Empire: Production, Context, and Function. Thesis (PhD). New Brunswick (NJ), 2000.
- Tkacz 2002 – Tkacz C. B. The Key to the Brescia Casket: Typology and the Early Christian Imagination. Paris, 2002.
- Walker 2017 – Saints and Salvation: The Wilshire Collection of Gold-Glass, Sarcophagi and Inscriptions from Rome and Southern Italy. Ed. by S. Walker. Oxford, 2017.
- Whitehouse 1996 – Whitehouse D. Glass, Gold, and Gold-Glasses. *Expedition*. 1996. 38. 2. Pp. 4–12.
- Zimmerman 2018 – Zimmerman N. Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary Art. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 21–38.

Sources

- Acts 1996 – Acts of Ecumenical Councils. Vol. 4. St. Petersburg, 1996.
 Asterius 1972 – Asterius. Homilia I. Patr. Gr. 40, col. 168, 1972.
 Compendium 1843 – Compendium Ritualis Romani. Baltimore, 1843.
 McCaul 1869 – McCaul J. Christian Epitaphs of the First Six Centuries. Toronto, 1869.
 Paulinus 1967 – Letters of St. Paulinus of Nola. Transl. and annotated by P. G. Walsh. Vol. 2. Letters 23–51. Westminster (MD) & London, 1967.

References

- Alikin 2010 – Alikin V. The Earliest History of the Christian Gathering. Leiden & Boston, 2010.
 Avanesov 2016 – Avanesov S. S. Sacred topics of Russian cities. ΠΡΑΞΗΜΑ (*Praxema*). *Journal of Visual Semiotics*. 2016. 1 (7). Pp. 71–114. In Russian.
 Averintsev 2004 – Averintsev S. S. Gold in the system of symbols of early Byzantine culture. *Averintsev S. S. Poetics of early Byzantine literature*. St. Petersburg, 2004. Pp. 404–425.
 Bigham 2004 – Bigham S. Early Christian Attitudes toward Images. Rollinsford (NH), 2004.
 Bisconti 1999 – Bisconti F. The Decoration of Roman Catacombs. *The Christian Catacombs of Rome. History, Decoration, Inscriptions*. Regensburg, 2009. Pp. 71–145.
 Bowes 2011 – Bowes K. Christian Images in the Home. Christianization and Images. *Antiquité Tardive. Revue Internationale de l'Histoire et d'Archéologie*. 2011. 11. Pp. 171–190.
 Ellison 2018 – Ellison M. D. “Secular” Portraits, Identity, and the Christianization of the Roman Household. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 326–346.
 Ellison 2021 a – Ellison M. D. A Gold-Glass Medallion's Participation in Early Christian Discourse on Marriage. *Studia Patristica*. CXXIII. Leuven, 2021. Pp. 431–446.
 Ellison 2021 b – Ellison M. D. Reimagining and Reimagining Eve in Early Christianity. *Material Culture and Women's Religious Experience in Antiquity: An Interdisciplinary Symposium*. Ed. by M. Ellison, C. Taylor, C. Osiek. Lanham (MD), 2021. Pp. 213–256.
 Fugger 2017 – Fugger V. Shedding Light on Early Christian Domestic Cult: Characteristics and New Perspectives in the Context of Archaeological Findings. *Archiv für Religionsgeschichte*. Berlin & Boston, 2017. Pp. 201–235.
 Harley-McGowan 2018 – Harley-McGowan F. Picturing the Passion. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 290–307.
 Hellström 2020 – Hellström M. Baptism and Gold Glasses: Salvation and Social Dynamics. *A Globalised Visual Culture? Towards a Geography of Late Antique Art*. Ed. by F. Guidetti, K. Meineke. Oxford & Philadelphia, 2020. Pp. 179–209.
 Howells 2015 – Howells D. T. A Catalogue of the Late Antique Gold Glass in the British Museum. London, 2015.
 Huskinson 1996 – Huskinson J. Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance. Oxford, 1996.
 Jefferson 2018 – Jefferson L. M. Miracle and Art. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. 37. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 308–325.
 Jensen 2012 – Jensen R. M. Baptismal Imagery in Early Christianity. Ritual, Visual, and Theological Dimensions. Grand Rapids (MI), 2012.
 Lepahin 2008 – Lepahin V. V. “Golden Age” of legends about miraculous icons. Moscow, 2008. In Russian.

- Lidov 2009 – Lidov A. M. Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture. Moscow, 2009. In Russian.
- Lutraan 2006 – Lutraan K. L. Late Roman Gold-Glass. Images and Inscriptions. Dissertation. Hamilton (ON), 2006.
- Maguire 1989 – Maguire Eu. D., Maguire H. P., Duncan-Flowers M. J. Art and Holy Powers in the Early Christian House. Urbana, 1989.
- Maguire 1990 – Maguire H. Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Designs in the Early Byzantine Period. *Dumbarton Oaks Papers*. 1990. 44. Pp. 215–244.
- Malkov, Malkov 2014 – Malkov G., Malkov P. The truth is always simple. Biography and teachings of St. Simeon of Pskov-Pechory monastery (1869–1960). Moscow, 2014. In Russian.
- Marsengill 2014 – Marsengill K. The Christian Reception of Sculpture in Late Antiquity and the Historical Reception of Late Antique Christian Sculpture. *Journal of the Bible and its Reception*. 2014. 1 (1). Pp. 67–101.
- Marsengill 2018 – Marsengill K. Panel Paintings and Early Christian Icons. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 191–206.
- Matveyeva 2016 – Matveyeva J. Decorative Fabrics in the Mosaics of Ravenna: Semantics and Cultural Context. Kiev, 2016.
- McGowan 2014 – McGowan A. B. Ancient Christian Worship. Early Christian Practices in Social, Historical, and Theological Perspective. Grand Rapids, Michigan, 2014.
- Meredith 2015 – Meredith H. G. Engaging Mourners and Maintaining Unity: Third and Fourth Century Gold-Glass Roundels from Roman Catacombs. *Religion in the Roman Empire (PRE)*. 2021. 1. 2. Pp. 219–241.
- Morey 1959 – Morey C. R. The Gold-Glass Collection of the Vatican Library with Additional Catalogues of Other Gold-Glass Collections. Ed. by G. Ferrari. Vatican city, 1959.
- Rudoe 2002 – Rudoe J. Reproductions of the Christian Glass of the Catacombs: James Jackson Jarves and the Revival of the Art of Glass in Venice. *Metropolitan Museum Journal*. 2002. 37. Pp. 305–314.
- Simsky 2021 – Simsky A. Image-paradigms: the Aesthetics of the Invisible. *Icons of Space. The Advances in Hierotopy*. Ed. by J. Bogdanovic. London & NY, 2021. Pp. 29–45.
- Simsky 2018 – Simsky A. The Image-paradigm of Jerusalem in Christian Hierotopy. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema)*. *Journal of Visual Semiotics*. 2018. 3 (17). Pp. 101–113.
- Smith 2000 – Smith S. L. Gold-Glass Vessels of the Late Roman Empire: Production, Context, and Function. Thesis (PhD). New Brunswick (NJ), 2000.
- Tkacz 2002 – Tkacz C. B. The Key to the Brescia Casket: Typology and the Early Christian Imagination. Paris, 2002.
- Uspensky 2008 – Uspensky L. A. The Theology of Icon of the Orthodox Church. Moscow, 2008. In Russian.
- Walker 2017 – Saints and Salvation: The Wilshere Collection of Gold-Glass, Sarcophagi and Inscriptions from Rome and Southern Italy. Ed. by S. Walker. Oxford, 2017.
- Whitehouse 1996 – Whitehouse D. Glass, Gold, and Gold-Glasses. *Expedition*. 1996. 38. 2. Pp. 4–12.
- Yazykova 1995 – Yazykova I. K. The Theology of Icon. Moscow, 1995. In Russian.
- Zimmerman 2018 – Zimmerman N. Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary Art. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Ed. by R. Jensen, M. Ellison. London & NY, 2018. Pp. 21–38.

Информация об авторе

Андрей Дмитриевич Охоцимский

кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник

Научный центр восточно-христианской культуры

Belgium, 3001, Leuven, Groenstraat, 160

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0902-3634>

e-mail: andrew_simsky@mail.ru

Information about the author

Andrew D. Simsky

Cand. Sci. (Physical and Mathematical Sciences), Senior Researcher

Research Center for Eastern Christian Culture

160, Groenstraat, Leuven, 3001, Belgium

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0902-3634>

e-mail: andrew_simsky@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 30.03.2022

Принят к публикации / Accepted 21.04.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-39-57>



Христианские святые в броне и с парамерием наголо: образ воина-исповедника в византийской иконографии (1). Приевфратская пограничная зона и христианство

Е. Г. Маргарян 

Российско-Армянский университет

Ереван, Армения

ervand.margaryan@rau.am

Для цитирования:

Маргарян Е. Г. Христианские святые в броне и с парамерием наголо: образ воина-исповедника в византийской иконографии (1). Приевфратская пограничная зона и христианство // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 39–57. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-39-57>

Аннотация. Евфратская контактная зона в течение тысячелетий была водоразделом между миросистемами. Именно здесь сформировались несколько синкретических религиозных систем, конфессий и еретических течений. Основной питательной средой для большинства из них были военные поселенцы – стратиоты, члены их семей и их ближайшее окружение. Неслучайно, что именно из этой лимитрофной среды вышло больше всего воинов-исповедников. Особо известен среди них центурион Лонгин, пронзивший копьём бок Христа, дабы убедиться, что тот умер на кресте. Следующим уверовавшим воином был центурион Корнелиус (Корнилий), первый язычник, не видевший Христа. Оба сотника были родом из Каппадокии. Распространение христианства, благодаря проповеди среди солдат, происходило почти по всему периметру Римской империи. Наиболее активно велись проповеди в Каппадокии, Малатии и Себастии. Агиографическая традиция упоминает много случаев гонений на христиан именно среди порубежников, особенно среди офицеров. Характерный пример – история сорока Севастийских мучеников; тогда же пострадал за веру и сотник из Кесарии Гордий. В правление императора Максимиана пострадал за веру другой крупный христианский военачальник Андрей Стратилат на юге Великой Армении, в горах Тавра, а также, согласно армянскому церковному преданию, другой военачальник – Сергиос-Саргис, служивший в римских пограничных частях в области Гамерек (Каппадокия). Самым знаменитым воином-исповедником стал другой каппадокиец – Георгий Победоносец. Примечательно внешнее сходство между Георгием Победоносцем и другими святыми воинами-змееборцами – Феодором Стратилатом и Феодором Тироном. Именно приевфратский фронт стал локусом активного формирования новой веры. Образы воинов-исповедников из приевфратской контактной зоны стали центральными в византийской и армянской иконографии. Статья является введением в тему семиотической интерпретации иконографии святых воинов в восточном христианстве.

© Маргарян Е. Г., 2022

Ключевые слова: восточно-христианская иконография, агиография, Евфратский фронт, первохристиане, римская армия, воины-исповедники, распространения христианства, Западная Армения, Каппадокия, образы воинов-христиан.

Финансирование: статья подготовлена при поддержке Комитета по науке Республики Армения, проект № 21AG-6C041.

Christian saints in armor and with a naked paramerium: the image of a warrior-confessor in Byzantine iconography (1). Euphrates border zone and Christianity

Yervand G. Margaryan 

Russian-Armenian University

Yerevan, Armenia

ervand.margaryan@rau.am

For citation:

Margaryan Ye. G. Christian saints in armor and with a naked paramerium: the image of a warrior-confessor in Byzantine iconography (1). Euphrates border zone and Christianity. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 39–57. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-39-57>

Abstract. The Euphrates contact zone has been a watershed between microsystems for thousands of years. Here several syncretic religious systems, confessions and heretical movements have been formed. The military settlers played a role of the main ground for most of them: stratiotes, members of their families and their closest environment. It is not a coincidence that from this limitrophic environment most of the warriors confessors came out. Especially famous among them is Centurion Longinus, who pierced Christ's body with a spear in order to make sure that he died on the cross. The next soldier who believed in Christ was Cornelius the Centurion, the first pagan who did not see Christ. Both centurions were from Cappadocia. The spread of Christianity, thanks to the preaching among the soldiers, took place almost along the entire perimeter of the Roman Empire. Missionary preaching was most actively conducted in Cappadocia, Galatia and Sebastia. Hagiographic tradition mentions many cases of persecution of Christians among the border guards, especially among officers. A typical example is the story of the forty martyrs of Sebaste; at the same time, Gordius, a centurion from Caesarea, suffered for his faith. During the reign of Emperor Maximian, another major Christian military commander, Andrew Stratelates, suffered for his faith in the south of Great Armenia, in the Taurus Mountains, and also, according to Armenian church tradition, another military commander, Sargis the General (Sergius Stratelates), who served in the Roman border units in the Gamerek region (Cappadocia). The most famous warrior confessor was another Cappadocian – George the Victorious. It is noteworthy that there is an external similarity between George the Victorious and the other holy warriors fighting with dragons – Theodore Stratelates and Theodore Tiron. It was the Euphrates frontier that became the locus of the active formation of a new faith. Images of warriors confessors from the Euphrates contact zone became central in Byzantine and Armenian iconography. The article is an introduction to the topic of semiotic interpretation of the iconography of holy warriors in Eastern Christianity.

Keywords: Eastern Christian iconography, hagiography, Euphrates frontier, First Christians, Roman army, warriors confessors, spreading Christianity, Western Armenia, Cappadocia, images of Christian warriors.

Funding: the research was supported by the Science Committee of the Republic of Armenia, project No. 21AG-6Co41.

Эта статья открывает серию материалов, направленных на визуально-семиотическое истолкование образов христианских воинов-исповедников на фресках и иконах, и прежде всего – на расшифровку той воинской атрибутики, которая повсеместно сопровождает изображения этих святых (то есть мечей, щитов, шлемов, лат, плащей и т. д.). К данной серии также в дальнейшем примкнут статьи, посвящённые визуальным атрибутам образов святых анахоретов (пустынников) и столпников. Интерпретация элементов облачения и сопутствующих предметов будет произведена и в плане их исторического (утилитарного) бытования, и с точки зрения тех религиозных смыслов, которые визуализируются посредством этих изобразительных деталей.

Даже при беглом просмотре списка канонизированных Армянской Апостольской церковью святых, чьи жития относятся к раннехристианскому периоду, бросается в глаза любопытная закономерность: практически все они были воинами-порубежниками. Есть ещё одна любопытная деталь: все они, за редким исключением, служили на границе Римской империи и Великой Армении – в Каппадокии, Понте и Малой Армении.

Приевфратье во все времена было трансграничной зоной между мир-системами и мир-империями [см.: Маргарян 2016, 7–48] (и сегодня мало что изменилось). В древности эта зона включала в себя такие территории, как юго-западные районы Великой Армении, Северную Месопотамию на правом берегу Евфрата и Коммагену, Каппадокию, Малую Армению и Понт на левобережье [Маргарян 2012 а, 66–95; Маргарян 2012 б, 5–30; Маргарян 2012 в, 517–523; Маргарян 2013, 27; Маргарян 2015, 517–524]. Так, в древнейшую эпоху здесь проходила линия соприкосновения между Ассирией и Хеттской державой, а позднее между Ассирией и Северосирийским союзом городов-государств [см.: Косян 2016, 66–95]. В древнюю эпоху здесь же проходила линия культурного разлома между Мидией и Нововавилонским царством с одной стороны и Лидией с другой. При Ахеменидах эта линия ненадолго нивелировалась, чтобы вскоре вновь возродиться в эпоху эллинизма: она стала границей между Парфянским и Селевкидским царствами, а затем, после недолгого объединения под властью Тиграна II Великого, вновь превратилась в границу, на этот раз между Римом и Ираном.

Эта буферная зона, населённая разношёрстными, полиэтничными, откровенно маргинальными элементами [Whitby 2007, 519–521], стала той бродильней, где происходила закваска новых нетрадиционных синкретических религиозных систем [Henig 1984, 227–248; Штаерман 1987; Birley 1986; Solway 1982; Frere 1991; Махлаюк 2005, 62–63; Stoll 2007, 452], и в первую очередь – митраизма [Cumont 1896–1899; Tudor 1969–1976; Jaczynowska 1990; Маргарян 2011 а; Маргарян

2011 б, 159–171]. Отсюда происходило распространение митраизма по всей периферии империи, а оттуда, в свою очередь, происходило постепенное стягивание этих религиозно-этических идей к центру [Аверинцев 1985, 5–20]. Митраизм (ил. 1) надолго стал сакральной вертикалью, соотнёсшей культуру, социальную практику и геополитику римлян, народов Римской империи, а также соседних народов, с высшей, трансцендентной реальностью.



Ил. 1. Митра, закалывающий быка (тавроктония). Мрамор. Рим, II в.
Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, ГР 1711 (А 33)
Источник: <http://biblical-archaeology.ru/04-artefacts/data/8805/html/321.html>

Однако и после гибели митраизма, в эпоху раннего христианства, приевфратская трансграничная зона продолжила продуцировать новые религиозные парадигмы, которые рождались и формировались в той же среде, что и митраизм. Определяющими этносами в этом регионе были сирийцы, армяне, частично иранизированные, а позднее эллинизированные потомки представителей древних малоазийских и отчасти западнокавказских этносов [Немировский 1999, 1–13]. Взаимоотношения с новой религией у этих народов складывались неодинаково. Каппадокийцы, несмотря на то, что отношение к ним со стороны самих римлян было весьма двусмысленным¹, почти всегда имели проримскую ориентацию. Они

¹ Константин Багрянородный в своём сочинении «О народах» приводит две приписываемые Демодокку едкие эпиграммы на каппадокийцев:

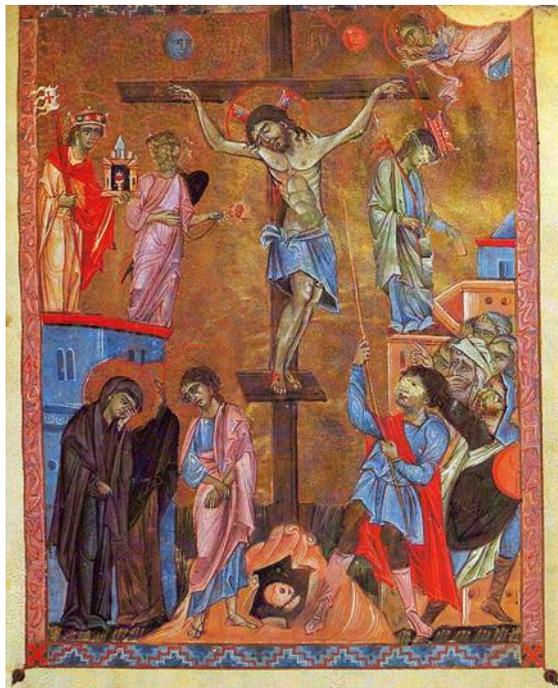
«Каппадокийца некогда укусила злая ехидна и сама,
Вкусив крови ядовитой, умерла».

«Каппадокийцы всегда негодны; скопив кошелёк,
Ещё худшие; от прибыли же самые негодные.

Если же дважды или трижды доберутся до большой колесницы <богатства>,
То делаются худшими из худших»

[Константин Багрянородный 1899, 26–27].

были столпами греческой ортодоксальной церкви. В отличие от них сирийцы и армяне пошли по пути автокефалии, со своими предстоятелями, административной независимостью и оригинальной догматикой.



Ил. 2. Распятие Христа. Миниатюра из Евангелия Малатии. 1267–1268 гг.

Мастер Торос Рослин. Матенадаран № 10675. Л. 321 об.

Источник: https://www.ruicon.ru/arts-new/books/1x1-dtl/armyanskaya_rukopis/raspyatie5/?page_19=18403&p_f_13_41=1&ref-cat=

Однако Приевфратье сыграло определяющую роль не только в становлении ранних церковных общин, но и в деле христианизации армии, которая в Римской империи была стержневым, по сути государствообразующим элементом. Первыми христианами в римской армии стали фронтирмены, выходцы из Евфратской контактной зоны. По большей части это были эллинизированные сирийцы, армяне, каппадокийцы, евреи, египтяне, служившие в лимитанах и псевдокомитетах. Именно из этой среды вышел центурион Лонгин² (ил. 2),

² Точное имя этого центуриона неизвестно. Согласно одной из версий, каноническое имя Лонгина является производным от латинской формы Longus – длинный, долговязый, очевидно, армейского прозвища, вытеснившего из памяти труднопроизносимое этническое личное имя (хотя в западной церковной традиции он известен под личным именем Гай Кассий Лонгин, что едва ли имеет историческую основу и, скорее всего, является более поздней интерполяцией). Согласно другой версии, имя Лонгина возникло от греческой формы λόγχη – копьё и связано с культом «копья силы», который, очевидно, восходит к митраизму [см.: Jameson 1872, 160].

принёсший Благою Весть о Воскресении Христовом и в Каппадокию, и в римскую армию вообще³. О нём в Евангелии сказано: «Сотник же и те, которые с ним стерегли Иисуса, видя землетрясение и всё бывшее, устрашились весьма и говорили: воистину Он был Сын Божий» (Мф 27: 54; ср.: Мк 15:39, Лк 23: 47).

Согласно церковной традиции, он был родом из селения Ардалес (арм. Арталез, Ардалез) в Каппадокии. Сюда же он вернулся после того как уверовал, здесь он стал проповедовать христианство среди солдат, за что в 58 г. посланные по наущению иудеев Пилатом преторианцы обезглавили его и бросили тело под стенами города. Вместе с Лонгином пострадали двое легионеров, уверовавшие во Христа [Деревенский 2007, 132, 454; Димитрий Ростовский 2010, 385–387]. С Лонгином связана легендарная традиция о так называемом «копье силы» – наконечнике копья римского происхождения (ил. 3). Культ копья как таковой имел митраистское происхождение и был очень популярен среди римских лимитанов в дохристианский период.



Ил. 3. Сурб Гегард, Св. Эчмиадзин. © Sputnik / Asatur Yesayants

Источник: <https://ru.armeniasputnik.am/20200405/Svyatoye-kope-Echmiadzina-kogda-vynositsya-Surb-Gegard-i-v-chem-ego-sila-22628124.html>

Следующий сотник, уверовавший во Христа, – Корнилий (Κορνήλιος ἑκατοντάρχης, Cornelius centurio) из Кесарии (согласно традиции, Кесарии Палестинской) – был командиром когорты, известной под именем *Cohors II Italica civium Romanorum*, состоявшей в основном из природных римлян. Судя по лапидарной надписи, когорта была переброшена из Сирии и располагалась здесь до 69 г. по Рождеству Христову [Ramsay 1896]. Согласно традиции, Корнелию было виде-

³ Первым же солдатом, уверовавшим во Христа, был сотник из Капернаума, о котором Господь сказал: «Истинно говорю вам, и в Израиле не нашёл Я такой веры» (Мф 8:10).

ние, после чего он уверовал и обратился к апостолу Петру с просьбой крестить его (Деян 10). Так римский сотник стал первым из язычников, не видевшим Христа, но уверовавшим в Него. Согласно церковному преданию, Пётр рукоположил Корнилия в епископы, после чего тот совершил много подвигов веры в городе Скеписе; согласно традиции, после его молитвы был разрушен храм Зевса, а находящиеся в нём статуи богов (идолы) ниспровергнуты (ил. 4). По мнению некоторых комментаторов, Корнилий мог быть потомком одного из 10000 рабов, отпущенных Луцием Корнелием Суллой и получившим его родовое имя «Cornelius» [Bechtel 1908].



Ил. 4. Разрушение языческого храма Корнилием

Миниатюра Минология Василия II. 979–989. Ватиканская библиотека, Рим

Источник: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0147?sid=a759odf9b8aca2211c8359533716419

По сути, оба легионера – Лонгин и Корнилий – могут быть причислены к представителям первоапостольской общины (I век обычно называют апостольским, смерть св. Иоанна Богослова ок. 100 г. знаменует конец апостольской эпохи). В это время христиан было очень мало, и солдаты среди них составляли единицы. В эпоху первохристиан (учеников апостолов) и апологетов (II–III вв.), судя по агнографическим данным, картина меняется. Появляются относительно небольшие группы солдат, тайно или явно исповедующие новое учение; их число растёт, поскольку продуктивность агитационной работы в армии была довольно высокой. Значительное скопление людей в одном месте облегчает работу проповедников, особенно когда сами они являются сотниками или рядовыми, делящими с друзьями по оружию тяготы бивуачной жизни, радости и невзгоды, победы и пора-

жения. Если к этому добавить то, что солдаты постоянно балансируют на грани жизни и смерти, то их стремление обрести опору в вере понятно и вполне объяснимо.

Первое упоминание большого количества христиан в римской армии относится к периоду Макроманской войны (166–180). Именно в это время появилась легенда о чудесном спасении XII Молниеносного легиона (*Legio XII Fulminata*, по-гречески *Κεραυνόφορος*), который вырвался из окружения благодаря молитвам солдат-христиан (Дион Кассий LXXII 9) [см.: Harnack 1894, 835–882; Freudenberger 1968, 251–256; Domaszewski 1894, 212–219; Wypustek-Krzyzowski 1995, 27; Пантелеев 2007]. После того как легион обосновался на приевфратском лимесе, офицеры, личный состав легиона и обслуживающий персонал стали меняться. Италиков, и тем более природных римлян, в нём почти не осталось⁴. Легион состоял преимущественно из местного населения, здесь же вербовались вспомогательные подразделения для других лимитанов, например для XVI Стойкого Флавиева легиона, который дислоцировался в Сатале (Малая Армения)⁵.

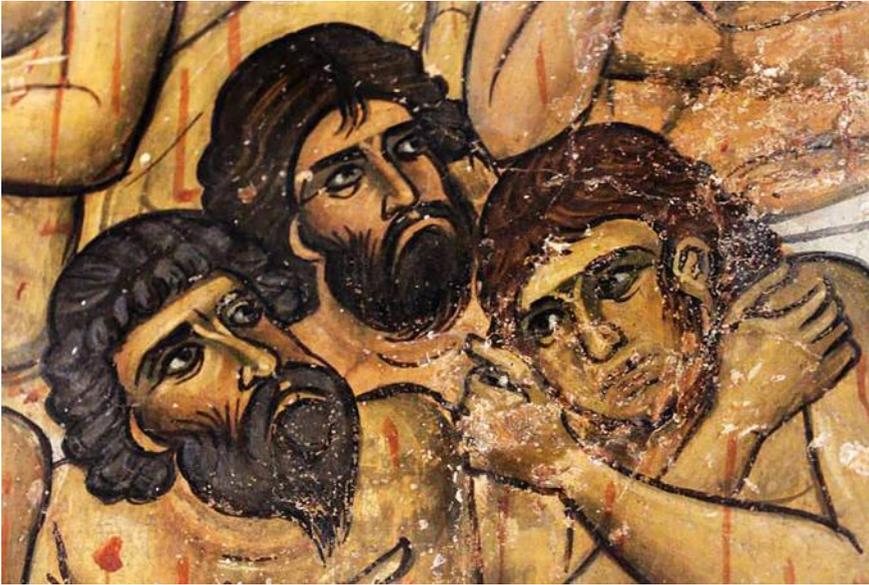
Однако проповеди среди солдат велись не только в Малатии (Третья Армения), где базировался этот лимитан, но и в Себастии (Вторая Армения) – другом важном административном центре Малой Армении. С этим городом связана известная история о сорока Севастийских мучениках (*ἄγιοι Τεσσαράκοντα; ἄγιοι Σαράντα*). В одной из гомилий Василия Великого (PG XXXI, 507 sqq) повествуется о группе воинов-христиан из XII Молниеносного легиона, пострадавших за веру в Себастии Армянской во время гонений Ликиния⁶ (ок. 320 г.). За отказ принести жертву языческим богам они по приказу своего военачальника Агриколая, ревностного сторонника язычества, были нещадно мучимы, а затем приняли правед-

⁴ Впрочем, аналогичные процессы происходили во всей римской армии. Уже в эпоху поздней республики большая часть римских граждан стала уклоняться от службы, предпочитая не покидать Рим, в результате чего тот разросся до размеров гигантского мегаполиса. А так как непрестанные войны требовали нового человеческого материала, вербовщики из ветеранов и бывших маркитантов рыскали по всей территории империи, осуществляя набор среди римских люмпенов и провинциалов. Даже конница состояла преимущественно из провинциалов, только офицеры были римскими гражданами, но и они были детьми ветеранов, осевших в провинциях и женатых на местных женщинах.

⁵ В эпоху эллинизма и римского владычества Малая Армения ещё была самостоятельным царством со столицей в Ани-Камахе, но во II веке до Р. Х. Малая Армения была включена в состав Понтийского царства. После победы в Митридатовых войнах союзная Понту Малая Армения была включена в состав Римской империи. Административные границы Малой Армении постоянно менялись. Веспасиан включил её в состав провинции Каппадокия, что нашло отражение в «Географии» Страбона. В конце III века Диоклетиан выделил её в самостоятельную провинцию, а Феодосий разделил Малую Армению на две провинции.

⁶ В 313 году святой Константин Великий и его соправитель Ликиний издали Медиоланский эдикт, провозгласивший религиозную терпимость на всей территории Римской империи. Эдикт стал важным шагом на пути превращения христианства в официальную религию империи, а римское язычество потеряло роль государственной религии [Воробьева 2005, 110]. Но Ликиний был убеждённым язычником и в своей части империи продолжил гонения на христиан, которых он вдобавок справедливо считал приспешниками Константина. Готовясь к войне против Константина и боясь измены, Ликиний вознамерился очистить своё войско от христиан. Так началась новая волна гонений на христиан, которая закончилась лишь с окончательной победой Константина и обретением им единоличной власти [Коптелов 2008].

ную смерть (ил. 5). День памяти 40 мучеников издревле один из наиболее почитаемых в восточных церквях.



Ил. 5. Севастийские мученики. Фреска храма Пресвятой Богородицы Асину. Фрагмент Кипр, XII в. Фото: Мария Черкашина
Источник: <https://foma.ru/sorok-sevastijskix-muchenikov.html>

Характерно сказание о казни Фиваидского легиона во главе с его командиром Маврикием, сохранившееся в «Страданиях агаунских мучеников, св. Мавриция (Маврикия) и бывших с ним» [Woods 1994]. Это сочинение принадлежит перу одного из позднеантичных комментаторов Библии на латинском языке, епископу из Лиона Евгерия (первая пол. V в.), который в свою очередь услышал это предание от епископа Женевы. В своём произведении Евгерий повествует о том, что по приказу императора Максимиана (285–305) для борьбы с мятежниками-багаудами из Египта в Галлию был переброшен Фиваидский легион, состоявший преимущественно из христиан. Согласно свидетельствам апологетов, в частях гарнизона из Фив служило наибольшее количество солдат-христиан [Wypustek-Krzyzowski 1995, 132]. Далее автор пишет, что хотя служившие в легионе христиане сражались отважно, однако в связи с отказом приносить жертвы языческим богам легион был трижды децимирован в местечке под названием Агаунум (ныне Сен-Морис д'Агон в швейцарском кантоне Вале) и в результате полностью уничтожен. И хотя исследователи с недоверием относятся к этой агиографической истории [Van Berchem 1956, 385–395; Speidel 2003, 37–46; Пантелеев 2004, 427–428] (безжалостные казни легионеров, да ещё в разгар боевых действий, нам тоже кажутся бессмысленными), спорадические гонения на солдат за религиозные убеждения, очевидно, всё же были. Что касается легенды об агаунских мучениках, скорее всего, в её основе лежат отголоски реальных событий, связанных с казнью элли-

низированного сирийца из Апамеи Маврикия⁷ и небольшой группы сподвижников – его сына Фотина и двух воинов – Феодора и Филиппа, скорее всего, также сирийцев. Большинство христиан в римской армии того времени были выходцами из Палестины и приевфратских областей. Согласно распространённой на Западе версии, так называемое Копьё Судьбы, или Венское копье, ныне хранящееся в Хофбургском замке, вероятнее всего, принадлежало св. Маврикию, а не св. Лонгину, и потому оно не может считаться одним из орудий Страстей Христовых.

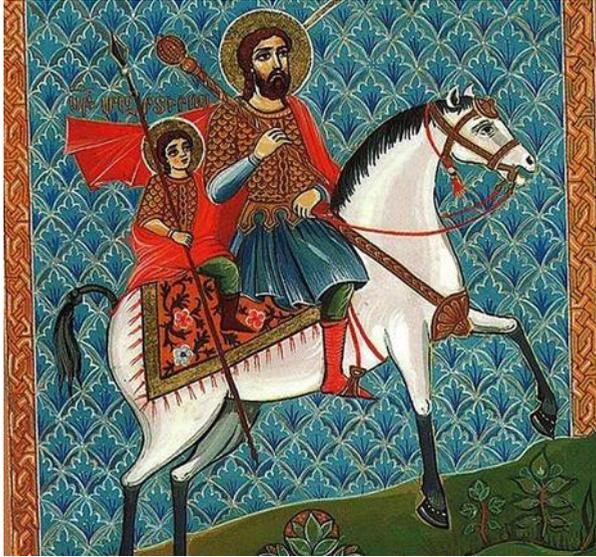
В правление императора Максимиана пострадал за веру другой крупный христианский военачальник Андрей Стратилат. Вначале он был осуждён на смерть правителем Сирии Антиохом, но затем по приказу императора оправдан. Опасаясь новых гонений, Андрей с малым отрядом единоверцев бежал в Тарс, где принял крещение от епископов Петра и Нона Верийского. Прознав о том, что Антиох отправил за ними погоню, Андрей с подвижниками вновь отступили и закрепились в неприступных горах Тавра. Однако преследователи настигли их и здесь. Поняв, что это конец, Андрей Стратилат призвал единоверцев не бояться смерти. В 302 г. Андрей со своей небольшой дружиной были усечены мечами и приняли мученическую смерть. Последовавшие за отрядом клирики стали свидетелями этого подвига. Они похоронили павших воинов-христиан. Согласно легенде, в месте захоронения забил целебный источник.

Приблизительно в это же время пострадал за веру и сотник из Кесарии Гордий. Спасаясь от гонений на христиан, он поначалу дезертировал и укрылся в одной из отдалённых Каппадокийских пещер, но затем, устыдившись своего малодушия, вернулся к месту службы и открыто бросил вызов приспешникам Ликиния, отказавшись приносить жертвы языческим богам, за что и принял мученическую смерть.

Точно так же, согласно армянскому церковному преданию, пострадал другой крупный военачальник стратилат (стратиг) Сергиос-Саргис, служивший в римских погранчастях в области Гамерек (Каппадокия). Под влиянием проповедей многие служившие под его началом воины приняли христианство. В 363 г., при императоре Юлиане Отступнике, Саргис со своим сыном (ил. 6) и сподвижниками был вынужден искать прибежище в Великой Армении, где царствовал Тиран из рода армянских Аршакидов. Однако волна антихристианских настроений к этому времени достигла и Восточной Армении. Именно тогда по приказу Тирана царские слуги избили до смерти пастыря армянской церкви юного Иусика из рода Просветителя (Faust. Byzant. XII 3). Причиной гнева царя стали страстные обличительные проповеди молодого Иусика против прегрешений Тирана и его вельмож. Иусик утверждал, что царь и придворная знать отрунули христианские ценности и впали в язычество⁸. Следующей жертвой гнева Тирана стал епископ Даниэл из рода Албиана. Его, по приказу царя, палачи удавили в собственной келье шёлковым шнурком.

⁷ И никак не чернокожими нубийцами, как утверждает католическая традиция [см.: Pastoureau 2008, 89, 95]. Скорее всего, представления о том, что Маврикий был африканцем, связаны с его именем μαῦρος – «тёмный».

⁸ Антихристианские тенденции во внутренней и внешней политике царя Тирана были обусловлены в том числе и союзными отношениями с Юлианом Отступником.

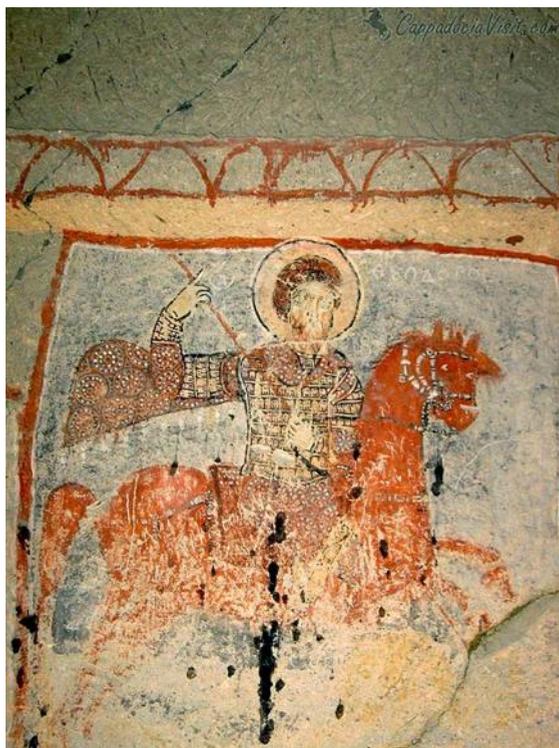


Ил. 6. Севан Даниелян-Мкрян. Святой Саргис на коне с сыном
 Источник: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Святой_Саргис

Под давлением обстоятельств Саргис вновь был вынужден бежать, на этот раз к персам, врагам Юлиана, и поступил на службу к Шапуру, ведущему войну с Юлианом (все христиане в той войне желали поражения Отступнику). Здесь ему удалось обратить в христианство многих местных воинов. Недовольный Шапур попытался воспрепятствовать его проповедям и даже обратить Саргиса в огнепоклонство, но тот остался непреклонным в своей вере. Дабы заставить Саргиса отказаться от своей веры, заплечных дел мастера по приказу шаха стали на глазах у отца пытать сына Саргиса Мартириоса, терзая его до тех пор, пока юноша не умер. Сам Саргис, присутствовавший при казни, подбадривал сына и утешал терпеливо сносить муки во имя Господа. Поняв, что Саргиса не отвлечь от веры, палачи усекли ему голову, той же участи удостоились и его сподвижники. Св. Саргис был канонизирован Армянской Апостольской церковью и стал одним из наиболее почитаемых святых всех армян.

И наконец, пожалуй, самый известный каппадокийский воин-христианин – Георгий Победоносец. Согласно Метафрасту († около 940 г. или, по другим сведениям, около 976 г.), Георгий происходил из знатного каппадокийского рода. Служил в войске, где добился высокого положения. Во время великого гонения Диоклетиана сложил с себя военное звание и ступил на стезю исповедника, после восьмидневных тяжких мучений в 303 (304) году был обезглавлен. Легендарные житийные подробности, описывающие его битвы с различными хтоническими существами, являются, по мнению исследователей, поздними интерполяциями явных и скрытых образов Митры, Таммуза и египетского Хора в житие Георгия Победоносца. Ученые болландисты, издавшие «Деяния святых» (Acta Sanctorum, 1643), толкуют чудеса и подвиги Георгия как аллегорические (змей воплощает язычество, девица – христианскую Церковь и пр.).

Примечательно внешнее сходство между Георгием Победоносцем и другими святыми воинами-змееборцами, спасшими деву (по другой версии – мать): Феодором Стратилатом (ил. 7) и Феодором Тироном (лат. *tiro* – «новобранец») Амасийским⁹. Центрами почитания святых Феодоров были соседствующие с Каппадокией Малая Армения и Понт. Несмотря на сходство житий всех трёх воинов великомучеников, очевидно, что речь идёт о разных людях, чьи образы, однако, обросли одинаковыми архетипическими сюжетами.



Ил. 7. Святой Феодор Стратилат. Церковь св. Василия. Каппадокия, XI в.

Источник: <https://cappadociavisit.com/goreme-open-air-museum/>

Определить по именам этническую принадлежность первых солдат-христиан, несущих службу в погранзоне на Евфратском лимесе, практически невозможно.

⁹ Амасия – в эллинистическую эпоху, вплоть до поражения Митридата Евпатора от Помпея (67 г. до Р. Х.), была столицей Понтийского царства. Неудивительно, что она была одним из крупнейших эллинистических центров науки и культуры. Отчасти эту свою роль Амасия сохранила и после частичной романизации провинции. Выдающийся историк Страбон (64 г. до Р. Х. – 23 по Р. Х.) был родом из Амасии. Вплоть до Геноцида армян 1915 г. большую часть населения составляли армяне, небольшой процент составляли греки, которые удостоились участи армян и чуть позже, в 1922 г. были либо депортированы, либо истреблены. В Евтиахе, недалеко от Амасии было погребено тело св. Феодора Тирона. Впоследствии мощи его были перенесены в Царьград, в храм, освящённый во имя его. Усечённая палачами голова оказалась в Италии и сегодня хранится в городе Гаэте.

Лишь незначительная часть местных жителей, носивших греческие имена, были природными эллинами. В большинстве же случаев это были полукровка или коренные жители, получившие эллинистическое образование и сносно говорившие на греческом языке, который на протяжении полутора тысяч лет был *lingua franca* в этом регионе¹⁰.

Ряд современных исследователей справедливо полагают, что коренные жители Каппадокии и Понта произошли от «левкосирийцев» (*Λευκόσυροι*), другие считают их ближайшими родственниками армян и фригийцев [Немировский 1999, 5–15; Габелко 2009, 93]. Правящие династии ахеменидских сатрапов, а затем эллинистических монархий Приевфратской зоны во все времена отличались политической активностью. Цари Великой Армении, Малой Армении, Понта, Каппадокии, Софены и Коммагены заключали союзы, укрепляли их матримониальными связями, интриговали, иногда воевали друг с другом. Но сразу после гибели эллинистических монархий Понта, Каппадокии, Софены и Коммагены началась арменизация населения этих стран и областей. Дополнительным стимулом арменизации этих областей стала переселенческая политика римских и позднее византийских императоров [подробнее см.: Schlumberger 1890; Pertusi 1974, 238; Ки́ста 1996; Margaryan 2020, 28–31].

Население Малой Армении и приграничных областей Понта и Каппадокии в подавляющем большинстве было армянским. В начале I тыс. эллинизированные автохтоны приевфратских областей стали подвергаться сильной аккультурации со стороны сирийцев и армян. Поначалу в авангарде этого процесса стояли евреи и христиане-сирийцы. Особенно продуктивными в смысле распространения сирийского языка и культуры были II–III вв., однако с IV – начала V вв. армяне не только начинают успешно противостоять сирийскому языковому и культурному империализму, но и сами отовсюду, откуда возможно, начинают вытеснять сирийцев и евреев. Число армян в Каппадокии, Понте, Коммагене и Софене неуклонно росло. Даже в эпоху османского владычества армяне всё ещё оставались преобладающим элементом населения Каппадокии [Jennings 1997, 844]. Естественно, что современники воспринимали Евфратскую контактную зону как сугубо армянскую или преимущественно армянскую.

Библиография

- Аверинцев 1985 – *Аверинцев С. С.* На границе цивилизаций и эпох: вклад восточных окраин римско-византийского мира в подготовку духовной культуры европейского средневековья // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Москва, 1985. С. 5–20.
- Воробьева 2005 – *Воробьева Н. Н.* Проблема отношений христианской церкви и государства в Римской империи I–IV вв. в освещении отечественной историографии второй половины XIX – начала XX в. Омск, 2005.

¹⁰ Итальянский исследователь Дж. Форни в своей работе о рекрутировании легионеров, основываясь на эпиграфических данных, установил заметное снижение числа уроженцев Италии в римской армии в I–III вв. по Р. Х. По его подсчётам, в период Августа – Калигулы среди легионеров было 65 % итальянцев, при Клавдии и Нероне – 48 %, понижаясь к 21 % в период Веспасиана – Траяна и опускаясь практически до нуля к периоду Диоклетиана [Forni 1953, 103]. Да и сам Траян был родом из Испании, хотя утверждал, что предки его были из Умбрии [см.: Ле Боэк 2001; Павлов 2012].

- Габелко 2009 – *Габелко О. Л.* К династической истории эллинистической Каппадокии: царский дом Ариаратидов // *Античный мир и археология*. Вып. 13. Саратов, 2009. С. 92–119.
- Деревенский 2007 – *Деревенский Б. Г.* Иисус Христос в документах истории. Санкт-Петербург, 2007.
- Димитрий Ростовский 2010 – Житие и страдание святого мученика Лонгина сотника // *Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих Миней св. Димитрия Ростовского*. Книга 2. Октябрь. Москва, 2010. С. 383–389.
- Дион Кассий 2011 – *Кассий Дион Коккейан*. Римская история. Книги LXIV–LXXX / Пер. с древнегреч. под ред. А. В. Махлаюка. Санкт-Петербург, 2011.
- Константин Багрянородный 1899 – *Константин Багрянородный*. О фемах. О народах / Пер., предисл. Г. Ласкина. Москва, 1899.
- Коптелов 2008 – *Коптелов Б. В.* Император Лициний на переломе эпох. Москва, 2008.
- Косян 2016 – *Косян А. В.* Евфратско-Тигрская контактная зона в III – первой половине I тыс. до н. э. // *На стыке мир-систем: Из истории контактных зон древности и современности*. Том 1. Ереван, 2016. С. 66–95.
- Ле Бозэ 2001 – *Ле Бозэ Я.* Римская армия эпохи Ранней Империи / Пер. с фр. М. Н. Челинцевой. Москва, 2001.
- Маргарян 2011 а – *Маргарян Е. Г.* Митраизм в армяно-римской цивилизационной контактной зоне // *Историческое пространство*. Москва, 2011. С. 11–39.
- Маргарян 2011 б – *Маргарян Е. Г.* Роль Армении и Коммагены в глобализационных процессах эллинистической эпохи // *Армения в диалоге цивилизаций*. Нижний Новгород, 2011. С. 159–171.
- Маргарян 2012 а – *Маргарян Е. Г.* На стыке римского и восточноэллинистического цивилизационных «номосов». Из истории приевфратской контактной погранзоны // *Критика и семиотика*. 2012. Вып. 16. С. 66–94.
- Маргарян 2012 б – *Маргарян Е. Г.* Приевфратская контактная зона. На стыке древних мир-систем // *Историческое пространство*. Москва, 2012. С. 5–30.
- Маргарян 2012 в – *Маргарян Е. Г.* Лимес – контактная зона или цивилизационный кордон? // *Девятая годовичная научная конференция Российско-Армянского университета*. Сборник научных статей. Часть 1. Ереван, 2015. С. 517–523.
- Маргарян 2013 – *Маргарян Е. Г.* Очерки политической истории Софены (Цопк) и Коммагены эллинистического периода // *Историческое пространство*. Москва, 2013.
- Маргарян 2015 – *Маргарян Е. Г.* Образ врага в римской литературе эпохи принципата // *Критика и семиотика*. 2015. Вып. 2. С. 367–383.
- Маргарян 2016 – *На стыке древних мир-систем: из истории контактных зон древности и современности* / Отв. ред. Е. Г. Маргарян. Том 1. Ереван, 2016.
- Махлаюк 2005 – *Махлаюк А. В.* Римские войны. Под знаком Марса. Москва, 2005.
- Немировский 1999 – *Немировский А. А.* Каппадокийцы и Каппадокия: к формированию этнополитической карты древней Анатолии // *Oriens*. 1999. Вып. 6. С. 5–15.
- Павлов 2012 – *Павлов Ю. А.* Национальный состав римской армии в эпоху принципата // *Сборники конференций научно-издательского центра «Социосфера»*. 2012. № 15. С. 162–176.
- Пантелеев 2004 – *Пантелеев А. Д.* Христиане и римская армия от Павла до Тертуллиана // *Мнемон*. Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 3. Санкт-Петербург, 2004. С. 413–428.

- Пантелеев 2007 – Пантелеев А. Д. «Молниеносный легион»: христианская легенда и реальность. Марк Аврелий и христиане // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История. 2007. № 3. С. 143–149.
- Татоян 2018 – Татоян Р. Резня в поселении Румтикин – Кесария – Малая Армения // Вне Строк. 2018. 19 октября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vstrokah.net/armeniya/reznya-v-poselenii-rumtikin-kesariya/> (дата обращения: 15.02.2022).
- Фавстос 1953 – История Армении Фавстоса Бузанда / Пер. с др.-арм., комм. М. А. Геворгяна. Под ред. С. Т. Еремяна. Вступит. ст. Л. С. Хачикяна. Ереван, 1953.
- Штаерман 1987 – Штаерман Е. М. Социальные основы религии Древнего Рима. Москва, 1987.
- Bechtel 1908 – Bechtel F. Cornelius. *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 4. New York, 1908. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04375b.htm> (accessed: 01.03.2022).
- Birley 1986 – Birley E. The Deities of Roman Britain. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. 1986. II. 18. S. 3–113.
- Cumont 1896–1899 – Cumont F. Textes et Monuments figurés aux mystères de Mithra. T. 1–2. Bruxelles, 1896–1899.
- Domaszewski 1894 – Domaszewski A., von. Das Regenwunder der Marc Aurel-Saule. *Rheinisches Museum für Philologie*. 1894. Bd. 49. S. 212–219.
- Forni 1953 – Forni G. Il Reclutamento delle Legioni da Augusto a Diocleziano. Milano, Roma, 1953.
- Frere 1991 – Frere S. *Britannia: A History of a Roman Britain*. London, 1991.
- Freudenberger 1968 – Freudenberger R. Ein angeblicher Christenbrief Marc Aurels. *Historia*. 1968. Bd. XVII. S. 251–256.
- Harnack 1894 – Harnack A, von. Die Quelle der Berichte über das Regenwunder im Feldzuge Marc Aurel's gegen die Quaden. *Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. 1894. Bd. XXXVI. 2. S. 835–882.
- Henig 1984 – Henig M. Throne, Altar and Sword: Civilian Religion and the Roman Army in Britain. *Military and Civilian in Roman Britain. Cultural Relationships in a Frontier Province. British Archaeological Reports*. 136. London, 1984. Pp. 227–248.
- Jaczynowska 1990 – Jaczynowska M. *Religie świata rzymskiego*. Warszawa, 1990.
- Jameson 1872 – Jameson E. *The History of Our Lord as Exemplified in Works of Art*. Vol. 1–2. London, 1872.
- Jennings 1997 – Jennings R. Kaysariyya. *Encyclopedia of Islam*. Vol. IV. Leiden, 1997. Pp. 842–846.
- Kučma 1996 – Kučma V. V. Military Service Stratum according to the Strategicon of Maurice. *Acts, 18th International Congress of Byzantine Studies. Selected Papers*. Vol. 1: History. Shepherdstown, 1996. Pp. 327–333.
- Margaryan 2020 – Margaryan Ye. The Euphrates Frontier in the Byzantine Period. Undergoing the New Reality. *On the Borders of World-Systems: Contact Zones in Ancient and Modern Times*. Ed. by Ye. Margaryan. Oxford, 2020. Pp. 6–58.
- Pastoureau 2008 – Pastoureau M. *Black: The History of a Color*. Princeton, 2008.
- Pertusi 1974 – Pertusi A. Essay Tra storia e leggenda: akritai e ghâzi sulla frontiera orientale di Bisanzio. *Actes du XIV^e Congrès International des études byzantines*. Pt. 1. 1974. Pp. 237–283.
- Ramsay 1896 – Ramsay W. M. Cornelius and the Italic Cohort. *Expositor*. 1896. Vol. 4. Pp. 194–201.
- Schlumberger 1890 – Schlumberger G. Un empereur byzantin au dixième siècle, Nicéphore Phocas. Paris, 1890.
- Solway 1991 – Solway P. *Roman Britain*. Oxford, 1982.

- Speidel 2005 – Speidel M. P. Die Thebäische Legion und das spätrömische Heer. *Mauritius und die Thebäische Legion: Akten des internationalen Kolloquiums*. Fribourg, 2005. S. 43–46.
- Stoll 2007 – Stoll O. The Religion of the Army: A Complex “System”. *A Companion to the Roman Army*. Oxford, 2007. Pp. 451–476.
- Tudor 1969–1976 – Tudor D. *Corpus monumentorum religionis equitum danuviorum*. T. 1–2. Leiden, 1969–1976.
- Van Berchem 1956 – Van Berchem D. La martyre de la Légion Thébaine. Essai sur la formation d'une légende. Basel, 1956.
- Whitby 2007 – Whitby M. Outsiders. Army and Society in the Late Roman World: A Context for Decline? *A Companion to the Roman Army*. Oxford, 2007. Pp. 519–521.
- Woods 1994 – Woods D. The Origin of the Legend of Maurice and the Theban Legion. *Journal of Ecclesiastical History*. 1994. Vol. 45. Is. 3. Pp. 385–395.
- Wypustek-Krzyzowski 1995 – Wypustek-Krzyzowski A. Chrzcisciane a armia rzymska. “De corona militis” Tertuliana. *Pod znakami Aresa i Marsa*. Red. E. Dabrowa. Krakow, 1995. S. 137–151.

References

- Averintsev 1985 – Averintsev S. S. On the Border of Civilizations and Epochs: The Contribution of the Eastern Outskirts of the Roman-Byzantine World to the Preparation of the Spiritual Culture of the European Middle Ages. *East-West. Studies. Translations. Publications*. Moscow, 1985. Pp. 5–20. In Russian.
- Bechtel 1908 – Bechtel F. Cornelius. *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 4. New York, 1908. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04375b.htm> (accessed: 01.03.2022).
- Birley 1986 – Birley E. The Deities of Roman Britain. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. 1986. II. 18. S. 3–113.
- Cassius Dio 2011 – Lucius Cassius Dio. Roman History. Book LXIV–LXXX. Transl. into Russian. Ed. by A. V. Makhlayuk. St. Petersburg, 2011.
- Constantine Porphyrogenitus 1899 – Constantine Porphyrogenitus. De Thematibus. De Administrando Imperio. Transl. into Russian by G. Laskin. Moscow, 1899.
- Cumont 1896–1899 – Cumont F. Textes et Monuments figurés aux mystères de Mithra. T. 1–2. Bruxelles, 1896–1899.
- Derevensky 2007 – Derevensky B. G. Jesus Christ in the Documents of History. St. Petersburg, 2007. In Russian.
- Dimitry of Rostov 2010 – The Life and Suffering of the Holy Martyr Longinus the Centurion. *Lives of the Saints, Set Forth in Russian According of St. Dimitry, Metropolitan of Rostov*. Book 2. October. Moscow, 2010. Pp. 383–389. In Russian.
- Domaszewski 1894 – Domaszewski A., von. Das Regenwunder der Marc Aurel-Saule. *Rheinisches Museum für Philologie*. 1894. Bd. 49. S. 212–219.
- Faustus of Byzantium 1953 – Faustus of Byzantium. History of the Armenians. Transl. into Russian by M. A. Gevorgyan. Ed. by S. T. Eremyan. Yerevan, 1953.
- Forni 1953 – Forni G. Il Reclutamento delle Legioni da Augusto a Diocleziano. Milano, Roma, 1953.
- Frere 1991 – Frere S. Britannia: A History of a Roman Britain. London, 1991.
- Freudenberger 1968 – Freudenberger R. Ein angeblicher Christenbrief Marc Aurels. *Historia*. 1968. Bd. XVII. S. 251–256.
- Gabelko 2009 – Gabelko O. L. On Dynastic History of Hellenistic Cappadocia: The Royal House of the Ariarathids. *The Ancient World and Archeology*. Saratov, 2009. Is. 13. In Russian.

- Harnack 1894 – Harnack A. von. Die Quelle der Berichte über das Regenwunder im Feldzuge Marc Aurel's gegen die Quaden. *Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. 1894. Bd. XXXVI. 2. S. 835–882.
- Henig 1984 – Henig M. Throne, Altar and Sword: Civilian Religion and the Roman Army in Britain. *Military and Civilian in Roman Britain. Cultural Relationships in a Frontier Province. British Archaeological Reports*. 136. London, 1984. Pp. 227–248.
- Jaczynowska 1990 – Jaczynowska M. Religie świata rzymskiego. Warszawa, 1990.
- Jameson 1872 – Jameson E. The History of Our Lord as Exemplified in Works of Art. Vol. 1–2. London, 1872.
- Jennings 1997 – Jennings R. Kaysariyya. *Encyclopedia of Islam*. Vol. IV. Leiden, 1997. Pp. 842–846.
- Koptelov 2008 – Koptelov B. V. The Emperor Licinius at the Turn of the Epochs. Moscow, 2008. In Russian.
- Kosyan 2016 – Kosyan A. V. The Euphrates-Tigris Contact Zone in the III – first half of the I millennium BC. *At the Junction of World Systems: From the History of Contact Zones of Antiquity and Modernity*. Vol. 1. Yerevan, 2016. Pp. 66–95. In Russian.
- Kučma 1996 – Kučma V. V. Military Service Stratum according to the Strategicon of Maurice. *Acts, 18th International Congress of Byzantine Studies. Selected Papers*. Vol. 1: History. Shepherdstown, 1996. Pp. 327–333.
- Le Bohec 2001 – Le Bohec Ya. L'Armée romaine sous le Haut-Empire. Transl. into Russian from French by M. N. Chelintseva. Moscow, 2001.
- Makhlayuk 2005 – Makhlayuk A. V. Roman Wars. Under the Sign of Mars. Moscow, 2005. In Russian.
- Margaryan 2011 a – Margaryan Ye. Mithraism in the Armenian-Roman Civilizational Contact Zone. *Historical Space*. Moscow, 2011. Pp. 11–39. In Russian.
- Margaryan 2011 b – Margaryan Ye. The Role of Armenia and Commagene in the Globalization Processes of the Hellenistic Era. *Armenia in the Dialogue of Civilizations*. Nizhny Novgorod, 2011. Pp. 159–171. In Russian.
- Margaryan 2012 a – Margaryan Ye. At the Junction of Roman and Eastern Hellenistic Civilizational “nomoses”. From the History of the Euphrates Border Zone. *Critique and Semiotics*. 2012. Is. 16. Pp. 66–95. In Russian.
- Margaryan 2012 b – Margaryan Ye. Euphrates Contact Zone. At the Junction of Ancient World-Systems. *Historical Space*. Moscow, 2012. Pp. 5–30. In Russian.
- Margaryan 2012 c – Margaryan Ye. Limes – Contact Zone or Civilizational Cordon? *Proceedings of 9th Annual Scientific Conference of the Russian-Armenian University*. Part 1. Yerevan, 2015. Pp. 517–523. In Russian.
- Margaryan 2013 – Margaryan Ye. Essays on the Political History of Sophene (Tsopk) and Commagene of the Hellenistic Period. *Historical Space*. Moscow, 2013. In Russian.
- Margaryan 2015 – Margaryan Ye. The Image of the Enemy in Roman Literature of the Principate. *Critique and Semiotics*. 2015. Is. 2. Pp. 517–524. In Russian.
- Margaryan 2016 – On the Borders of World-Systems: Contact Zones in Ancient and Modern Times. Vol. I. Ed. by Ye. Margaryan. Yerevan, 2016. In Russian.
- Margaryan 2020 – Margaryan Ye. The Euphrates Frontier in the Byzantine Period. Undergoing the New Reality. *On the Borders of World-Systems: Contact Zones in Ancient and Modern Times*. Ed. by Ye. Margaryan. Oxford, 2020. Pp. 6–58.
- Nemirovsky 1999 – Nemirovsky A. A. Cappadocians and Cappadocia: Towards the Formation of an Ethnopolitical Map of Ancient Anatolia. *Oriens*. 1999. Is. 6. Pp. 5–15. In Russian.

- Pantelev 2004 – Pantelev A. D. Christians and the Roman Army from Paul to Tertullian. *Mnemon. Investigations and Publications on the History of Ancient World*. Is. 3. St. Petersburg, 2004. Pp. 413–428. In Russian.
- Pantelev 2007 – Pantelev A. D. “Lightning Legion”: Christian Legend and Reality. Marcus Aurelius and the Christians. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series 2: History*. 2007. 3. Pp. 143–149. In Russian.
- Pastoureaux 2008 – Pastoureaux M. *Black: The History of a Color*. Princeton, 2008.
- Pavlov 2012 – Pavlov Yu. A. The National Composition of the Roman Army in the Era of the Principate. *Proceedings of Science Publishing Centre “Sociosphere”*. 2012. 15. Pp. 162–176. In Russian.
- Pertusi 1974 – Pertusi A. Essay Tra storia e leggenda: akritai e ghâzi sulla frontiera orientale di Bisanzio. *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines*. Pt. 1. 1974. Pp. 237–283.
- Ramsay 1896 – Ramsay W. M. Cornelius and the Italic Cohort. *Expositor*. 1896. Vol. 4. Pp. 194–201.
- Schlumberger 1890 – Schlumberger G. *Un empereur byzantin au dixième siècle, Nicéphore Phocas*. Paris, 1890.
- Shtaerman 1987 – Shtaerman E. M. *Social Foundations of the Religion of Ancient Rome*. Moscow, 1987. In Russian.
- Solway 1991 – Solway P. *Roman Britain*. Oxford, 1982.
- Speidel 2005 – Speidel M. P. Die Thebäische Legion und das spätrömische Heer. *Mauritius und die Thebäische Legion: Akten des internationalen Kolloquiums*. Fribourg, 2005. S. 43–46.
- Stoll 2007 – Stoll O. The Religion of the Army: A Complex “System”. *A Companion to the Roman Army*. Oxford, 2007. Pp. 451–476.
- Tatoyan 2018 – Tatoyan R. Massacre in the Settlement of Rumtikin – Caesarea – Lesser Armenia. *Out of the Lines*. 2018. October 19. URL: <https://vstrokax.net/armeniya/reznaya-v-poselenii-rumtikin-kesariya> (accessed: 15.02.2022). In Russian.
- Tudor 1969–1976 – Tudor D. *Corpus monumentorum religionis equitum danuvinorum*. T. 1–2. Leiden, 1969–1976.
- Van Berchem 1956 – Van Berchem D. *La martyre de la Légion Thébaine. Essai sur la formation d'une légende*. Basel, 1956.
- Vorobyova 2005 – Vorobyova N. N. The Problem of Relations Between the Christian Church and the State in the Roman Empire of the 1st–4th Centuries in the Coverage of Russian Historiography of the Second Half of the 19th – early 20th Century. Omsk, 2005. In Russian.
- Whitby 2007 – Whitby M. Outsiders. Army and Society in the Late Roman World: A Context for Decline? *A Companion to the Roman Army*. Oxford, 2007. Pp. 519–521.
- Woods 1994 – Woods D. The Origin of the Legend of Maurice and the Theban Legion. *Journal of Ecclesiastical History*. 1994. Vol. 45. Is. 3. Pp. 385–395.
- Wypustek-Krzyzowski 1995 – Wypustek-Krzyzowski A. Chrzciscjane a armia rzymska. “De corona militis” Tertuliana. *Pod znakami Aresa i Marsa*. Red. E. Dabrowa. Krakow, 1995. S. 137–151.

Информация об авторе

Ерванд Грантович Маргарян

доктор исторических наук, профессор

зав. кафедрой всемирной истории и зарубежного регионоведения

Российско-Армянский университет

Армения, 0051, Ереван, ул. Овсепя Эмина, 123

ведущий научный сотрудник

Институт истории Национальной академии наук Республики Армения

Армения, 0019, Ереван, пр-т Маршала Баграмяна, 24
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7396-2399>
e-mail: ervand.margaryan@rau.am

Information about the author:

Yervand G. Margaryan
Dr. Sci. (Historical Sciences), Professor
Head of Department of World History and Foreign Regional Studies
Russian-Armenian University
123, Hovsepa Emina ul., Yerevan, 0051, Armenia
Leading Researcher of Institute of History
National Academy of Sciences of the Republic of Armenia
24, Marshala Baghramyana pr-t, Yerevan, 0019, Armenia
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7396-2399>
e-mail: ervand.margaryan@rau.am

Материал поступил в редакцию / Received 03.03.2022

Принят к публикации / Accepted 06.04.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-58-66>

Топология религиозного: текст, память, пространство

Н. З. Гаевская 

Русская христианская гуманитарная академия
Санкт-Петербург, Российская Федерация
lovich2000@mail.ru

Для цитирования:

Гаевская Н. З. Топология религиозного: текст, память, пространство // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 58–66. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-58-66>

Аннотация. Концептуальное решение вопроса о религиозной топике обращает исследователя к пониманию топоса как «пространственной» единицы культуры, вмещающей духовное содержание, и как формы, стремящейся к трансцендированию себя самой. В святоотеческой письменности мы находим сведения о структуре, форме и содержании библейской топике. Религиозный топос, соединяющий экзистенциальные смыслы двух традиций – ветхозаветной и новозаветной, – находит отражение в коммеморативных мотивах и практиках памятования. Агиографическая топика предстаёт как пространственная модель, в которой топосы имеют аксиологическую ориентацию. Сюжет христианского подвига отличается особыми пространственными характеристиками: это попытка утверждения «освящённого места» – топоса обретения надежды или такого топологического маршрута, который разворачивается в сотериологической перспективе. Для топологии подвижничества характерен начальный этап отсутствия места и имени у героя. Образ подвижника, представленный в тексте жития, приобретает имя, связанное с местом его подвига, и под этим именем сам подвижник становится содержанием топоса. Если святой передвигается в географическом пространстве, его топос реализуется как воплощение мифологемы пути. Столпничество – посредством жития и иконы – обозначает физическую вертикаль, которая репрезентирует собой топос восхождения и духовного преображения временного в вечное. В качестве отдельных репрезентаций, зафиксированных в религиозном дискурсе, образы памяти предстают как свидетельства усилий человечества, направленных к обретению культурной формы. Духовное содержание, наполняющее топос, структурно выражается в соотношении трансцендентного и имманентного. Событие подвига, локализованное в культурном пространстве, открывает новый мир для человека сопричастного, становящегося свидетелем. Обращение к топосу, событию и свидетельствованию – это пути поиска устойчивых экзистенциальных оснований и констант в сфере антропологического знания и ресурса культурной идентичности.

Ключевые слова: культурная топика, религиозный топос, коммеморация, топологический маршрут, христианский подвиг, подвижничество, визуализация.

© Гаевская Н. З., 2022

Topology of the religious: text, memory, space

Nadezhda Z. Gayevskaya 

Russian Christian Academy for the Humanities

St. Petersburg, Russian Federation

lovich2000@mail.ru

For citation:

Gayevskaya N. Z. Topology of the religious: text, memory, space. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 58–66. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-58-66>

Abstract. The conceptual solution of the question of religious topic leads the researcher to understand topos as a “spatial” unit of culture including spiritual content, and as a form striving to transcend itself. In patristic writing we find information about the structure, form and content of the biblical topic. The religious topos that combines the existential meanings of two traditions – the Old Testament and the New Testament – is reflected in the commemorative motives and practices of remembrance. Hagiographic topic appears as a spatial model in which topos has axiological orientation. The plot of the Christian deed is distinguished by special spatial characteristics: it is an attempt to establish a “consecrated place” – the topos of finding hope or such a topological route that unfolds itself in a soteriological perspective. The topology of asceticism is characterized by the initial stage of the absence of a place and a name for the hero. The image of the ascetic presented in the text of the life acquires a name associated with the place of his feat, and under this name the ascetic himself becomes the content of the topos. If a saint moves in geographical space, his topos is exposed as the embodiment of the mythologeme of the path. Stolpnichestvo (stylite’s practice) – through the hagiography and the icon – denotes the physical vertical, which represents the topos of the exaltation and spiritual transformation of the temporal into the eternal. As separate representations fixed in religious discourse, the images of memory appear as an evidence of the efforts of mankind aimed at acquiring a cultural form. The spiritual content that fills the topos is structurally expressed in the ratio of the transcendent and immanent. The event of the deed, localized in the cultural space, opens up a new world for the person involved, becoming a witness. The appeal to the topos, the event and witnessing are ways of searching for stable existential foundations and constants in the field of anthropological knowledge and the resource of cultural identity.

Keywords: cultural topic, religious topos, commemoration, topological route, Christian deed, asceticism, visualization.

Религиозный мир отличается от профанного тем, что его целостность тематизируется и объясняется наличием сверхзначающего – Бога. Тематизация религиозного мира осуществляется через его символы – жертвоприношение, крещение, причастие, которые организуют жизнь верующего в осмысленную череду праздников и будней [Олешкевич 2004, 3]. Анализ религиозного опыта как опыта центрации жизненного мира сегодня стал частью сферы философского познания человеческого бытия.

В истории философской мысли раскрытие трансцендентного осуществлялось в разнообразных тематизациях, пониманиях, трактовках. История осмысления трансцендентного связана с оппозицией «трансцендентное – имманентное». Именно эти философские процедуры позволяют подойти к осмыслению вопроса о возможности религиозной топикки. Рациональность, заложенная в топике и топологическом анализе, способствует научному анализу топосов и обращает исследователя к пониманию топоса как топологической единицы культуры. В то же время мы не можем избежать и понимания топоса как вмещающего духовное содержание, как формы, стремящейся к трансцендированию.

Для исследования топологии религиозного явления важно, что смыслы, находящиеся «внутри» образа, целиком погружённые в него представляют собой нечто большее, чем образ, а именно – тайный акт созидания, акт утверждения и отрицания, то есть такой дискурс, который служит опорой для образа и одновременно обрабатывает его и углубляет. В связи с проблемой образов в контексте их типологии преп. Ефрем Сирийский затрагивает вопрос боговидения, говоря, что боговидение доступно для святых в виде прозрения в образах, то есть в энергиях (*gaze*, араб. букв. – таинствах), но не в сущности. Традиция «тайны» (*gaze*) как обозначения антитезы явного в откровении Бога и скрытого в Божественной непознаваемости разработана в трудах Ефрема Сирина. *Raze* – тайна наполняет *typos* (тип, образ) и раскрывается в *typos'e*; так, топос смерти выражается в тайне перерождения в эсхатологическом рае, в тайне воскресения из мёртвых. Для сирийского богослова между трансцендентным Богом и человеком пролегает пропасть, которую может преодолеть только Бог; из любви к своему творению Он перебрасывает мосты к человеческому сознанию. Такими мостами и являются тайны, образы, типы [Фомичева, Старкова 2014, 93]. С тайной связана *антитеза явного и скрытого* как принцип построения типа и топоса. Таким образом, духовное содержание, наполняющее топос, структурно выражается в отношении трансцендентного и имманентного. Событие открывает новый мир для человека сопричастного, становящегося свидетелем. Обращение к топосу, событию и свидетельствованию – это пути поиска устойчивых экзистенциальных оснований и констант в сфере антропологического ресурса.

Философские исследования XX века расширили трактовку топоса и топикки. Функциональное пространство топоса определяется как единица текста – как языкового, так и культурного. Топос – общее место не только в сфере мотива, но и в художественном пространстве (от темы и проблематики до образа и идеи), и в культурном пространстве (как место памяти, единица культурной коммеморации). Исследования коллективной памяти показывают наличие типических образов, стремящихся к распространению в новых смысловых пространствах. В культуре, а также в культурологии и социологии топос – это формирующееся, пока не общепринятое понятие. Топосы – хранители культурных смыслов, создаваемых человеком и определяющих его жизнь, её назначение, перспективы и пределы. Религиозная топика имеет содержание, суть которого обретена в тайне общения с Богом. «Человек и есть идея Бога», – писал Н. Бердяев [Бердяев 1994, 14]. Духовная жизнь человека, созданного по образу и подобию Божьему (Быт 1:26–27), находит отражение в духовном содержании топосов, формирующемся в памято-

вании. Здесь актуализируется роль свидетеля и значение свидетельства в формировании топоса.

Память – это безграничное пространство прошлого опыта, знаний, переживаний, а также впечатлений, которые мы получаем посредством внешних органов чувств. Впечатления, информация о внешнем мире попадает в память и остаётся в виде образов или понятий о предметах внешнего мира. Переживания и душевные состояния хранятся в памяти в виде воспоминаний, природа которых соответствует природе памяти. Бытие Бога мыслится также благодаря памяти. Напряжение души осуществляет акт перевода будущего в прошлое; тем самым силы человеческой души конституируют длящееся время. Душа человеческая живёт памятью о жизни вечной. Знание о посмертном хранится в душе и становится содержанием культурного кода. Память определяет содержание топоса, памятование становится топологическим механизмом.

Исследования святоотеческой письменности позволяют говорить о наличии когнитивного потенциала памятования, выражающегося в использовании образов, вызывающих воспоминания, восстанавливающих забытые мыслительные ходы. В святоотеческих трудах экспрессивная коллективная память устной традиции уступает место интроспективной личной памяти письменной культуры [Хаттон 2004, 272]. Память, которую сначала понимают как повторение, в итоге воспринимается как воспоминание. В связи с этим можно утверждать, в частности, что порядок обращения к житийным спискам, повторение которого закреплено традицией годового круга праздников, формирует канон памятования житийных героев, фиксирует последний в культурной памяти и актуализирует религиозное сознание в поминовении подвижников. Таким образом, память использует образы, вызывающие воспоминания, чтобы воскресить не только исчезающие типы и приёмы мышления, но и состояния сознания. Топос становится местом памяти.

Отдельное направление представляет аналитика формы религиозной топики. Топосы также имеют свою пространственную ориентацию, они фиксированы в пространстве. Изначально аналитика формы осуществляется в границах у-топоса – не-места, которое является истоком философского конституирования времени [Файбышенко 2018, 13]. Содержание топоса – идея и образ. Топологический механизм, основанный на памяти, памятовании и процессах запоминания и воспоминания, можно определить как мнемонический. В его основе – принцип фиксации идей в памяти путем связи с двойным антиномичным набором мест и образов, восходящий к мнемоническим практикам Античности. В памятовании используются образы, вызывающие воспоминания, чтобы воскресить угасающие схемы мышления. [Хаттон 2004, 272]. С течением времени представление о памяти сменяется её осмыслением как символической репрезентации прошлого, отражённой как в устной, так и в письменной традиции. Текстуализация коллективной памяти, в частности, с возникновением агиографии углубляет темпоральность сознания представителя письменной культуры, а это, в свою очередь, ведёт к перестройке мнемонических схем, прежде воспринимаемых пространственно, в хронологические линии, на которых исторические события служат мнемоническими местами. Значимые события из истории подвижничества становятся, таким образом, местами памяти, передающими схемам запоминания термино-

логию и культурные ориентиры. Топологическая рефлексия как свойство топологического пространства обеспечивает способность к преобразованию топологической схемы, топологического маршрута, содержания и границ топоса.

В пафосе памятования, актуализирующего потребность подтверждения связи с уходящим миром прошлого, наиболее органично представлено единство формы и содержания. Петербургский исследователь М. С. Егорова задаёт вопрос о том, как совмещается топики и догматическое содержание, какой «характер приобретает чувственный блеск формы в контексте аскетической «учительности»». По мнению исследователя, характер топоса как мнемотехнической «рекреации» объясняется тем, что христианская культура базируется на памяти и памятовании [Егорова 2017]. Историческое исследование данного вопроса говорит о том, что процесс формирования топики находится в самом центре преобразований связи устной культуры с письменностью. И если в этой среде воображение и память, в сущности, заменяют друг друга, поскольку для них в равной мере характерна способность формировать образы, в которых прошлое, настоящее и будущее неразрывно связаны, то религиозный характер христианской устной и письменной культуры способствует формированию образов в памятовании, объединяющих Память и Надежду в устремлении к Вечности.

Сведения о структуре, форме и содержании библейской топики мы находим в святоотеческой литературе. Так, в сказании об Адаме на Голгофе топонимы участвуют в формировании топоса, соединяющего религиозные смыслы двух традиций: ветхозаветной и новозаветной, находящие отражение в коммеморативных мотивах памятования места захоронения Адама и мотивах жертвы Христа. Петербургский исследователь Н. А. Липатов-Чичерин отмечает, что в сочетании со словами апостола Павла о Христе как новом Адаме (Рим 5; 1 Кор 15) этот образ Христа-главы при конкретно-осознательном восприятии выражений должен был вызывать мысли о естественной параллели главе нового Адама. Так топологический метод делает возможным анализ библейской топики на основе современных текстологических исследований. Автор, анализируя источники, отмечает, что апостол Павел рассматривает Христа как второго, нового Адама, повернувшего вспять процесс отчуждения людей от Бога, поскольку для него как грехопадение Адама, так и победа Христа над смертью отразилась не на отдельной личности, а на всей человеческой природе.

Так углубляется содержание библейского топоса. Неопределённость в указании на источники означает, что текст может относиться как к письменной, так и к устной форме распространения предания. Коммеморативные мотивы позволяют прочитать текст Ап. Павла (1 Кор 15:22) как сообщение о том, что Адам был первым, кто получил погребение. В первом известном нам богословском комментарии Оригена на предание о могиле Адама углубляется тема памятования через использование слова об умирании всех людей в Адаме и их оживании во Христе. В группе коммеморативных мотивов особое место занимает мотив памяти. Сказание об Адаме на Голгофе определяется как некий нарратив, который сохраняется в Церкви *неписаной памятью*. В 324 г. Евсевий пишет: «И прежде всего он начал украшать священную пещеру, как некую главу всего. Она была *памятником*, исполненным *вечной памяти*, держа в себе трофеи великого Спасителя над смертью, божественным *памятником*, пред которым излучающий свет ангел некогда

возвещал всем возрождение, явленное Спасителем» [Евсевий 1975, 99]. Так происходит реальный и воображаемый диалог с апокрифической традицией словесности, где представлены фигуры субъективности и темы свидетельства [Грякалов 2019, 68].

Топика христианского подвижничества определена в пространстве. Тема скитаний, странствий – основная тема для безвестного скитающегося подвижника. Топос приобретает линейные пространственные характеристики, реконструирует архетипическую модель пути [ср.: Аванесов 2018, 45–48]. Исследования коллективной памяти, её характера и культурных ресурсов показывают, как однажды созданный типический образ парадоксально стремится к распространению во множестве новых конфигураций [Хаттон 2004, 268]. Однако, если этот образ, в частности – образ подвижника, связывается с мощными ментальными характеристиками, то в итоге он срастается с идеальным типом, типом странника в основе архетипической модели, смысловой доминантой которой становится идея пути. Идеал становится опорой формирования коллективной памяти, идеальное – основным ресурсом. Применительно к теме исследования мы можем говорить об образе подвижника, находящегося в пути как внешнем, так и внутреннем. Феодорит, епископ Кирский, отмечая противоречивость понятий *τεηνικος terminus* места поклонения и места Бога, говорит, что подвижники (филофеи) проводят пустынножизнь, блуждают по пустыне для поклонения Богу не потому, будто они думают, что Бог ограничен местом [Феодорит 2003].

Тема подвига отличается иными пространственными характеристиками: это попытка утверждения «места» – топоса обретения надежды, топологического маршрута, разворачивающегося в сотериологической перспективе. Фиксированные топосы – это места подвигов. Известный исследователь топики Т. Р. Руди выделяет топику пустыни как тематическую подвижническую структуру. «Место пустое, пустынное», «место ужасное», «место неутешное» соответствуют *locus terribilis* – топосу непроходимости, недоступности. В процессе эволюции топос *locus terribilis* сменяется *locus amoenus*, «место подобно, удобно» [Pratsch 2005, 11]. Мотивы обретения земли пустынной интерполированы в топос «нежелания славы от человек». Пустынная земля – «яко рай» [Егорова 2012, 60]. Подвиг как «умертвие миру» способствует формированию топоса «земли пустынной» как места «подобна», места упокоения подвижника. Топос смерти и топос пустынной земли соединяются в святости подвига.

Особым пространственным вектором отличается столпничество – это пронзительное выпрямление вертикали духовного самопревосхождения. Христианская надежда изначально строится по вертикали, когда душа устремляется ввысь, находя опору в Господе. Архимандрит Софроний (Сахаров) отмечает это состояние как «contemplation-union» – актуальное созерцание-соединение в духовном акте любви.

Религиозное понимание пространства восходит к представлениям о вечности как лишённой временных и пространственных координат. Архимандрит Софроний пишет: «Вечность беспространственно включает в себя все просторы мироздания» [Софроний 2001, 130]. Святой в подвиге и молитве обретает опыт внепространственного способа существования, опыт выхода из физического пространства. Топика подвига предполагает выход из пространственности

или переход в духовное, умопостигаемое пространство, смену профанного места на священный топос, указанный самим Богом. Так в творческом осмыслении богословского канона формулируются антропологические вопросы, рождающиеся в глубинах религиозности.

В развитии топологии подвижничества характерен начальный этап отсутствия места и имени у героя. Одна из главных проблем топологии подвижничества – отыменность топоса, понимаемая как наличие или отсутствие у того или иного топоса имени, соответствующего имени образца подражания. И важнейшее здесь – умение именовать, утверждать придание имени, видеть в имени утверждающий смысл. Тут возможна сборка рассыпающегося субъекта в образе и имени – так сохраняется и восстанавливается человек. Происходит именно то, что возможно только *в-месте* – обжитом, названном и понимаемом [Грякалов 2019, 68].

Задача наполнения абстрактных форм уникальным содержанием связана с попытками возродить ощущение гармоничного целостного мира. В то же время в профанном мире стали значимы тенденции структурирования абстракций и культивирования пустоты. Реакция на преодоление абстракций, а значит и преодоление пустоты, реализуется в неклассическом мотиве символического наполнения пустых форм [Файбышенко 2018, 18]: когда исходный принцип «*imitatio*» теряет абстрактность, топос становится отыменным. С именем подвижника отныне связано как определённое место в пространстве, так и определённые смыслы. Имплицитная коммеморация, то есть связь людей с прошлым посредством ритуалов, соотносит память о подвижнике с сакральными местами прошлого – местами совершения подвигов, сотворения чудес, смерти героя [Шуб 2016, 36]. Таким образом, через пространственное сопричастие с прошлым происходит и духовное, эмоциональное взаимодействие с ним.

Так в топике подвига реализуется принцип цельности, когда в каждой частности дана интуиция целого, а в реальности нет ничего внешнего, условного, пустого. В воплощении творящий стремится к совершенству формы. Придание формы не тождественно объективации, оно эсхатологично [Бердяев 1995, 266]. Трансцендирование ориентировано на то, что называется пустыми формами [Мамардашвили 2018, 34]. Для подвигов свойственен уход из места, наполненного славой «от человек», к месту, которое наполняется Славой Божьей. В данном случае слава человеческая в профанном, вне сакрального не несёт духовных смыслов, способных наполнить топос, который так и остаётся «пустым» местом. В свою очередь, «пустой» топос, становясь местом подвига, наполняется духовными смыслами.

Воспоминания увековечены в фиксированных формах, в частности, в текстах, где и происходит их соотнесённость. Так образ подвига, зафиксированный устной традицией на этапе запоминания, соотносится с агиографическим текстом – житием подвижника. Образ подвижника, представленный в тексте жития и иконе, становится содержанием топоса. Мы можем говорить об истории изменений образов, представленных в коммеморативных формах (формах памятования) и являющихся содержанием топоса. В качестве отдельных репрезентаций, зафиксированных в иконографии и религиозном дискурсе, образы памяти предстают как свидетельства усилий к обретению формы.

Библиография

- Аванесов 2018 – Аванесов С. С. Путь как авто-био-графия // Человек.RU. 2018. № 13. С. 44–65.
- Бердяев 1994 – Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Москва, 1994.
- Бердяев 1995 – Бердяев Н. А. Царство Духа и царство кесаря. Москва, 1995.
- Грякалов 2019 – Грякалов А. А. Топос и субъективность. Санкт-Петербург, 2019.
- Евсевий – Евсевий Памфил. Жизнь блаженного василевса Константина. Москва, 1998.
- Егорова 2012 – Егорова М. С. «Пустыня безмолвия» как элемент интертекста в пахомиевской Службе преподобному Кириллу Белозерскому // Русская агиография. Санкт-Петербург, 2012. С. 46–81.
- Егорова 2017 – Егорова М. С. Топика в агиографии и гимнографии: «живоносная мертвость» и «живые мертвецы» средневековой русской традиции // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2017. № 3 (69). С. 47.
- Мамардашвили 2018 – Мамардашвили М. К. Вильнюсские лекции по социальной философии (опыт физической метафизики). Москва, 2018.
- Олешкевич 2004 – Олешкевич Н. А. Религиозный опыт как способ экспликации жизненного мира. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук. Владивосток, 2004.
- Софроний 2001 – Софроний (Сахаров), архимандрит. Видеть Бога как Он есть. Переславль-Залесский, 2001.
- Старкова 1998 – Старкова К. Б. Понятие «тайна» в кумранских текстах // Православный палестинский сборник. Вып. 98 (35). Санкт-Петербург, 1998. С. 9–13.
- Файбышенко 2018 – Файбышенко В. Ю. Пустая форма и начало истории: трансцендентальная философия рождения у Мераба Мамардашвили // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2018. Т. II. № 4. С. 13–31.
- Феодорит 2003 – Феодорит Кирский. Сокращённое изложение божественных догматов // Творения блаженного Феодорита, епископа Кирского. Москва, 2003. С. 9–83.
- Фомичёва 2013 – Фомичёва С. Н. «Тайна» у Ефрема Сирина: иудейские параллели // Материалы V Международной студенческой научно-богословской конференции Санкт-Петербургской православной духовной академии. Санкт-Петербург, 2013. С. 94–101.
- Хаттон 2004 – Хаттон П. История как искусство памяти / Пер. В. Ю. Быстрова. Санкт-Петербург, 2004.
- Шуб 2016 – Шуб М. Л. Современные коммеморативные практики: воспитательный и образовательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3 (36). С. 80–87.
- Pratsch 2005 – Pratsch Th. Der hagiographische Topos: griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit. Berlin & New York, 2005.

References

- Avanesov 2018 – Avanesov S. S. A Path as an Auto-Bio-Graphy. *Chelovek.RU. Almanac of the Humanities*. 2018. 13. P. 44–65. In Russian.
- Berdyaev 1994 – Berdyaev N. A. The Philosophy of Freedom. Moscow, 1994. In Russian.
- Berdyaev 1995 – Berdyaev N. A. The Realm of Spirit and the Realm of Caesar. Moscow, 1995. In Russian.
- Gryakalov 2019 – Gryakalov A. A. Topos and Subjectivity. St. Petersburg, 2019. In Russian.
- Eusebius 1998 – Eusebius Pamphilus. Life of Constantine the Great. Transl. into Russian. Moscow, 1998.
- Egorova 2012 – Egorova M. S. “The Desert of Silence” as an Intertextual Element in Pachomius Church Service to St. Cyril of Beloozero. *Russian Hagiography*. St. Petersburg, 2012. Pp. 46–81. In Russian.

- Egorova 2017 – Egorova M. S. Topics in Hagiography and Hymnography: “Life-Giving Deadness” and “The Living Dead” of Medieval Russian Tradition. *Old Russia. The Questions of Middle Ages*. 2017. 3 (69). P. 47. In Russian.
- Mamardashvili 2018 – Mamardashvili M. K. Essay on Physical Metaphysics (Vilnius Lectures on Social Philosophy). Moscow, 2018. In Russian.
- Oleshkevich 2004 – Oleshkevich N. A. Religious Experience as a Way of Explication of the Life World. Abstract of PhD Thesis. Vladivostok, 2004. In Russian.
- Sophrony 2001 – Sophrony (Sakharov), archimandrite. We Shall See Him as He Is. Pereslavl-Zalessky, 2001. In Russian.
- Starkova 1998 – Starkova K. B. The Concept of “Mystery” in the Qumran Texts. *Orthodox Palestinian Collection*. Is. 98 (35). St. Petersburg, 1998. Pp. 9–13. In Russian.
- Faybyshenko 2018 – Faybyshenko V. Yu. Empty Form and the Beginning of History: Transcendental Philosophy of Nascence in Merab Mamardashvili’s Works. *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*. 2018. Vol. II. 4. Pp. 13–31. In Russian.
- Theodoret 2003 – Theodoret of Cyrrhus. Compendium of Divine Dogmas. Transl. into Russian. *The Works of Blessed Theodoret, bishop of Cyrrhus*. Moscow, 2003. Pp. 9–83.
- Fomicheva 2013 – Fomicheva S. N. “The Mystery” by Ephrem the Syrian: Jewish Parallels. *Proceedings of the V International Student Scientific and Theological Conference of the St. Petersburg Theological Academy*. St. Petersburg, 2013. Pp. 94–101. In Russian.
- Hutton 2004 – Hutton P. History as an art of memory. Transl. into Russian by V. Yu. Bystrov. St. Petersburg, 2004.
- Shub 2016 – Shub M. L. Modern Commemorative Practices: Educational Potential. *The Chelyabinsk Humanitarian Journal*. 2016. 3 (36). Pp. 80–87. In Russian.
- Pratsch 2005 – Pratsch Th. Der hagiographische Topos: griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit. Berlin & New York, 2005.

Информация об авторе

Надежда Зеноновна Гаевская
соискатель кафедры религиоведения
Русская христианская гуманитарная академия
Российская Федерация, 191011, Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, 15
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8422-4121>
e-mail: lovich2000@mail.ru

Information about the author:

Nadezhda Z. Gayevskaya
PhD Applicant, Department of Religious Studies
Russian Christian Academy for the Humanities
15, Fontanka Embankment, St. Petersburg, 191011, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8422-4121>
e-mail: lovich2000@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 31.05.2022
Принят к публикации / Accepted 21.06.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>



Сакральная топика русского города (11): визуализация сакрально-политической темы во владимирской храмовой декорации

С. С. Аванесов 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Великий Новгород, Российская Федерация

iskiteam@yandex.ru

Для цитирования:

Аванесов С. С. Сакральная топика русского города (11): визуализация сакрально-политической темы во владимирской храмовой декорации // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 67–98. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>

Аннотация. Статья посвящена анализу содержания и смысла сакрально-политического нарратива внешней скульптурной декорации владимирских храмов XII века. Центральным образом названного нарратива выступает библейский Давид в роли царя. Изображения храмовых фасадов, тематически связанные с Давидом как самодержавным правителем, образуют семиотический ряд, выражающий идею святости праведной власти. Ключевыми знаками, визуальными фиксирующими эту идею, являются корона и облачение Давида, его тронная поза, изображения львов в качестве символов политической власти, а также фигуры летящих всадников, в том числе святых Бориса и Глеба – покровителей русских князей и защитников русских городов. Этот визуальный текст предполагает также наличие подтекста, в котором владимирский князь обозначается как «новый Давид», а Владимир оказывается «новым Иерусалимом». Владимирский князь, подобно библейскому Давиду, переносит столицу в периферийный город и доставляет в этот город его «палладиум» – ту святыню, которая придаёт новой столице статус высшего и единственного сакрально-политического центра. В контексте такого нарратива, визуальное зафиксированное в фасадной декорации владимирских храмов, князь становится смысловым аналогом царя Давида, Владимирская (Вышгородская) икона Богородицы семантически соответствует Ковчегу Завета, а город Владимир утверждается в качестве нового Иерусалима. Однако тот модус, в котором происходит отождествление владимирского князя с царём Давидом, противоречит традиционной восточнохристианской «иерусалимской» урбанистической модели и вносит в градостроительную программу владимирских князей тот деструктивный элемент, который в дальнейшем разворачивается в концепцию «Третьего Рима».

Ключевые слова: визуальный нарратив, Владимир, иеротопия, рельефная декорация, сакрализация политической власти, «Русский Иерусалим», «Третий Рим».

Sacred topics of Russian cities (II): visualization of the sacred-political theme in the Vladimir temple decoration

Sergey S. Avanesov 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
Veliky Novgorod, Russian Federation
iskiteam@yandex.ru

For citation:

Avanesov S. S. Sacred topics of Russian cities (II): visualization of the sacred-political theme in the Vladimir temple decoration. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 67–98. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the content and meaning of the sacral-political narrative of the Vladimir temples external sculptural decoration of the 12th century. The central image of the named narrative is biblical David in the role of a king. The images of temple facades, thematically associated with David as an autocratic ruler, form a semiotic series expressing the idea of the sanctity of righteous power. The crown and vestments of David, his throne pose, images of lions as symbols of political power, as well as figures of flying horsemen, including Saints Boris and Gleb – patrons of Russian princes and defenders of Russian cities – are the key signs that visually mark this idea. This visual text also suggests the presence of a subtext in which the prince of Vladimir is designated as ‘new David’, and Vladimir turns out to be ‘the new Jerusalem’. The prince of Vladimir, like biblical David, moves the capital to a peripheral city and delivers to this city its ‘palladium’ – the shrine that gives the new capital the status of the highest and the only one sacral-political center. In the context of such a narrative, visually fixed in the facade decoration of Vladimir temples, the prince becomes a semantic analogue of King David, the icon of the Virgin of Vladimir (‘Vyshgorodskaya’) semantically corresponds to the Ark of the Covenant, and the city of Vladimir is established as the new Jerusalem. However, the modus in which the prince of Vladimir is identified with King David contradicts the traditional Christian ‘Jerusalem’ urban model and includes that destructive element into the urban planning program of the Vladimir princes, which later develops into the concept of the ‘Third Rome’.

Keywords: visual narrative, Vladimir, hierotopy, relief decoration, sacralization of political power, ‘Russian Jerusalem’, ‘Third Rome’.

Огромную роль в формировании сакрального городского пространства средневекового Владимира играла внешняя скульптурная декорация храмов [Аванесов 2022, 34–36]. Наряду с очевидной семантической нагрузкой центрального образа владимирских рельефов – библейского Давида в роли псалмопевца, который возглавляет хор всей твари, прославляющей Творца, этот образ аккумулирует вокруг себя и иной – сакрально-политический – нарратив. По словам В. П. Даркевича, «нет оснований видеть в Давиде только певца идиллического единения природы и Бога, глашатая мировой гармонии. Во владимирской скульптуре он предстаёт прежде всего как идеальный государь, <...> создатель объединённого госу-

дарства <...>. Этот образ <...> воплощал идею величия единой державной власти, которая вручается Самим Богом и, следовательно, предстаёт в ореоле святости» [Даркевич 1964, 52]. Давид в функции царя как помазанника Божия призван был ближе и точнее всего выражать собственную позицию князей, репрезентировать их *личное*, заинтересованное отношение к социокультурной реальности. Иначе говоря, именно «царская» тема способна была в наибольшей степени акцентировать *прагматическую* линию во всей иеротопической активности владимирских князей. Образ Давида как царя, благословляемого свыше, выражал «ключевую идею» правителей Владимира второй половины XII века; этот образ и связанные с ним визуальные нарративы репрезентируют «идею богохранимого царства» [Новаковская-Бухман 2002, 174–175], а значит – и идею сакрального характера власти владимирских князей [см.: Гладкая 2009, 230–234] как идеологических преемников царя Давида.



Ил. 1. Владимир, Дмитриевский собор.
Коронование Давида. Рельеф западного фасада
Источник: http://zagraevsky.com/arch_russia_vladimir.htm

Прямое визуальное выражение идеи получения сверхъестественной санкции на монархическое правление прочитывается в рельефной композиции центральной закомары западного фасада Дмитриевского собора. Давид изображён здесь в окружении ангелов и святых, к нему с неба слетают орлы – традиционные символы царства [см.: Гладкая 2009, 73]. Левый от зрителя ангел держит свиток, а ангел, летящий над головой царя, протягивает к нему руки, причём пальцы правой руки собраны в щепотку, как будто он что-то в ней только что держал (ил. 1). В миниатюрах толковых Псалтирей средневизантийского времени такого рода

сцены иллюстрируют события, описанные в 20 псалме, где сообщается о коронации Давида «посланниками Господа – ангелами» [Новаковская-Бухман 2002, 176–178]. Летящий ангел на западном фасаде собора, таким образом, только что короновал Давида, точнее, в соответствии с псалмом, Бог «возложил на голову его венец из чистого золота» (Пс 20:4) посредством ангела. Корона на голове Давида как знак царского статуса дополнена в этой композиции прямым указанием на божественное освящение его личной власти.

В контексте сюжета коронации свыше все живые существа, окружающие Давида, воспринимаются как его паства в самом буквальном смысле этого слова. «Окружённый зверями, Давид владимирских соборов выступает как пастырь» [Новаковская-Бухман 2002, 175], то есть как пастух совокупного земного стада¹. Такой статус царя неоднократно декларирован в ветхозаветном Писании: «И сказал Господь тебе: “Ты будешь пасти народ Мой Израиля и ты будешь вождём Израиля”» (2 Цар 5:2); «И поставлю над ними одного пастыря, который будет пасти их, раба Моего Давида; он будет пасти их и он будет у них пастырем» (Иез 34:23). В апокрифических сказаниях о Давиде, имевших хождение на Руси уже в XI в., царь традиционно именуется «пастырем», а вверенный ему народ – его «овцами» [Новаковская-Бухман 2002, 175]: «Се, Господи, аз сгрѣшихъ, азъ, пастырь, зло створихъ, а си, овца, что зло створиша?» [Каган-Тарковская, Тарковский 2004, 170]. На такую же функцию пастыря претендуют и владимирские князья.

Опирающаяся на божественную санкцию пастырская позиция царя по отношению ко всей твари (а значит, и к народу) легко возвышает его до статуса священника (*духовного* пастыря). Визуальным образом названный статус явлен в одной из деталей одежды Давида в фасадной декорации как Димитриевского собора, так и церкви Покрова на Нерли. В обоих памятниках на изображениях царя Давида чётко обозначена опоясывающая его лента, перекрещенная на груди. Эта лента «в точности повторяет ленту дьяконского ораря, которым дьякон опоясывается перед причастием» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. А. М. Лидов связывает этот элемент костюма одновременно и с царским, и со священническим облачением: «Лента, опоясывающая стихарь, <...> напоминает как об императорских, так и литургических одеяниях» [Лидов 1997, 174]. Это может быть либо «императорский лор»², либо «лента, опоясывающая синдон архиерея в обряде освящения храма» [Лидов 1997, 183]. К слову, в восточно-христианских изображениях Христа-Архиерея можно встретить такую деталь, как вертикальные ленты (*ποταμοί*) [Лидов 1999, 159], то есть «реки», «потоки»; подобные ленты в качестве элемента архиерейского облачения были широко распространены в раннехристианской литургической традиции, а в средневизантийскую эпоху они становятся отличительной особенностью архиерейского стихаря [Лидов 1999, 174].

¹ Ср. с мнением Н. Н. Воронина, высказанным в дискуссии по докладу В. П. Даркевича: «В резьбе Димитриевского собора отразилась общая идея устройства мира сильной властью князя» [Даркевич 1964, 53].

² О способе ношения императорского лора см.: Кондаков 1905, 32–33. Изображение императора, перевязанного лором, можно увидеть, например, на фреске «Святые Константин и Елена» (1340-е гг.) в Лесновском монастыре в Северной Македонии. Известны изображения так называемых «лоратных» архангелов, например, в составе мозаик Палатинской капеллы в Палермо (XII в.), на некоторых русских иконах («Чудо в Хонех»).



Ил. 2. Предста Царица. Успенский собор Московского кремля. Конец XIV в.
 Источник: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1254

В любом случае указанный элемент облачения представляет собой аллюзию на принадлежность Давида к «царственному священству» (1 Пет 2:9) – либо в чине царя-диакона, либо в чине царя-архиерея. Такое визуальное совмещение тем царства и священства, характерное для средневековой византийской традиции [Немыкина 2013, 189], репрезентирует мистическую сторону монархической власти и, в конечном счёте, соответствует сути обряда *помазания на царство*, в XII веке уже ставшего традиционным для Западной Европы, но пока ещё не принятого в Византии. Тем не менее и в Византии задолго до введения этого обряда, сообщающего правителю сразу и царство, и священство, император имел сан диакона,

о чём идёт речь в трактате Константина Багрянородного (X в.) «О церемониях византийского двора» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. Вероятно, такая традиция восходит к новозаветному пониманию двоякого статуса Мелхиседека, который «уподобляется Сыну Божию», являясь одновременно и «царём правды», и «царём мира» (Евр 7:2–3). Этот ветхозаветный прообраз царя-священника «по чину Мелхиседека» (Пс 109:4), осуществлённый затем в Новом Завете, с XI–XII вв. визуально закрепляется в иконографическом типе Христа – Великого Архиерея [см.: Кондаков 1905, 63–72; Остащенко 1977, 175], особенно в вариантах «Царь Царем»³ и «Предста Царица»⁴ (ил. 2), где в едином образе Христа сочетаются монархические и литургические символы. К этому смысловому комплексу и отсылает реципиента изображение царя Давида с богослужебными элементами в одежде. Таким образом, названная деталь облачения царя Давида как «добротого пастыря» (Ин 10:14) по-своему подчёркивает *сакральный* характер царской власти, типологически соответствующей форме правления владимирских князей.

Статус Давида как царя, помазанного на царство свыше, выражается во владимирских рельефах и одеянием, и «тронной» позой. При этом в экстерьерной декорации Димитриевского собора присутствуют ещё две сцены, которые следует признать изображениями царя Давида, восседающего на троне; одна находится на северном фасаде, вторая – в замковом камне архивольты южного портала [Новаковская-Бухман 2002, 173–174]. На первом изображении Давид держит левой рукой музыкальный инструмент со струнами, правой же благословляет зверя, стоящего перед ним на задних лапах. При этом «фигура, поза, музыкальный инструмент и детали облачения <...> буквально повторяют изображение, высеченное на камнях церкви Покрова на Нерли» [Новаковская-Бухман 2002, 174], что и позволяет атрибутировать героя этой сцены в качестве Давида. На втором рельефе тот же герой изображён сидящим на «львином троне», в связи с чем его поначалу атрибутировали как Соломона, и лишь открытая в 1999 году надпись «АГ ДДД» позволила определить его как Давида [Новаковская-Бухман 2002, 174]. Обычай украшать троны изваяниями львов в качестве знаков царского статуса восходит к древней восточной традиции [Пуцко 1979, 280], засвидетельствованной, в частности, библейским описанием трона царя Соломона.

³ Впервые изображение Христа с надписью «Царь Царей» появляется в византийской нумизматике в период правления Юстиниана II (685–695) [Немыкина 2017, 188].

⁴ Иконографическая композиция «Предста Царица» сложилась довольно поздно – в середине XIV века; самые ранние известные примеры этой иконы происходят из монастыря Трескавец в Македонии (между 1334 и 1343), монастыря в Зауме в той же Македонии (1361), новгородской церкви Спаса на Ковалёве (1380) [см.: Остащенко 1977, 181–187; Квливидзе 2006, 318; Немыкина 2013, 187–188]. Название иконы отсылает к Псалтири: «Дщери царей въ чести твоей: предста царица одесную тебе, въ ризахъ позлащенныхъ одъяна преиспещрена» (Пс 44:10). На Балканах этот иконографический тип именуется «Небесным Двором» или «Небесным Иерусалимом», а место св. Иоанна Крестителя, располагающегося на русских иконах этого типа по левую руку Спасителя, занимает святой в царских одеждах и короне, которого идентифицируют как царя Давида [Немыкина 2013, 187]. Он же изображён на греческой иконе «Предста Царица» третьей четверти XIV века из Археологического музея Верии [Немыкина 2017, 184–186]. Западным аналогом этой композиции является миниатюра из Мюнхенской Псалтири конца XIV века, изображающая Христа-Царя на троне и предстоящих Ему Богородицу и Давида в царских одеяниях [Немыкина 2013, 191–192].

И сделал царь большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом, и шесть ступеней к престолу и золотое подножие, к престолу приделанное, и локотники по обе стороны у места сидения, и двух львов, стоящих возле локотников, и <ещё> двенадцать львов, стоящих там на шести ступенях, по обе стороны. Не бывало такого <престола> ни в одном царстве (2 Пар 9:17–19).

И сделал царь большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом; к престолу было шесть ступеней; верх сзади у престола был круглый, и были с обеих сторон у места сиденья локотники, и два льва стояли у локотников; и ещё двенадцать львов стояли там на шести ступенях по обе стороны. Подобного сему не бывало ни в одном царстве (3 Цар 10:18–20).



Ил. 3. Диптих консула Анастасия. Византия, 517.

Париж, Национальная Библиотека

Источник: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=5260

Львиный трон в качестве символа верховной власти – довольно распространённое явление, свойственное как искусству Сасанидов, так и Византийской традиции [Гладкая 2009, 78], где подобные троны, в частности, изображались на консульских диптихах из слоновой кости [Новаковская-Бухман 2002, 174] (ил. 3). В Средние века «царские» троны с изображениями львов были широко известны

[Пуцко 1979, 282] и служили традиционными «атрибутами власти» [Новаковская-Бухман 2002, 174]; поэтому нет ничего удивительного в том, что в составе декорации Дмитриевского собора присутствует изображение царя Давида на «Соломоновом» (то есть львином) троне.

Вполне вероятно, что для русского Северо-Востока такой трон не был только художественной аллегорией, но представлял собой и материальный элемент ритуальной практики. К примеру, в Ростове при выборке бута из стен ризницы церкви Константина и Елены в 1911 году были обнаружены два парных резных каменных изображения львов [Пуцко 1979, 276–277], принадлежавших, судя по всему, к декору ранней, несохранившейся церкви того же посвящения, построенной между 1207 и 1219 гг. князем Константином Всеволодовичем [Раппопорт 1982, 62; ср.: Пуцко 1979, 279]. Видимо, обломки декорации раннего храма использовались для забутовки стен позднего.



Ил 4. Скульптуры львов из ростовской церкви святых Константина и Елены. Нач. XIII в.
Источник: Пуцко 1979, 277

Фигуры львов из церкви святых Константина и Елены сохранились не полностью (ил. 4), художественный уровень резьбы довольно низок: он значительно уступает качеству рельефов Владимира, Боголюбова, церкви Покрова на Нерли, соборов Суздаля и Юрьева-Польского. Можно говорить в данном случае о «примитивном подражании» эталонным памятникам владимирской скульптуры, в частности, львиным маскам Успенского собора во Владимире и львиным маскам из Боголюбова [ср.: Иоаннисян 1985, 150]. Вместе с тем, ростовские каменные львы

с широко открытыми глазами и закинутыми на спину хвостами «находят типологические аналогии в рельефных спаренных изображениях львов в пятах арок Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире и церкви Покрова на Нерли», что позволяет отнести их изготовление к началу XIII века [Пуцко 1979, 279] и вписать в общую «львиную» тему, характерную для храмовой декорации Залесья. В искусствоведческом плане фигуры ростовских львов представляют большой интерес, так как являются одним из немногих примеров использования круглой каменной скульптуры в убранстве интерьера русского храма домонгольского периода [Пуцко 1979, 278]. Первоначальное местонахождение (а следовательно, и назначение) этих скульптур стало предметом дискуссии.

Скорее всего, ростовские скульптуры львов служили элементами художественного оформления «киторского места» или епископского трона; сходное функциональное назначение каменных изваяний львов обнаруживается в ряде епископских престолов средневековой Европы, а вот «русские каменные епископские престолы домонгольского времени не сохранились» [Пуцко 1979, 279–280]. В. Г. Пуцко предполагает, что ростовские львы «были предназначены украшать епископский престол в алтарной апсиде ростовской церкви Константина и Елены»; они вполне могли быть помещены по сторонам такого трона. Возможно, что такое же назначение имела и скульптура лежащего льва, найденная в XIX веке близ храма Покрова на Нерли [Пуцко 1979, 281].

Почему же *епископский* трон мог оказаться в церкви Константина и Елены? Ростовский кафедральный Успенский собор, освящённый в 1162 году, уже в 1204 г. обрушился. В 1213 году князь Константин Всеволодович начал постройку нового храма на месте рухнувшего, но строительные работы затянулись, и собор был освящён только в августе 1231 года [Пуцко 1979, 281]. Какой из ростовских храмов временно исполнял функцию кафедрального собора в этот период (с 1204 по 1231), точно не известно. Не исключено, что таким временным заместителем могла быть церковь Константина и Елены, построенная в первые годы XIII столетия, когда и были выполнены каменные скульптуры львов, украшавшие, по всей видимости, епископский трон, находившийся в указанное время в названной церкви [Пуцко 1979, 282]. Однако, в конечном счёте, нет строгих аргументов в пользу того, что это был именно епископский престол, установленный в алтаре, а не княжеское («царское») место, возможно, на хорах. Во всяком случае, при намеренном и даже программном сближении функций «царя» и «священника», объединённых в образе Давида как образца для владимирских князей, ростовские львы в литургическом пространстве могли украшать собой как священническое, так и княжеское место.

В контексте связи с образом Давида как *царя* сама львиная тема владимирских рельефов обнаруживает свои *политические* коннотации. Наряду с тем, что изображение льва имело ярко выраженную «охранительную» функцию [Гладкая 2009, 80], особенно подчёркнутую расположением на воротах или дверях⁵, оно в гораздо большей степени репрезентировало политическую, «государственную линию», ярко выраженную, к примеру, в кавказской христианской храмовой декорации и династической геральдике [Вагнер 1962, 257–258]. Во владимирских рельефах

⁵ Один из наиболее наглядных примеров – дверные кольца Магдебургских врат Софийского собора в Новгороде, помещённые в львиные пасти.

лев тоже был символом «царственности» [Гладкая 2009, 79–81; Пивоварова 2013, 22; Вагнер 1969, 4], а применительно к реалиям Руси – аллегорией сильной княжеской власти с её установкой на централизацию, способную «превозмогнуть феодальное дробление» [Вагнер 1962, 258; ср.: Даркевич 1964, 47]. Видимо, как раз поэтому среди «экзотической фауны» [Новаковская 1978, 140] владимирских храмов лев (ил. 5) занимает «совершенно исключительное место» [Вагнер 1962, 255]: именно он в наибольшей степени визуально обозначает царскую / княжескую власть. В этой функции львы предстоят Давиду или образуют условное подножие его трона.



Ил. 5. Лев. Рельеф западного фасада Дмитриевского собора во Владимире

Источник: Гладкая 2009, 77

Лев – традиционный знак политического могущества, один из центральных образов искусства древнего и средневекового Востока, где он выступает как *символ царя* [Вагнер 1962, 256]. Более того, лев является эмблемой собственно Давида⁶, как царя из колена Иудина; Иуда же – «молодой лев», от рода которого «не отойдёт скипетр», то есть право исключительной власти, «доколе не приидет Примиритель» (Быт 49:9–10), подлинный «лев от колена Иудина, корень Давидов» (Откр 5:5). Указанная символика была не только знакома и понятна обитателям средневекового Владимира [Воронин 1967, 79], но и демонстрировала вполне определённый уровень сакрально-политических притязаний владимирских князей. В этом же контексте прочитываются и другие «звериные» образы, в частности,

⁶ Иногда Давид прямо изображается *в виде* льва. Так, среди рельефов западного портала базилики Сан-Дзено Маджоре в Вероне (XII в.) можно видеть персонификацию Давида в образе льва, играющего на арфе [Гладкая 2009, 79].

орлы и барсы – символы великокняжеской власти [Гладкая 2009, 95], «геральдические звери владимирских князей» [Новаковская-Бухман 2002, 182], наполняющие собой наружный декор Дмитриевского собора.



Ил. 6. Дмитриевский собор. Северный фасад. Св. Глеб и лев (в центре)
Фото из открытых источников

Изображение льва используется также в функции визуального индекса; как эмблема высокого политического статуса лев отмечает собой, к примеру, святых *из князей*. Так, над головой фигуры святого Глеба на северном фасаде Дмитриевского собора присутствует изображение льва (ил. 6), означающего здесь «царственность, высокородное аристократическое происхождение» русского святого [Пивоварова 2013, 22]. И хотя названное изображение является поздним и сильно упрощённым произведением, имитирующим утраченную первоначальную резьбу [см.: Новаковская 1978, 128–139], важно, однако, понимать, что и без *эстетического* соответствия «древним» львам соборного декора это огрублённое изображение XIX века полностью тождественно им по своей *семиотической* функции.

На Руси в XII–XIII веках «львиная» аллегория сильной княжеской власти была весьма популярна. К примеру, в «Молении Даниила Заточника» именно так рисуется идеальный образ князя [Вагнер 1962, 261]: «Княже мои, господине! Орел птица царь над всеми птицами, а осетр над рыбами, а лев над зверми, а ты, княже, над переславцы. Лев рыкнет, кто не устрашится; а ты, княже, речеши, кто не убоится?» [Будовниц 1951, 155; ср.: Соколова 1993, 230]. И позднее, в XIV–XV веках, изображение льва продолжало связываться с «владимирским наследием»; именно этой связью обусловлено появление в XVIII веке на гербе города Владимира льва «в качестве владими́ро-суздальской эмблемы» [Вагнер 1962, 264].



Ил 7. Войско Ярополка Владимировича изгоняет Юрия Долгорукого из Переяславля.

Миниатюра Радзивиловской летописи (л. 165)

Источник: https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=587196

На связь поздней владимирской геральдики с «политической» тематикой декорации средневековых храмов Владимира обратил внимание ещё А. В. Арциховский, который утверждал, что одна из миниатюр Радзивиловской / Кёнигсбергской летописи (лист 165) изображает льва как геральдический символ владимирских князей, применявшийся уже с XII века [Арциховский 1944, 33]. Названная миниатюра иллюстрирует сообщение о поражении князя Юрия Долгорукого от его брата Ярополка, князя Владимирского, под Переяславлем в 1132 году, причём войско Ярополка⁷ изображено достаточно натуралистически, а войско Юрия Долгорукого – символически, в виде сидящего на задних лапах льва с характерно закинутым за спину хвостом (ил. 7). Это, считает Арциховский, тот самый лев, который «сохранился до XX века в гербе города Владимира, вотчины наследников Юрия» [Арциховский 1944, 33–34]. Таким образом, можно считать, что современный герб Владимира (ил. 8) – это геральдический знак «семи-сотлетней давности» [Вагнер 1962, 254], восходящий к рельефам владимирских храмов. Если же мы учтём эмблематику льва, связанную с царём Давидом и отра-

⁷ У Г. К. Вагнера ошибочно утверждается, что это войско Андрея Боголюбского [Вагнер 1962, 254].

жённую в современном гербе Иерусалима, то семантическое измерение владимирской «львиной» геральдики приобретёт значительно бóльшую историческую и смысловую глубину.



Ил. 8. Герб Владимира. 1992. Источник: <https://geraldika.ru/s/659>

Царская / княжеская тематика владимирских рельефов по-особенному выражена в сюжете летящих всадников на южном фасаде Дмитриевского собора. Головы наездников окружены нимбами, а сами рельефы «поражают необычайной экспрессией» [Пивоварова 2013, 35]. В двенадцати фигурах всадников можно видеть двенадцать воинов Давида [Даркевич 1964, 51], образы «юношей», «двенадцати из слуг Давидовых» (2 Цар 2:14–15). В то же время, по мнению М. С. Гладкой, «не случаен тот факт, что количество конников составляет число двенадцать, что совпадает с числом колен потомков Иакова» [Гладкая 2009, 225], главным из которых, как мы помним, являлось «львиное» колено Иуды / Давида. Таким образом, эти фигуры по своей смысловой нагрузке очевидно связаны с центральным персонажем соборной декорации. Одновременно названные изображения можно квалифицировать как образы *христианских* святых воинов (12 воинов Христа как нового Давида) – святых Георгия, Феодора⁸, Евстафия Плакиды, Дмитрия

⁸ Рельефные фигуры святых Георгия и Феодора помещены на западном фасаде собора Никорцминда в Грузии (ок. 1014), где они окружают изображение благословляющего Христа, составляя «репрезентативную, торжественную композицию» [Аладашвили 1978, 32]. Позы коней и всадников при этом статичны в отличие от рельефов Дмитриевского собора, на которых кони буквально летят по воздуху, а плащи всадников развеваются подобно крыльям.

Солунского и др. [см.: Гладкая 2009, 144–161]. Главное место среди них занимают святые страстотерпцы Борис и Глеб (представленные ещё и в облике князей-исповедников в аркатурно-колончатом поясе на северном фасаде собора). Судя по всему, здесь мы имеем самый ранний пример «конной иконографии Бориса и Глеба», получившей впоследствии широкое распространение [Пивоварова 2013, 22].



Ил. 9. Князь Глеб. Димитриевский собор. Рельеф восточного прясла южного фасада
Источник: Гладкая 2009, 147

Рельефы княжеского Димитриевского собора во Владимире являются «едва ли не самыми яркими проявлениями почитания Бориса и Глеба» [Пивоварова 2013, 22] как покровителей русских «самодержцев». Святые братья – «цесаря цесаремъ и князя княземъ» [Дмитриев 1978, 298] – считались «личными покровителями» [Лесючевский 1946, 240] и «непременными помощниками» [Вагнер 1969, 3] князей, в том числе в справедливой войне. Ещё Ярослав перед сражением со Святополком на Альте (1019 г.) призывал братьев на помощь: «Брата моя, аще теломъ отшъла еста отсуду, нъ молитвою ми помозита на противнаго сего и убицу гордаго!» [Милютенко 2006, 350; ср.: Дмитриев 1978, 296]. Позже св. Александр Невский выступает в поход против шведов, «уповая на Святую Троицу» и при этом «имѣяша же вѣру велику къ святыма мученикома Борису и Глѣбу» [Охотникова 1997, 360]. В Житии св. Александра Невского они даже выступают как небесные соратники новгородского князя во время Невской битвы 1240 года [Милютенко 2006, 280].

И бѣ нѣкто мужь старѣйшина в земли Ижерстей, именовъ Пелугий <...>. Стоящу же ему при краи моря и стрержаше обою пути, и пребысть всю ночь въ бдѣнии. И яко же нача въсходити солнце, слыша шумъ страшень по морю и видѣ насадъ единъ гребущъ по морю, и посреди насада стояща святая мученика Бориса и Глѣбъ въ одеждахъ чръвльных, и бѣста руки дръжаща на рамѣхъ. Гребци же сѣдяху, аки мглюю одѣвани. Рече Борисъ: «Брате Глѣбе, вели грести, да поможемъ сроднику своему князю Александру». Видѣвъ же таковое видѣние и слышавъ таковой глас от мученику, стояше трепетень, дондеже насадъ отиде от очию его. Потомъ скоро поеде Александръ, он же, видѣвъ князя Александра радостныма очима, исповѣда ему единому видѣние. Князь же рече ему: «Сего не рци никому же» [Охотникова 1997, 360–362].

С XIII века святые братья изображаются почти исключительно как воины [Милютенко 2006, 280; ср.: Лесючевский 1946, 240–244]. Например, на иконе XV века «Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Богоматери Знамение)», изображающей оборону Новгорода от войск Андрея Боголюбского в 1169 году (ил. 10), они вместе с Георгием Победоносцем и Александром Невским (попавшим в этот эпизод как бы *из будущего*) бьются в авангарде новгородского войска⁹.



Ил. 10. Чудо от иконы Богоматери Знамение (Битва новгородцев с суздальцами). Фрагмент.

Середина – вторая половина XV в. Из церкви св. Николы Кочанова в Новгороде.

Новгородский государственный объединённый музей-заповедник

Источник: <https://novgorod-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/101270?fund=6&index=5>

⁹ Некоторые исследователи полагают, что четвёртый (крайний слева) воин – не Александр Невский, а св. Димитрий Солунский или, может быть, Иисус Навин, с которым, кстати, прямо сравнивается Александр Невский в его Житии: «Зде же прослави Богъ Александра предъ всѣми полкы, яко же Иисуса Наввина у Ерихона» [Охотникова 1997, 364]. В пользу атрибуции четвёртого воина как Димитрия Солунского косвенно свидетельствует наличие его изображения среди всадников наружной декорации Димитриевского собора во Владимире, где он композиционно связан с теми же святыми Георгием, Борисом и Глебом [Абраменко 2012, 102–107]. В Летописной повести о Куликовской битве (сер. XV в.) четвёртым небесным соратником русских воинов назван также св. Димитрий Солунский: «Видѣши бо върнии, яко въ 9 часъ бьющеся аггели помогаютъ христианомъ, и святыхъ мученикъ полкъ, и воина Георгия, и славнаго Дмитрия, и великихъ князей тезоименитыхъ Бориса и Глѣба» [Салмина 1999, 130].

Святые князья Борис и Глеб – «земля Русьская забрала и утвържение» [Дмитриев 1978, 298], защита и опора. «Святые Борис и Глеб, – пишет Г. П. Федотов, – сразу же после смерти стали покровителями Руси, небесными заступниками в дни общей опасности, и это почитание сохранилось чуть ли не до самого образования Российской Империи» [Федотов 2001, 104]. При этом изначальная и наибольшая ответственность святых братьев связана с Вышгородом – местом их погребения. В чтении святым мученикам Борису и Глебу на вечерне 24 июля (предположительно XIV в.) говорится: «Стѣнамъ твоимъ, Вышегороде, устройхъ стража вся дньи и вся нощи, иже не уснѣта, ни въздрѣмлета, храняще и утверждающе отчину свою, Русьскую землю» [Милютенко 2006, 348]. В своей функции *градозащитников* Борис и Глеб сравниваются со св. Димитрием Солунским [ср.: Абраменко 2012, 99–100], святым покровителем Фессалоник: «Тѣмъ же и борета по своемъ отъчъствѣ и пособита, яко же и великии Димитрии по своемъ отъчъствѣ. <...> Нѣ обаче сии великии милѣсърдыи Димитрии о единомъ градѣ сице извѣща, а вы не о единомъ бо градѣ, <...> нѣ о всеи земли Русьскѣи» [Дмитриев 1978, 300]. Отсюда и статус Вышгорода как *вторых Фессалоник*: «Поистинѣ Вышегородъ наречеса – вышии и превышии городъ всѣхъ, вѣторыи Селунъ явися въ Русьскѣи земли» [Дмитриев 1978, 300]. Этот статус далее заимствует у Вышгорода новая столица русского Северо-Востока – Владимир¹⁰, а оборонительная миссия братьев-князей распространяется на города всей Руси [ср.: Гладкая 2016, 43]. Поскольку же в рельефах владимирских храмов образцом и репрезентантом княжеской власти выступает доминирующий в общей композиции образ *царя* Давида, постольку и святые Борис и Глеб в своей градозащитной функции прочитываются в качестве небесных помощников владимирского князя¹¹.

Градозащитная семантика образов святых братьев-князей в составе экстерьерной декорации владимирских храмов XII века¹² не является произвольным предположением или надуманным анахронизмом. Дело в том, что наиболее ранними

¹⁰ Солунская сакральная символика во Владимире утверждается при Всеволоде III, который «приде изъ заморія из Селуня» [Насонов 1950, 468] и возвел соборный храм во имя своего святого покровителя. В этот собор в 1197 году из Фессалоник была привезена мироточивая «гробная доска» с могилы св. Димитрия Солунского, на которой была написана его икона, а также фрагмент его «сорочки», помещенный в серебряный ковчег в виде храма [Аверьянов 2018, 57–59]. «Возводя на своём княжеском дворе собор, посвященный небесному покровителю Фессалоник, и перевоза в него из Салоник реликвию святого – его гробную доску, князь Всеволод Большое Гнездо отстаивал право именовать свою резиденцию – Владимир – “новым Селунем”» [Пивоварова 2013, 22–23]. Солунские «аллюзии» Всеволода, воплощенные в идее княжеского храма-реликвария, находились в русле особого подъема культа св. Димитрия Солунского как воина, защитника христиан и покровителя властей, имевшего место как в Византии в XI–XII веках [Смирнова 1997, 232], так и на Руси во второй половине XII века [Гладкая 2016, 47].

¹¹ Примеры особого почитания Бориса и Глеба посредством произведений искусства связаны «со временем развитого периода Владимиро-Суздальского княжества при князе Всеволоде III Большое Гнездо и с его глобальной программой богоизбранности и богоблагодословенности власти, отраженной на религиозно-государственном символе Руси – Дмитриевском соборе» [Гладкая 2016, 44]. О «княжеском» характере культа святых братьев см.: Соловьёв 2002, 15–16.

¹² К тому времени почитание святых Бориса и Глеба («борисоглебский культ») можно считать уже вполне сложившимся, общерусским и иконографически оформленным [Гладкая 2016, 42].

произведениями, связанными с вышгородским культом Бориса и Глеба, являются кресты-энколпионы («мощевики»), производимые здесь же, на месте их погребения, и датируемые XI–XIII веками [Пивоварова 2013, 53–54; Лесючевский 1946, 230–231]. На створках вышгородских энколпионов начиная со времени правления в Киеве Святослава Ярославича (1073–1077) изображались в полный рост святые братья-страстотерпцы [Алешковский 1972, 125], облачённые в княжеские одежды; при этом каждый из братьев держал в отведённой в сторону руке храм – об одном или о пяти «верхах»¹³ (ил. 11). Судя по всему, на вышгородских энколпионах воспроизводился «поклонный образ» Бориса и Глеба времён Ярослава Мудрого [Виноградов 2012, 123; ср.: Лесючевский 1946, 241], дополненный образом самого храма-реликвария, в котором названное изображение святых было помещено. Паломники, посещавшие гробницы святых братьев, получали такие мощевики на память о Вышгороде и его святыне [Пивоварова 2013, 55].



Ил. 11. Крест-энколпион. Святые Борис и Глеб. Середина XII в.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Источник: Пивоварова 2010, 18

Справедливости ради следует заметить, что не все исследователи атрибуировали предметы в руках Бориса и Глеба на энколпионах как храмы. Так, М. Х. Алешковский высказал предположение, что это (по крайней мере, на самых

¹³ Ярослав Мудрый построил в Вышгороде пятиглавый деревянный храм в честь Бориса и Глеба, Изяслав Ярославич – деревянный одноглавый, Святослав Ярославич, Всеволод Ярославич и Олег Святославич – снова пятиглавый, но уже каменный [см.: Кучкин 2016, 13–14; Лесючевский 1946, 244]. О проблеме соотношения пятиглавых и одноглавых моделей в руках Бориса и Глеба см.: Поппэ 1966, 41–43; ср.: Пасынков 2013.

ранних мощевиках) мученические венцы, поскольку модели храмов «изображаются только в руках у строителей-ктиторов» [см.: Алешковский 1972, 108–110]. Однако это не вполне верно: в христианской иконографической традиции храмы, города и монастыри держат в руках не только основатели и строители, но и покровители (иногда – те же основатели, но уже в роли покровителей). Также – в контексте восприятия братьев как посмертных чудотворцев-целителей – предметы в их руках могут быть восприняты в качестве ковчежцев (ларцов) с лекарствами [см.: Пивоварова 2013, 30–33, 55]; в этой связи сами энколпионы могли восприниматься как средства предохранения от болезней [Алешковский 1972, 114]. Указанные разночтения свидетельствуют лишь о том, что в русской средневековой культуре *одно и то же* изображение могло прочитываться в *разных* смыслах в зависимости от того, в какой семантический ряд оно было субъективно включено его автором или реципиентом.



Ил. 12. Сказание о Христе и антихристе. Рукопись. Конец XII в.

Государственный исторический музей, Москва.

Выходная миниатюра. Святой Борис. Реконструкция.

Источник: Лесюческий 1946, 227

Изображение такого же типа, что и на вышгородских / киевских энколпионах, помещено в рукописном сборнике из библиотеки Чудова монастыря, содержащего сказание епископа Ипполита о Христе и антихристе (Государственный исторический музей, Москва). Обратная сторона первого листа сборника занята миниатюрой с изображением юного святого в княжеских одеяниях, держащего в левой руке модель храма (ил. 12). В правой руке князя – большой четырёхконечный крест с расширяющимися концами. Вертикальная надпись у правого плеча святого реконструируется как «БОРИСЪ». Миниатюру можно отнести к концу XII века [Лесючевский 1946, 225–230]. Многие исследователи, однако, полагают, что эта миниатюра изображает князя Бориса, но не русского страстотерпца Бориса, «ему же бѣ имя наречено въ святѣмъ крещении Романъ» [Дмитриев 1978, 280], а болгарского князя Бориса-Михаила [Поппэ 1966, 41]. Если это и так, то мы можем рассматривать изображение болгарского князя как прототип композиции на вышгородских энколпионах, где в такой же позе изображены уже святые Борис и Глеб – сыновья Владимира «отъ българынѣ» [Дмитриев 1978, 278], родственницы Бориса-Михаила [Алешковский 1972, 105]. Это, разумеется, поза не ктитора храма: ни Борис, ни Глеб храмов не строили [Лесючевский 1946, 225; Поппэ 1966, 41]; это поза святого покровителя города как *сакрального* пространства, центром и доминантой которого является храм.

Как видим, уже в XII веке, к концу которого был построен и украшен Димитриевский собор во Владимире, культ святых Бориса и Глеба прочно (в том числе и визуальным образом) включал в себя почитание братьев-страстотерпцев как *защитников города*. Иконографический тип градозащитника, репрезентирующий идею покровительства городу свыше, позже пополняется композицией «Никола Можайский»: святой Николай держит в левой руке «модель» города с храмом в его центре, а в правой – обнажённый меч, оружие духовной защиты, «меч духовный [τὴν μάχαιραν τοῦ πνεύματος], который есть Слово Божие» (Еф 6:17). В этой связи уместно вспомнить произведение, сочетающее в себе не только разные изобразительные приёмы (классическую иконопись и резную пластику), но и сопоставленные друг другу образы названных покровителей городов¹⁴. Речь идёт о киоте-складне из собрания Архангельского

¹⁴ Об этом произведении, а также об иконографических совмещениях образов святого Николая и святых Бориса и Глеба в отечественной изобразительной традиции, в том числе в новгородской иконописи XIII века, см.: Петров 2015, 122–129. Автор полагает, что исток совместного почитания столь разных святых следует искать в «Чтении о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба», в котором Нестор излагает предание «о святемъ отци Николѣ, и о блаженую страстотерпцю Борисѣ и Глѣбѣ», а именно – о наказании некоей жены за небрежение праздником в честь св. Николая и о последующем её исцелении Борисом и Глебом в Вышгороде [ср.: Абрамович 1916, 23–24]. В своём исследовании Н. И. Петров не упоминает о градозащитной функции святых как возможном основании их сопоставления в единой иконографической композиции, связывая возникновение этой композиции исключительно с описанным в «Чтении» происшествием [Петров 2015, 128–129]. Известны двусторонние каменные и бронзовые иконки, на одной стороне которых изображался св. Николай, а на другой – святые Борис и Глеб; А. Е. Мусин объясняет такую «совстречаемость этих святых в иконографии» точно так же, как и Н. И. Петров, указывая на «их совместное явление в чудесах», описанное в текстах борисоглебского цикла XI века [Мусин 2010, 257–259] и не упоминая их общей градоохранительной «специализации».

музея (ил. 13), в центре которого (собственно в киоте) помещено «резное изображение святого Николая Чудотворца “Можайского” типа», а на створках – «написанные темперой образы святых Бориса и Глеба, <...> составляющие единую композицию с центральным изображением» [Пивоварова 2013, 67].



Ил. 13. Святые Николай Чудотворец, Борис и Глеб. Резной киот.

Из села Волосово Каргопольского района. XVI в.

Архангельский областной музей изобразительного искусства

Источник: <http://onegaonline.ru/sliders/examples/1.php?kod=Волосово&id=292>

Видимо, отдалённым прототипом этой композиции можно признать медный складень, деталь которого – створка с изображением святого Бориса с храмом в руке – обнаружена около Десятинной церкви в Киеве. Очевидно, что на парной створке должна была помещаться такая же фигура святого Глеба с храмом, а центральную часть складня, скорее всего, занимало изображение Христа, Которому и предстояли святые братья¹⁵. Как правило, «в искусстве киевского периода памятники литья всегда повторяют композиции росписей, икон или миниатюр» [Лесючевский 1946, 241–242; ср.: Алешковский 1972, 106], а значит, можно предполагать существование ещё более раннего изобразительного оригинала этой композиции.

¹⁵ Позже, после канонизации их отца Владимира, именно он появляется на русских иконах между Борисом и Глебом [Алешковский 1972, 107].

«Можайская» иконография святого Николая Чудотворца «имела ярко выраженную охранительную и градозащитную семантику», выраженную через соответствующие атрибуты; «та же функция защитников усваивалась и князьям Борису и Глебу, чем и объясняется объединение их изображения с образом Николы “Можайского”» [Пивоварова 2013, 67]. Точнее было бы сказать, что градозащитная семантика образов Бориса и Глеба, сложившаяся в XII веке, позже была перенесена на святого Николая, занявшего центральное место в композиции предстояния и получившего от святых князей меч и «град».

Таким образом, наличие целого ряда сакральных изображений различного типа, характерных для средневековой Руси, подтверждает тезис о том, что святые Борис и Глеб в декоративном оформлении Димитриевского собора выступают в роли покровителей города и соратников его «пастыря» – князя, иносказательно представленного в образе царя Давида. Кстати говоря, Борис и Глеб ещё при жизни имели непосредственное отношение к Залесью, получив в удел от отца Ростов и Муром¹⁶: «Посади убо сего оканьяаго Святопѣлка въ княжении Пиньскѣ, а Ярослава Новѣгородѣ, а Бориса Ростовѣ, а Глѣба Муромѣ» [Дмитриев 1978, 278]. Центром посмертного культа святых братьев стал Вышгород, где они были погребены¹⁷; вне Вышгорода их почитание «не выходило за круг родственников, сидевших на княжеских столах в Муроме и Ростове» [Алешковский 1972, 124; ср.: Сукина 2010, 144], их прежних уделах. И лишь в XII веке вышгородский культ святых братьев распространяется на весь Северо-Восток Руси, куда братья возвращаются теперь уже в чине страстотерпцев. Один из первых храмов в честь святых Бориса и Глеба был построен как раз в Залесье – в Кидекше под Суздалем¹⁸ в 1152 году по инициативе Юрия Долгорукого [Пивоварова 2013, 22; Иоаннисян 1985, 142]. Во Владимирскую землю из того же Вышгорода «перешла» (благодаря Андрею Боголюбскому) и знаменитая икона Богородицы¹⁹. Первые русские святые как бы проходят путь из окрестностей Киева во Владимирскую землю, сопутствуя князю Андрею и становясь неотъемлемой частью его иеротопической программы – той частью, которая призвана активировать идею святости княжеской власти.

¹⁶ На основании данного факта некоторые исследователи предлагали считать храмы в руках Бориса и Глеба на энколпионах аллегориями этих городов – Ростова и Мурома соответственно [Алешковский 1972, 108].

¹⁷ О Борисе говорится, что «положиша тѣло его принесяше Вышегороду у църкве святааго Василия въ земли погребоща» [Дмитриев 1978, 288]. Обретя же мощи святого Глеба, «пришедъше положиша и в Вышегородѣ, иде же лежить и тѣло преблагенааго Бориса и раскопавъше землю, и тако же положиша» [Дмитриев 1978, 298]. Святой Василий – небесный покровитель отца святых братьев – Владимира Святославича, в крещении Василия.

¹⁸ Предположительно, избрание этого места для возведения храма в честь святых братьев было обусловлено тем, что именно здесь останавливались на отдых Борис и Глеб по пути из своих залесских владений в Киев, к отцу [Гладкая 2016, 43].

¹⁹ Наглядный материальный пример связи вышгородского культа святых Бориса и Глеба и почитания Владимирской (изначально – Вышгородской) иконы Богородицы находится в собрании Ростовского музея-заповедника; это двусторонний образ XVI века, на одной стороне которого изображена «Богородица Владимирская», а на другой – святые Владимир, Борис и Глеб; икона происходит из церкви Бориса и Глеба в Ростове [Пивоварова 2013, 42].



Ил. 14. Князь Владимир вручает Борису свой меч перед походом на печенегов.

Миниатюра Радзивилловской летописи (л. 73)

Источник: https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=586969

Один из братьев – святой Борис – оказывается связан с князем Андреем Боголюбским вот ещё каким образом. Некий «киевский житель», «если и не очевидец, то современник» убийства Андрея в 1174 году, сообщает, что у князя был меч, некогда принадлежавший святому Борису, – видимо, тот самый, который был получен Борисом от отца перед походом на печенегов (ил. 14). Именно этот меч²⁰, «орудие жестокости» (Быт 49:5), князь Андрей не смог пустить в дело при нападении убийц, поскольку один из заговорщиков заранее выкрал его из опочивальни князя [Федотов 2001, 107; ср.: Милютенко 2006, 26; Алешковский 1972, 117], оставив того безоружным: «Блаженные же вьскочи, хотѣ взятьи мечь, и не бѣ ту меча, бѣ бо томъ дни вынялы Амбалъ ключникъ, его то бо мечь бяшетъ святого Бориса» [Колесов 1997, 210]. Упоминание меча святого Бориса в *политическом* контексте Г. П. Федотов считает «бестактным», поскольку оказывается, что отвергнутое оружие «жертвы непротivления» использовалось его потомком, князем Андреем, в качестве орудия убийства [Федотов 2001, 107–108]. Однако, как видим, в решающий момент биографии князя Андрея отсутствие меча под рукой невольно (или промыслительно) ставит его в один ряд со страстотерпцем Борисом²¹.

²⁰ Н. Н. Воронин утверждает, что наличие в распоряжении князя Андрея «киевской реликвии» – меча святого Бориса – символизировало и наглядно утверждало теорию «божественного происхождения княжеской власти» [Воронин 1961, 316].

²¹ В «Повести об убиении Андрея Боголюбского» говорится, что князь «святыма страстотерпцема вьслѣдовалъ», «кровью мученьскою умывься пригрѣшении своихъ, и со братома своима с Романомъ и съ Давидомъ единодушно ко Христу Богу притече» [Колесов 1997, 208, 216]. Ср. с критическим мнением Г. П. Федотова: «Характер Владимирского князя Андрея Боголюбского совсем не соответствовал его стилизации по образцу святых страстотерпцев. Воинственный, энергичный, честолюбивый, он оставил по себе недобрую память как в Новгороде, который он безуспешно осаждал, так и в Киеве, захваченном и опустошенном его дружиной. Но политическая карьера его кончилась ужасной смертью от рук заговорщиков, его собственных слуг, не стерпевших деспотизма князя» [Федотов 2001, 106].

Заглавный образ владимирской храмовой декорации – царь Давид – в контексте сакрально-политического нарратива предстаёт как олицетворение праведной власти монарха, опирающейся на санкцию свыше: «Идея сильной власти, исходящей от Бога, не могла найти лучшего воплощения, чем в образе царя Давида» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. Именно эту идею визуально представляет тот смысловой ряд, в котором синтагматически соединяются корона и царские одеяния Давида, его тронная поза, тяготеющие к нему животные-эмблемы (особенно львы) и окрылённые своим полётом святые всадники – охранители городов.

В качестве *подтекста* данный нарратив содержит отсылку к теме святости власти русских, ещё точнее – владимирских, князей. Давид предстаёт не отвлечённым идеалом праведного властителя, но олицетворением той суммы характеристик, которыми наделены конкретные правители Владимирской земли, выступает их собирательным образом. Всякий князь, как и его библейский прототип, уже в силу своего особого положения во вселенной должен нести на себе отпечаток высшего благословения. В письменных памятниках русские князья нередко напрямую соотносятся с Давидом. К примеру, Иларион в «Слове о законе и благодати» ассоциирует князя Владимира Святославича, крестителя Руси, с Давидом и «новым Давидом» – византийским императором Константином Великим [Иларион 1994, 91–93]. Князь Владимир был «подобень царемъ святымъ <...> пророку Давиду <...> и великому царю Константину» [Мансикка 1913, 37]. С Давидом сравниваются и Александр Невский (внук Всеволода III), и Дмитрий Донской. Воины князя Александра Невского – «множество храбрыхъ, якоже древлѣ у Давида царя» [Мансикка 1913, 132]; «такo и мужи Александровы исполнишася духом ратнымъ, бяху бо сердца их, акы сердца лвомъ» [Охотникова 1997, 364]. Шесть поимённо названных воинов Александра Невского появились в тексте его Жития, видимо, как отсылка ко Второй книге Царств, где рассказывается о «богатырях Давида» [Сиренов 2018, 165]. После освобождения Пскова от немецких рыцарей (1242) жители так приветствуют Александра:

«Яко приближися князь Александръ къ граду Польскову, и стретоша со кресты игумени и попове въ ризахъ и народъ многъ предъ градомъ, поюще славу Господню князю Александру: Пособивый, Господи, кроткому Давиду побѣдити иноплеменики и вѣрному князю нашему оружиемъ крестнымъ свободи градъ Полсковъ отъ иноязычникъ, отъ иноплеменикъ рукою Александровою» [Мансикка 1913, 133].

В фильме Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) напрямую визуализирована эта житийная тема. В финале картины князь Александр в освобождённом Пскове обращается к народу с паперти храма, рельефные украшения которого отсылают к декорации церкви Покрова на Нерли (ил. 15). В центре фасадной композиции мы видим как раз царя Давида, который как бы свыше осеняет фигуру (и деяния) князя, своего «преемника».

В той же самой парадигме русские воины на Куликовом поле воспеваются «яко отроцы Давидовы», а сам князь Дмитрий, «новый Александр» [Дмитриев, Лихачёва 1982, 99, 122, 124], подобен «кроткому Давиду» [Даркевич 1964, 50];

он молит Бога о помощи в битве с врагами, «яко же <...> Давиду на Голиада» [Дмитриев, Лихачёва 1982, 96, 119], и, как Давид, получает подмогу свыше.



Ил. 15. Николай Черкасов в роли Александра Невского. 1938
Из открытых источников

Однако в контексте данного исследования важнее всего то, что с Давидом соотносится по подобию князь Андрей Боголюбский, причём это уподобление основано не на второстепенных частностях, а, как и в случае с Владимиром Святославичем у Илариона, на фундаментальном признаке: тот и другой – и Давид, и Андрей – явились основателями столицы во второстепенном поселении и целенаправленно превратили эту столицу в священный город, общенациональный религиозный центр. В «Повести об убиении» князь Андрей в своих добродетелях прямо уподобляется царю Давиду; при этом он внутренне «покаянье Давидово приимая, плачяся о грисѣхъ своихъ, възлюбивъ нетлѣнная паче тлѣнныхъ и небесная паче врѣмѣнныхъ и царство съ святыми у вседержителя Бога паче притекущаго сего царства земльного» [Колесов 1997, 208]. В рамках такого сакрально-политического нарратива Владимир легко и логично уподобляется Иерусалиму.

Иерусалим – «Град Давида»: именно он своими личными усилиями «сделал его Городом великого Царя, святым местом, где была установлена скиния и по замыслу Давида возведён храм его сыном Соломоном» [Лидов 1997, 176]. С деятельностью царя Давида связаны два важнейших этапа подготовки строительства Иерусалимского храма: (1) основание столицы в Иерусалиме; (2) перенос в Иерусалим Ковчега Завета. Первый этап имеет своим содержанием придание древнему городу нового политического статуса, второй связан с началом процесса формирования сакрального городского пространства. Таким образом, указанные акты могут быть поняты как два шага Давида в сфере урбанистической прагматики.

По поводу первого шага Давида Писание сообщает: «И пошёл царь и люди его на Иерусалим против Иевусеев, жителей той страны» (2 Цар 5:6); и взял Давид

«крепость Сион: это – город Давидов» (2 Цар 5:7); «и поселился Давид в крепости, и назвал её городом Давидовым, и обстроил кругом от Милло и внутри» (2 Цар 5:9). Иерусалим в то время совсем не был похож на «имперскую столицу», которую стоило завоевать; Давид, придя «из Хеврона» (2 Цар 5:13), «выбрал Иерусалим своей столицей потому, что город не принадлежал ни северным племенам, ни его родной Иудее» [Себаг-Монтефиоре 2020, 58–59]. Город находился на территории между владениями колена Иуды и колена Вениамина; благодаря этому расположению он попадал в прямое и безраздельное подчинение царю, что должно было послужить мотивом к сплочению разрозненных частей народа.

С таким действием Давида напрямую согласуется решение Андрея Боголюбского «не связывать своё правление со старыми городами Суздалем и Ростовом, противопоставить им Владимир как новый политический и религиозный центр» [Солнцев 2012, 277]. Подобным образом Святослав переносил столицу из Киева в Переяславец на Дунае, а ранее Карл Великий – из Ингельхайма в Ахен. Кроме политического эффекта такого переноса очень важен в данном случае и его «семиотический аспект», выражающийся в слове аксиологической системы культурных ориентиров, или, как говорит Ю. М. Лотман, в обострении «экзистенциального кода». Благодаря этому слову (обострению) «существующее объявляется несуществующим, а то, что ещё должно появиться, – единственным истинно-сущим» [Лотман 1984, 30–31]. Иными словами, в XII веке старый Киев должен был упраздниться, а новая столица занять его место.

Однако для того чтобы новая политическая столица могла претендовать на статус *религиозного* центра, требовалось предпринять дополнительное усилие – перенести в неё святыню высокого ранга, способную стать городским «палладиумом». Для Давида такой акцией (его вторым прагматическим шагом) стал перенос Ковчега Завета в Иерусалим. «И собрал снова Давид всех отборных <людей> из Израиля, тридцать тысяч. И встал и пошёл Давид и весь народ, бывший с ним из Ваала Иудина, чтобы перенести оттуда ковчег Божий, на котором нарицается имя Господа Саваофа, сидящего на херувимах. И поставили ковчег Божий на новую колесницу и вывезли его из дома Аминадава, что на холме» (2 Цар 6:1–3). При этом движение процессии сопровождалось игрой на музыкальных инструментах (2 Цар 6:5). По пути один из сыновей Аминадава, Оза, прикоснулся к ковчегу и был поражён Богом насмерть (2 Цар 6:6–8). Давид испугался этого происшествия и приказал поставить ковчег в доме Аведдара Гефянина, где он и оставался три месяца (2 Цар 6:9–11). Когда Давид узнал, что Господь благословил Аведдара и весь дом его, он забрал святыню и «с торжеством перенёс ковчег Божий из дома Аведдара в город Давидов» (2 Цар 6:11–12). «И когда несшие ковчег Господень проходили по шести шагов, он приносил в жертву тельца и овна» (2 Цар 6:13). При этом Давид, возглавляя процессию, «скакал из всей силы пред Господом» (2 Цар 6:14). «Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками» (2 Цар 6:14). «И принесли ковчег Господень и поставили его на своём месте посреди скинии, которую устроил для него Давид; и принёс Давид всесожжения пред Господом и жертвы мирные» (2 Цар 6:17)²².

²² Об этом же см.: 1 Пар 13–16.

Так же поступает и князь Андрей: решив основать столицу Руси во Владимире, он привозит в новый стольный город его будущий «палладиум» – икону Богородицы из Вышгорода.

«Въ лѣто 6663. <...> Томъ же лѣтъ иде Андрей отъ отца своего изъ Вышгорода въ Суждаль, безъ огнѣ волѣ; и взя изъ Вышгорода икону святоѣ Богородици, юже принесоша съ Пирогощю изъ Царяграда в одном корабли, и въскова на ню болѣ 30 гривенъ золота, проче серебра, проче камени дорогого и великого жемчюга; украсивъ постави ю в церкви своей святоѣ Богородица Володимири» [ПСРЛ 1843, 78].

Итак, подобно тому как Давид для укрепления единства своего царства сделал столицей Иерусалим, не принадлежавший ни одному из колен Израиля, князь Андрей Боголюбский переносит свой «стол» в новую, им самим избранную столицу – Владимир, «пригород» боярского Ростова. Для придания Иерусалиму высшего сакрального статуса Давид доставил туда Ковчег Завета, князь Андрей перевозит из Вышгорода во Владимир чудотворную икону Богородицы, которая становится главной святыней северо-восточной Руси [Даркевич 1964, 52]. Однако такое прямое сопоставление *ветхозаветного* Иерусалима и *христианского* Владимира, к тому же окрашенное в подчёркнуто политические тона, приводит Андрея Боголюбского и его преемников к искажению модели культурно-семиотического трансфера в области урбанистической практики. Перенос иконы Богородицы из Вышгорода во Владимир означал для князя Андрея не распространение «иерусалимской» святости, а её концентрацию в одном месте, что автоматически означало утрату всеми прочими «Иерусалимами» своего сакрального характера, их превращение в потенциальную добычу владимирского князя – нового и единственного Давида. Так в «иерусалимский» иеротопический проект проникает чуждая ему «римская» установка, предполагающая переход мирового цивилизационного центра с места на места, а не его «умножение» в пространстве. Именно таким образом мы можем прочесть экстерьерные тексты владимирских храмов в той их коннотации, которая имеет отношение к теме библейского Давида как монарха, наделённого сакрально санкционированной властью.

Библиография

- Абраменко 2012 – Абраменко Н. М. Образы святых князей Бориса и Глеба в сценах «Чудо от иконы Богородицы Знамение» // Вестник МГУ. Серия 8: История. 2012. № 3. С. 97–109.
- Абрамович 1916 – Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Изд. подг. Д. И. Абрамович. Петроград, 1916.
- Аванесов 2022 – Аванесов С. С. Визуальная аксиология пост-киевской урбанистической модели // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. № 1 (31). С. 24–40.
- Аверьянов 2018 – Аверьянов К. А. К трактовке рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Историческое обозрение. 2018. № 19. С. 56–60.
- Аладшвили 1978 – Аладшвили Н. А. Грузинская фасадная скульптура XI–XII вв. // Средневековое искусство. Русь. Грузия. Москва, 1978. С. 29–44.
- Алешковский 1972 – Алешковский М. Х. Русские глеборисовские энколпионы // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972. С. 104–125.

- Арциховский 1944 – *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. Москва, 1944.
- Будовниц 1951 – *Будовниц И. У.* Памятник ранней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника) // Труды Отдела древнерусской литературы. Том 8. Москва, Ленинград, 1951. С. 138–157.
- Вагнер 1962 – *Вагнер Г. К.* К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник. Артемию Владимировичу Арциховскому к шестидесятилетию со дня рождения. Москва, 1962. С. 254–264.
- Вагнер 1969 – *Вагнер Г. К.* Дмитриевский собор. Архитектура и скульптура Дмитриевского собора во Владимире. Ленинград, 1969.
- Виноградов 2012 – *Виноградов А. Ю.* Особенности борисоглебских торжеств в свете византийской традиции // *Slověne. International Journal of Slavic Studies.* 2012. № 2. С. 117–134.
- Воронин 1961 – *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Том 1. Москва, 1961.
- Воронин 1967 – *Воронин Н. Н.* Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. Москва, 1967.
- Гладкая 2009 – *Гладкая М. С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. Москва, 2009.
- Гладкая 2016 – *Гладкая М. С.* Святые Борис и Глеб в архитектуре и пластике Владимиро-Суздальской Руси XII в.: аспекты почитания // Археология Владимиро-Суздальской земли. Вып. 6. Москва, 2016. С. 42–53.
- Даркевич 1964 – *Даркевич В. П.* Образ царя Давида во владими́ро-суздальской скульптуре // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. 1964. Вып. 99. С. 46–53.
- Дмитриев 1978 – Сказание о Борисе и Глебе / Пер. Л. А. Дмитриева // Памятники литературы древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. Москва, 1978. С. 278–303, 451–456.
- Дмитриев, Лихачёва 1982 – Сказания и повести о Куликовской битве / Под ред. Л. А. Дмитриева, О. П. Лихачёвой. Ленинград, 1982.
- Иларион 1994 – *Иларион.* Слово о законе и благодати / Пер., комм. В. Я. Дерягина. Москва, 1994.
- Иоаннисян 1985 – *Иоаннисян О. М.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XIII вв. // Дубов И. В. Города, величием сияющие. Ленинград, 1985. С. 140–180.
- Каган-Тарковская, Тарковский 2004 – Сказания о царе Давиде / Подг. текста, пер., комм. М. Д. Каган-Тарковской, Р. Б. Тарковского // Библиотека литературы древней Руси. Том 3. Санкт-Петербург, 2004. С. 160–171.
- Квлевидзе 2006 – *Квлевидзе Н. В.* Деисус // Православная энциклопедия. Том 14. Москва, 2006. С. 316–319.
- Колесов 1997 – Повесть об убиении Андрея Боголюбского / Пер., комм. В. В. Колесова // Библиотека литературы древней Руси. Том 4. Санкт-Петербург, 1997. С. 206–217.
- Кондаков 1905 – *Кондаков Н. П.* Лицевой иконописный подлинник. Том 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург, 1905.
- Кучкин 2016 – *Кучкин В. А.* Перенесение мощей Бориса и Глеба 2 мая 1115 г. // Археология Владимиро-Суздальской земли. Вып. 6. Москва, 2016. С. 9–16.
- Лесючевский 1946 – *Лесючевский В. И.* Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // Советская археология. 1946. Том VIII. С. 225–247.

- Лидов 1997 – Лидов А. М. О символическом замысле скульптурной декорации владими́ро-суздальских храмов XII–XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. Санкт-Петербург, 1997. С. 172–184.
- Лидов 1999 – Лидов А. М. Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после схизмы 1054 г. // Древнерусское искусство. Византия и древняя Русь. Санкт-Петербург, 1999. С. 155–177.
- Лотман 1984 – Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 30–45.
- Мансикка 1913 – Мансикка В. Житие Александра Невского. Разбор редакций и текст. Санкт-Петербург, 1913.
- Милютенко 2006 – Святые князья-мученики Борис и Глеб. Исследование и тексты / Изд. подг. Н. И. Милютенко. Санкт-Петербург, 2006.
- Мусин 2010 – Мусин А. Е. Церковь и горожане средневекового Пскова. Санкт-Петербург, 2010.
- Насонов 1950 – Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Ред., предисл. А. Н. Насонова. Москва, Ленинград, 1950.
- Немыкина 2013 – Немыкина Е. А. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. III. Санкт-Петербург, 2013. С. 186–194.
- Немыкина 2017 – Немыкина Е. А. Тема священства Христа в византийской живописи Палеологовского периода // Seminarium Bulkinianum. Вып. IV. Санкт-Петербург, 2017. С. 180–189.
- Новаковская 1978 – Новаковская С. М. К вопросу о поздних рельефах в резьбе Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология. 1978. № 4. С. 128–141.
- Новаковская-Бухман 2002 – Новаковская-Бухман С. М. Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Санкт-Петербург, 2002. С. 172–186.
- Осташенко 1977 – Осташенко Е. Я. Об иконографическом типе иконы «Предста Царица» Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. Москва, 1977. С. 175–187.
- Охотникова 1997 – Житие Александра Невского / Пер., комм. В. И. Охотниковой // Библиотека литературы древней Руси. Том 5. Санкт-Петербург, 1997. С. 358–369.
- Пасынков 2013 – Пасынков С. В. Борисоглебский энколпион с Толпинского городища // Материалы восьмых краеведческих чтений памяти протоиерея В. И. Гаретовского. Рязань, 2013. С. 6–11.
- Петров 2015 – Петров Н. И. Почитание св. Николая Чудотворца на Руси в контексте борисоглебского культа // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. Вып. 3. Санкт-Петербург, 2015. С. 111–132.
- Пивоварова 2013 – Пивоварова Н. В. Святые князья Борис и Глеб. Санкт-Петербург, 2013.
- Поппэ 1966 – Поппэ А. В. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе // Труды Отдела древнерусской литературы. Том XXII. Москва, Ленинград, 1966. С. 24–45.
- ПСРЛ 1843 – Полное собрание русских летописей. Том II. Санкт-Петербург, 1843.
- Пуцко 1979 – Пуцко В. Г. Ростовские каменные львы // Советская археология. 1979. № 2. С. 276–282.

- Раппопорт 1982 – *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. Ленинград, 1982.
- Салмина 1999 – Летописная повесть о Куликовской битве / Подг. текста, пер., комм. М. А. Салминой // Библиотека литературы древней Руси. Том 6. Санкт-Петербург, 1999. С. 120–137.
- Себаг-Монтефиоре 2020 – *Себаг-Монтефиоре С. Д.* Иерусалим. Биография / Пер. с англ. И. Павловой под ред. А. Турова. Москва, 2020.
- Сиренов 2018 – *Сиренов А. В.* Сказание о верных святых князьях русских и внелетописная статья «А се князи русстии» // «Вертоград многоцветный». Сборник к 80-летию Б. Н. Флори. Москва, 2018. С. 162–172.
- Смирнова 1997 – *Смирнова Э. С.* Храмовая икона Дмитриевского собора. Святость солунской базилики во владимирском храме // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания. Москва, 1997. С. 220–254.
- Соколова 1993 – *Соколова Л. В.* К характеристике «Слова» Даниила Заточника (Реконструкция и интерпретация первоначального текста) // Труды Отдела древнерусской литературы. Том 46. Санкт-Петербург, 1993. С. 229–255.
- Солнцев 2012 – *Солнцев Н. И.* Концепт «Нового Иерусалима» в строительной инициативе Андрея Боголюбского // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 4 (1). С. 275–281.
- Соловьёв 2002 – *Соловьёв К. А.* Культ святых Бориса и Глеба во властных отношениях древней Руси XI – начала XII века // Вопросы истории. 2002. № 5. С. 14–33.
- Сукина 2010 – *Сукина Л. Б.* Борисоглебский культ в Переславле-Залесском в XII–XIII вв.: источники и проблемы исследования // История и культура Ростовской земли. 2009. Ростов, 2010. С. 144–152.
- Федотов 2001 – *Федотов Г. П.* Русская религиозность. Часть 1. Христианство Киевской Руси. X–XIII вв. // Собрание сочинений. В 12 томах. Том 10. Москва, 2001.

References

- Abramenko 2012 – *Abramenko N. M.* Images of the Holy Princes Boris and Gleb in the Scenes of the “Miracle from the Icon of Our Lady of the Sign”. *Moscow University Bulletin. Series 8: History.* 2012. 3. Pp. 97–109. In Russian.
- Abramovich 1916 – *Lives of the Holy Martyrs Boris and Gleb and Services to Them.* Ed. by D. I. Abramovich. Petrograd, 1916. In Russian.
- Aladashvili 1978 – *Aladashvili N. A.* Georgian Facade Sculpture of the 11th – 12th Centuries. *Medieval Art. Russia. Georgia.* Moscow, 1978. Pp. 29–44. In Russian.
- Aleshkovsky 1972 – *Aleshkovsky M. Kh.* Russian Encolpions with Images of Saints Gleb and Boris. *Old Russian Art. Artistic Culture of pre-Mongol Rus’.* Moscow, 1972. Pp. 104–125. In Russian.
- Artsikhovskiy 1944 – *Artsikhovskiy A. V.* Old Russian Miniatures as a Historical Source. Moscow, 1944. In Russian.
- Avanesov 2022 – *Avanesov S. S.* Visual Axiology of the post-Kiev Urban Model. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema). Journal of visual semiotics.* 2022. 1 (31). Pp. 24–40. In Russian.
- Averyanov 2018 – *Averyanov K. A.* On the Interpretation of the Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Historical Review.* 2018. 19. Pp. 56–60. In Russian.
- Budovnits 1951 – *Budovnits I. U.* The Monument to Early Noble Journalism (Praying of Daniel the Immured). *Proceedings of the Department of Old Russian Literature.* Vol. 8. Moscow, Leningrad, 1951. Pp. 138–157. In Russian.

- CCRC 1843 – Complete Collection of Russian Chronicles. Vol. 2. St. Petersburg, 1843. In Russian.
- Darkevich 1964 – Darkevich V. P. The Image of King David in Vladimir-Suzdal Sculpture. *Brief Reports of the Institute of Archeology of the USSR Academy of Sciences*. 1964. 99. Pp. 46–53. In Russian.
- Dmitriev 1978 – The Legend about Boris and Gleb. Ed. by L. A. Dmitriev. *Monuments of Old Russia Literature. The Beginning of Russian Literature. 11th – the beginning of the 12th century*. Moscow, 1978. Pp. 278–303, 451–456. In Russian.
- Dmitriev, Likhacheva 1982 – Legends and Stories About the Battle of Kulikovo. Ed. by L. A. Dmitriev, O. P. Likhacheva. Leningrad, 1982. In Russian.
- Fedotov 2001 – Fedotov G. P. Russian Religiosity. Part 1. Christianity of Kiev Rus'. 10th – 13th Centuries. *Collected works*. Vol. 10. Moscow, 2001. In Russian.
- Gladkaya 2009 – Gladkaya M. S. Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Comprehensive Research Experience*. Moscow, 2009. In Russian.
- Gladkaya 2016 – Gladkaya M. S. Saints Boris and Gleb in the Architecture and Plastic Arts of Vladimir-Suzdal Rus' in the 12th Century: Aspects of Veneration. *Archeology of the Vladimir-Suzdal land*. Is. 6. Moscow, 2016. Pp. 42–53. In Russian.
- Hilarion 1994 – Hilarion. The Sermon about the Law and the Grace. Ed. by V. Deryagin. Moscow, 1994. In Russian.
- Ioannisyán 1985 – Ioannisyán O. M. Architecture of North-Eastern Russia 12th – 13th Centuries. *Dubov I. V. Cities Shining with Majesty*. Leningrad, 1985. Pp. 140–180. In Russian.
- Kagan-Tarkovskaya, Tarkovsky 2004 – Stories of King David. Ed. by M. D. Kagan-Tarkovskaya, R. B. Tarkovsky. *Library of Old Russia Literature*. Vol. 3. St. Petersburg, 2004. Pp. 160–171. In Russian.
- Kolesov 1997 – The Story of the Murder of Andrei Bogolyubsky. Ed. by V. V. Kolesov. *Library of Literature of Old Russia*. Vol. 4. St. Petersburg, 1997. Pp. 206–217. In Russian.
- Kondakov 1905 – Kondakov N. P. Front Icon-Painting Original. Vol. 1: Iconography of the Lord God and our Savior Jesus Christ. St. Petersburg, 1905. In Russian.
- Kuchkin 2016 – Kuchkin V. A. The Transfer of the Relics of Boris and Gleb on May 2, 1115. *Archeology of the Vladimir-Suzdal land*. Is. 6. Moscow, 2016. Pp. 9–16. In Russian.
- Kvlevidze 2006 – Kvlevidze N. V. Deesis. *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 14. Moscow, 2006. Pp. 316–319. In Russian.
- Lesyuchevsky 1946 – Lesyuchevsky V. I. The Cult of Boris and Gleb in Vyshgorod: Monuments of Art. *Soviet Archeology*. 1946. Vol. VIII. Pp. 225–247. In Russian.
- Lidov 1997 – Lidov A. M. About the Symbolic Design of the Sculptural Decoration of the Vladimir and Suzdal Churches of the 12th – 13th Centuries. *Old Russian Art. Russia, Byzantium, Balkans. 13th Century*. St. Petersburg, 1997. Pp. 172–184. In Russian.
- Lidov 1999 – Lidov A. M. The Images of Christ in Church Decoration and the Byzantine Christology after the Schism of 1054. *Old Russian Art. Byzantium and Old Russia*. St. Petersburg, 1999. Pp. 155–177. In Russian.
- Lotman 1984 – Lotman Yu. M. Symbols of St. Petersburg and the Problems of the Semiotics of the City. *The Research Papers of Tartu State University*. Is. 664. Tartu, 1984. Pp. 30–45. In Russian.
- Mansikka 1913 – Mansikka V. Life of St. Alexander Nevsky. Analysis of Editions and Text. St. Petersburg, 1913. In Russian.
- Milyutenko 2006 – Holy Princes-Martyrs Boris and Gleb. Research and Texts. Ed. by N. I. Milyutenko. St. Petersburg, 2006. In Russian.
- Musin 2010 – Musin A. E. The Church and the Citizens in Medieval Pskov. St. Petersburg, 2010. In Russian.

- Nasonov 1950 – The First Novgorod Chronicle of the Senior and Junior Editions. Ed. by A. N. Nasonov. Moscow, Leningrad, 1950. In Russian.
- Nemykina 2013 – Nemykina E. A. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century. *Actual Problems of Theory and History of Art*. Vol. III. St. Petersburg, 2013. Pp. 186–194. In Russian.
- Nemykina 2017 – Nemykina E. A. The Theme of the Priesthood of Christ in Byzantine Painting of the Paleolog Period. *Seminarium Bulkinianum*. Vol. IV. St. Petersburg, 2017. Pp. 180–189. In Russian.
- Novakovskaya 1978 – Novakovskaya S. M. On the Issue of Late Reliefs in the Carving of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Soviet Archeology*. 1978. 4. Pp. 128–141. In Russian.
- Novakovskaya-Buhman 2002 – Novakovskaya-Buhman S. King David in the Sculpture of the Dmitriev Cathedral in Vladimir. *Old Russian Art: Byzantium, Russia, Western Europe. Art and Culture*. St. Petersburg, 2002. Pp. 172–186. In Russian.
- Okhotnikova 1997 – The Life of Alexander Nevsky. Ed. by V. I. Okhotnikova. *Library of Literature of Old Russia*. Vol. 5. St. Petersburg, 1997. Pp. 358–369. In Russian.
- Ostashenko 1977 – Ostashenko E. Ya. About the Iconographic Type of the Icon “The Queen is on Your Right” of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Old Russian Art. Problems and Attributions*. Moscow, 1977. Pp. 175–187. In Russian.
- Pasynkov 2013 – Pasynkov S. V. Encolpion in Honor of Saints Boris and Gleb from the Tolpinskoye Settlement. *Materials of the Eighth Local History Readings in Memory of Archpriest V. I. Garetsky*. Ryazan, 2013. Pp. 6–11. In Russian.
- Petrov 2015 – Petrov N. I. Veneration of St. Nicholas the Wonderworker in Russia in the Context of the Boris and Gleb Cult. *Old Russia: in Time, in Personalities, in Ideas*. Is. 3. St. Petersburg, 2015. Pp. 111–132. In Russian.
- Pivovarova 2013 – Pivovarova N. V. Holy Princes Boris and Gleb. St. Petersburg, 2013. In Russian.
- Poppe 1966 – Poppe A. V. On the Role of Iconographic Images in the Study of Literary Works about Boris and Gleb. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Vol. XXII. Moscow, Leningrad, 1966. Pp. 24–45. In Russian.
- Putsko 1979 – Putsko V. G. Rostov Stone Lions. *Soviet Archeology*. 1979. 2. Pp. 276–282. In Russian.
- Rappoport 1982 – Rappoport P. A. Russian Architecture of the 10th–13th Centuries. Catalog of Monuments. Leningrad, 1982. In Russian.
- Salmina 1999 – Annalistic Story about the Battle of Kulikovo. Ed. by M. A. Salmina. *Library of Old Russia Literature*. Vol. 6. St. Petersburg, 1999. Pp. 120–137. In Russian.
- Sebag Montefiore 2020 – Sebag Montefiore S. Jerusalem. The Biography. Transl. into Russian. Moscow, 2020.
- Sirenov 2018 – Sirenov A. V. The Legend of the Faithful Holy Russian Princes and the Non-Annalistic Article “Here are the Russian princes”. “*Multicolor Garden*”. Moscow, 2018. Pp. 162–172. In Russian.
- Smirnova 1997 – Smirnova E. S. The Temple Icon of the St. Demetrius Cathedral. The Sanctity of the Thessalonica Basilica in the Vladimir Temple. *Demetrius Cathedral in Vladimir. To the 800th Anniversary of Creation*. Moscow, 1997. Pp. 220–254. In Russian.
- Sokolova 1993 – Sokolova L. V. On the Characterization of the “Word” by Daniel the Immured (Reconstruction and Interpretation of the Original Text). *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Vol. 46. St. Petersburg, 1993. Pp. 229–255. In Russian.

- Solntsev 2012 – Solntsev N. I. The Concept of “New Jerusalem” in the Construction Initiative of Andrey Bogolubsky. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2012. 4 (1). Pp. 275–281. In Russian.
- Solovyov 2002 – Solovyov K. A. The Cult of Saints Boris and Gleb in the Power Relations of Old Russia in the 11th – early 12th Centuries. *Voprosy Istorii [Issues of History]*. 2002. 5. Pp. 14–33. In Russian.
- Sukina 2010 – Sukina L. B. The Cult of Saints Boris and Gleb in Pereslavl-Zalessky in the 12th – 13th Centuries: Sources and Research Problems. *History and Culture of the Rostov Land*. 2009. Rostov, 2010. Pp. 144–152. In Russian.
- Vinogradov 2012 – Vinogradov A. Yu. The Features of Boris and Gleb Festivals in the Light of Byzantine Tradition. *Slověne. International Journal of Slavic Studies*. 2012. 2. Pp. 117–134. In Russian.
- Voronin 1961 – Voronin N. N. The Architecture of North-Eastern Russia of the 12th – 15th Centuries. Vol. 1. Moscow, 1961. In Russian.
- Voronin 1967 – Voronin N. N. Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal. Yuryev-Polskoy. Moscow, 1967. In Russian.
- Wagner 1962 – Wagner G. K. On the Issue of Vladimir-Suzdal Emblematics. *Historical and Archaeological Collection*. Moscow, 1962. Pp. 254–264. In Russian.
- Wagner 1969 – Wagner G. K. Saint Demetrius Cathedral. Architecture and Sculpture of the Saint Demetrius Cathedral in Vladimir. Leningrad, 1969. In Russian.

Информация об авторе

Сергей Сергеевич Аванесов

доктор философских наук, профессор

директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика»

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Российская Федерация, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-4871>

e-mail: iskiteam@yandex.ru

Information about the author:

Sergey S. Avanesov

Dr. Sci. (Philosophy), Professor

Director of the Research and Educational Centre for Humanitarian Urbanistics

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya ul., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-4871>

e-mail: iskiteam@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 22.03.2022

Принят к публикации / Accepted 29.04.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-99-110>



Эонотопос юродства

О. А. Туминская 

Государственный Русский музей
Санкт-Петербург, Российская Федерация
olgmorgun@yandex.ru

Для цитирования:

Туминская О. А. Эонотопос юродства // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 99–110. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-99-110>

Аннотация. В статье исследуется вопрос о взаимосвязях между активностью городских блаженных и структурой городского пространства. Ходившие по улицам древнерусских городов, совершающие ежедневные обходы сакральных мест, кочующие по особенно значимым местам средневекового полиса, молящиеся в храмах и церквах, служившие молитвы у природных святынь, творящие похабские спектакли «на миру», разыгрывающие простолудинов на торговых площадях и богатых в их дворцах, направляющие людскую боль в русло смирения и успокоения, – именно они, юродивые Христа ради, являлись камертоном совести, моральными маяками общего жизненного устоя православной Руси. Житийная литература и народные предания сохранили упоминания о тех местах, которые юродивые посещали особенно часто, где могли жить и молиться, где произошли знаковые встречи, где пророчествовали и смирялись, где упокоились. Эти топосы вошли в организм города и обозначены в исторической памяти как сакральные пространства, заключающие в себе сильную молитвенную составляющую. Зачастую при сложении иконографического типа святого юродивого эти архитектурно-ландшафтные локусы становились символами святого и сопутствовали его атрибуции. Особенно актуальна эта проблема для формирования иконописного канона местнотимых юродивых. В статье ставится вопрос о признании отдельных городских пространств эонотопосами, топографической иконой визионерства. Особое внимание уделено новгородским святым, совершавшим подвиг юродства, – Николаю Кочанову, Феодору Новгородскому, Михаилу Клопскому, Арсению Новгородскому. Память о сакральных топосах как местах вечности сохраняется в народной памяти до настоящего времени и служит основой для формирования локальной идентичности и её репрезентации в иконографии.

Ключевые слова: эонотопос, визионерство, юродивый Христа ради, икона юродивого, похабы, иеротопия, средневековый город, тавматургия места.

Eonotopos of foolishness

Olga A. Tuminskaya 

The State Russian Museum
St. Petersburg, Russian Federation
olgmorgun@yandex.ru

For citation:

Tuminskaya O. A. Eonotopos of foolishness. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 99–110. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-99-110>

Abstract. The article is devoted to the relations between the urban blessed and the structure of the urban space. Walking on the streets of ancient Russian cities, making daily rounds of sacred places, wandering through especially significant places of the medieval polis, praying in temples and churches, serving prayers at natural shrines, creating obscene performances, playing the role of commoners in shops and of the rich in palaces, directing human pain into the channel of humility and calmness, – it was them, the fools for Christ's sake, who were the tuning fork of conscience, the moral beacons of the common life of Orthodox Russia. Hagiographic literature and folk legends have preserved references to those places that the fools visited especially often, where they could live and pray, where significant meetings took place, where they prophesied and humbled themselves, where they rested. This topos has entered the body of the city and is designated in historical memory as sacred space containing a strong prayer component. Often, with the addition of the iconographic type of the holy fool, these architectural and landscape loci became symbols of the saint and accompanied his attribution. This problem is especially relevant for the formation of the iconographic canon of locally venerated fools. The author raises the question of recognizing individual urban spaces as eonotopos, a topographical icon of visionary art. Special attention is paid to the Novgorod saints who performed the deed of foolishness – Nikolai Kochanov, Theodore of Novgorod, Mikhail Klopsky, Arseny of Novgorod. The memory of sacred topos as places of eternity has been preserved in people's memory to the present day and serves as the basis for the formation of local identity and its representation in iconography.

Keywords: eonotopos, visionary, the fool for Christ's sake, the icon of the fool, 'pokhaby', hierotopy, medieval city, thaumaturgy of the place.

Введение

Юродство – одна из форм христианского подвижничества, особенно характерная для Восточной церкви. В XV–XVI веках юродивые, или «похабы», появились в русских городах – Новгороде, Устюге, Ростове – по причинам эндогенным, характерным именно для русской религиозно-культурной ситуации [Иванов 1994, 142]. Традиция почитания юродивых Христа ради на Русской земле восходит к первым спискам переводного жития Андрея Юродивого Цареградского, которые через страны Юго-Восточной Европы попали на Русь уже в XI–XII веках. Появляются русские переводы и различные устные варианты пересказа биогра-

фии этого почитаемого святого. Подвиг юродства попал на подготовленную почву: единичные случаи воспроизведения византийского образца на Руси известны уже в XI столетии, например, Киево-Печерский затворник Исаакий. Однако русская святость именно «Христа ради» займёт своё место в культурно-религиозном пространстве лишь в конце XIV – середине XV вв. в образе прославленных святых Николая Кочанова, Феодора Новгородского (оба † 1392), затем – Максима Блаженного Московского († 1433). И хотя житие Прокопия Устюжского называет нам датой его смерти 1303 год, мы всё же решимся принять более позднюю дату кончины и судить о коммеморации жития Прокопия Христа ради юродивого, устюжского чудотворца (начало местного празднования с 1458 г.) как о примере устоявшегося почитания такого вида святости только после некоторых официальных мер, предпринятых епархиальным начальством в середине XV в. [Голубинский 1881].

Указанный временной разрыв с XI по XIV вв. имеет свое объяснение. Юродство, как агрессивная форма протеста против несправедливых устоев общества, не имела мотива в первые века принятия христианства на Руси и борьбы с монгольским нашествием. В ту эпоху, когда Русь уже твёрдо обозначила свои границы и выработала приемлемую для себя форму правления, возникла оппозиция официальной власти в виде богоугодных глашатаев правды, названных юродивыми.

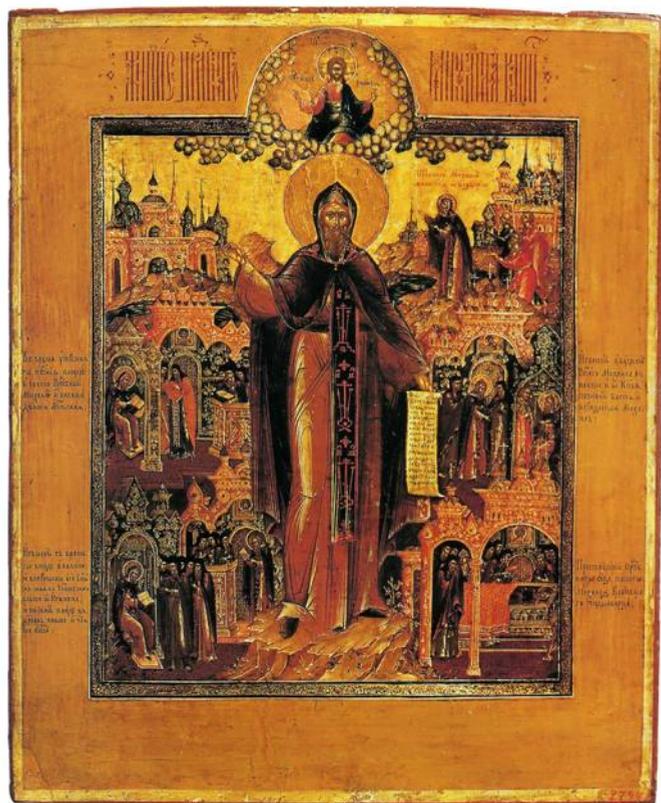
На Новгородской земле прославились юродством Михаил Клопский, Николай Кочанов, Феодор Новгородский, Иаков Боровичский, Арсений Новгородский. В житиях мы находим сведения об их пребывании в Новгороде или близ него. Современное состояние памятников архитектуры и природных особенностей Новгорода позволяет лишь с некоторой долей условности воссоздать образ этого древнерусского города и выявить физические и культурные условия для проявления подвига юродства на его территории. И всё же зададимся вопросом: какова связь архитектурного ландшафта с исполнением духовного трудничества.

Сакральное пространство древнерусского города

Двуединство юродства онтологично: поругание миру и моление Богу, оскорбление и заступничество, грязь человеческого порока и чистота Божественного преображения. Антиномично взаимоотношение блаженного с церковью и храмовым пространством как символом Божественной благодати. Церковь благословила юродивого на такой вид подвижничества, значит, имманентная связь с ним сохранена. В повседневности служения юродивый постоянно подчёркивает своё пренебрежение к церковным устоям, и в то же время он нераздельно связан с храмом.

Юродивые Христа ради избирали для своего подвига большие города. Так было и в Византии, откуда Руси стал известен этот вид христианского подвижничества, и в древнерусском государстве. Среди самых влиятельных экономических и политических центров Древней Руси был Великий Новгород. Здесь отстаивало независимость боярство, кипели торговые страсти, церковная власть стремилась к «владычеству». Городская общественность была готова к вспышкам жарких споров, доходивших до кровопролитных схваток на Волховском мосту. Фигура юро-

дивого не была лишней на этом фоне. С одной стороны, поведение юродивого вписывалось в общий контекст бурной повседневной жизни древнего новгородца, с другой стороны, оно взрывало общественные взгляды. Лишь имея высокий культурный уровень (стремление к обсуждению правовых, общественно-политических, религиозных вопросов, грамотность населения, наличие собственной архитектурно-живописной школы), жители Новгорода могли принять необычное, вызывающее, парадоксальное и, на первый взгляд, алогичное поведение юродивого.



Ил. 1. Св. Михаил Клопский с житием. XIX в.

Источник: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=4671

В течение непродолжительного времени (чуть более двухсот лет) в Новгороде подвизались пять подвижников в исполнении этого подвига. По сведению Г. К. Краснянского [Краснянский 1895, 44–48], это Николай Кочанов († 1392), Феодор Новгородский († 1395), Иаков Боровичский († 1440), Михаил Клопский († 1456), Арсений Новгородский († 1570). И после своего успения юродивые остаются в пространстве того города, в котором они подвизались: «святой праведный Николай Кочанов опочивает в церкви мученика Пантелеимона, мощи под спудом; святая праведная Иулиания, мать Николая Кочанова, почивает в часовне близ

церкви апостола Иакова, мощи под спудом; святой праведный Феодор Блаженный опочивает в часовне подле церкви мученика Георгия, мощи под спудом; преподобный Михаил опочивает в Клопском монастыре, мощи под спудом; Арсений Новгородский – мощи в церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря» [Ковалевский 1991, 19].

Новгород – русский город эпохи Средневековья, который несёт на себе отпечаток Нового Иерусалима. Семантика расположения соборов связана с образом креста и этим отражает главные богословские представления людей о граде Небесном. И если Михаил Клопский (ил. 1), как правило, не покидал стен своей обители, то остальные юродивые исполняли подвиг блажения на улицах Новгорода. Похабы избирали самые людные места. Важна была близость «маршрута» юродивого к храмовой территории. В Новгороде обилие соборов представляло большую свободу для передвижения юродивого: он всегда находился в эпицентре бытовых событий и никогда не покидал освящённые места, не уходил далеко от храмов.

Служение Николая проходило на улицах Софийской стороны за пределами детинца. Среди многочисленных городских церквей выбор мог пасть на церковь Николая, как тезоименного святого, на Яковлевой улице (1135–1136) и церковь Иакова на Яковлевой улице (1172–1175, 1226). «Направление Яковлевой улицы установлено по Николо-Кочановской церкви, кладбищу у Яковлевской церкви, а также упоминанию в писцовой книге участков размером 13 и 8 сажен, “припущенного к церкви Егорью Стратотерпцу”, и размером 12,5 и 12 сажен, который отошёл под церковную меру “Пантолимона святого”. Улица имела двустороннюю застройку и была одной из самых протяжённых в Неревском конце» [Кушнир 1982, 42]. Летопись под 1172 г. сообщает о постройке каменной церкви Якова в Неревском конце [Орлов 1965, 96].

Новгород являлся столицей удельного княжества, которое претендовало на титул великой земли [Лебедев 1995, 155]. По круговой схеме строились многие древнерусские города, и центр древнего Новгорода в плане также вписан в круг. Протоиерей Лев Лебедев [Лебедев 1995, 292] определяет градостроительную композицию Новгорода фигурой «крест», объясняя это тем, что в нём главным собором является Святая София. Очерчивая фигуру креста, протоиерей Л. Лебедев указывает на основные храмы: святой Софии в детинце, собора Иоанна Предтечи на Торгу (Иоанна на Опоках), собор Воскресенского монастыря и собор Рождества Богородицы Антониева монастыря. Крестообразная схема с указанием церквей относится к XII столетию. Соглашаясь с основной идеей протоиерея Л. Лебедева, все же стоит внести некоторые замечания.

Иеротопия средневекового города

Печатные материалы Международного симпозиума в научной редакции А. М. Лидова [Лидов 2009] освещают проблему изучения сакрального пространства, вводя термин «иеротопия». Иеротопия – пространственная икона, которую можно воссоздать в культурно-архитектурном ареале древнерусского города. Новгород – яркий пример сочетания храмовой архитектуры, сакрализации природного пространства и священнодействия юродивых Христа ради.

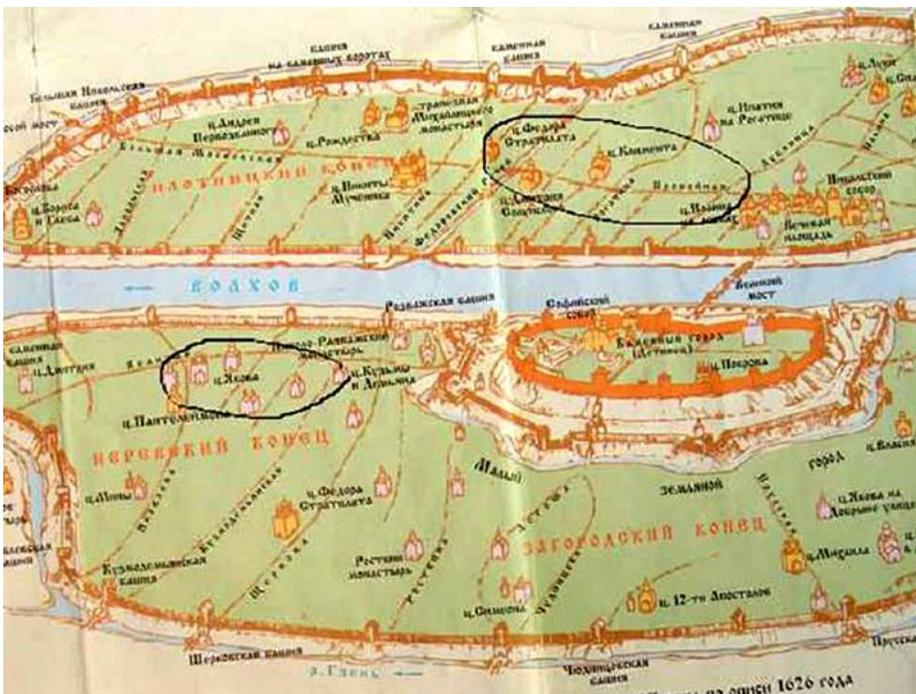
Крестово-центрическая схема Новгорода может включать в себя пары. Это Софийский собор – церковь Иоанна Предтечи на Опоках и близкая к ней по месту и времени постройки церковь Георгия на Торгу, а также соборы Воскресенского монастыря (на Мячине) – собор Рождества Богородицы Антониева монастыря. Река Волхов разделяет Софийскую и Торговую стороны, а ручьи Осоковец (Софийская сторона) и Тарасовец (Торговая сторона) вместе с земляными валами объединяют местность, попадающую в умозрительную крестово-концентрическую схему. Круговые линии охватывают городскую территорию, вертикальные линии связывают Софийскую и Торговую стороны, а горизонтальные концы креста указывают на монастырские храмы, находящиеся за пределами городской черты. Представленные в схеме храмы расположены на территории, называемую «шаговой зоной». Это важно для анализа предполагаемого «маршрута» следования святых юродивых. Они могли чаще посещать те храмы и церкви, которые были в досягаемости. Антониев и Воскресенский монастыри, как известно, не входили в пределы Окольного города. В Антониевом монастыре (1117) для схематического воспроизведения вертикали сопоставления важными являются церкви Рождества Богородицы (1117–1119) и Благовещения, в Воскресенском – церковь Благовещения на Мячине (1179). Вертикали в схеме, предложенной протоиереем Л. Лебедевым, связывают святую Софию и собор Иоанна Предтечи на Торгу. Более точное название этой церкви – церковь Иоанна Предтечи на Опоках. В ней Феодор Христа ради Юродивый часто молился, там же был и погребён. «Погребён святой блаженный Федор Новгородский 19 января 1393 г. по завещанию на Торговой стороне у церкви святого великомученика Георгия, на паперти которой святой часто молился по ночам. Новгородские купцы почитали память блаженного Феодора, считая его своим покровителем» [Миняев 1996, 144].

Территория Новгорода XII столетия характеризуется постройкой малых храмов, к которым относится и церковь Иоанна на Опоках (1127–1130), и церковь святого великомученика Георгия (1181). При церкви Ивана на Опоках действовал купеческий суд, занимавшийся разбором тяжб по торговым делам. Здесь хранились меры веса и длины [Бондаренко 2002, 17–34].

Мысль о посвящении храмов наиболее чтимым в данной местности святым [Лебедев 1995, 296] находит своё подтверждение в их наименовании. Например, церковь Иоанна на Опоках на Торговой стороне именована в честь почитаемого новгородцами Иоанна Предтечи. На Софийской стороне Новгорода существовала церковь святого Иакова на Яковлевой улице (1172–1175, 1226 гг.), а также церковь Пантелеимона (1206–1207 гг.). После кончины блаженного Николая 27 июля 1392 г. его тело было погребено, по завещанию святого, на краю кладбища, расположенного вокруг Иаковлевского храма, близ дороги. В 1554 г. на могиле святого был возведён каменный храм святого великомученика Пантелеимона. Святой Иаков – апостол; святой великомученик Пантелеимон – целитель. Впоследствии Пантелеимоновскую церковь переименовали в Николо-Кочановскую. Выстраивается логическая цепочка именных связей: Иаков – Пантелеимон – Николай Кочанов.

В Новгороде Софийская сторона отделена от Торговой рекой Волхов. «Перейти через реку» и для Николая Кочанова, и для блаженного Феодора означало нару-

шить пределы родной стороны, войти в «чужие» земли. Середина моста служила границей, которую ни тот, ни другой святой не смели нарушить. На мосту нередко были кровопролития враждовавших между собой сторон. Видимо, визуальным выражением этих распрей и было вызывающее поведение двух святых. Блаженный Феодор «переходил Волховский мост», желая показаться своему современнику Николаю Кочанову и тем самым вызвать публичное осмеяние, негодование с его стороны: «блаженный Феодор от него бегаше, а святой Николай гоняше его точно до половины Волховского моста, до полумоста» [Николай Кочанов, 2 об]. Им подвластно хождение по воде, «аки посуху», как и самому Христу. Встреча юродивых, наделённых способностями духовного перемещения, могла состояться и при отсутствии переправы через реку. Мост – это лишь видимая преграда. В житийном тексте сообщается о мнимой вражде юродивых, ибо их главная цель заключалась в объединении людей. Значит, мост подразумевается как мысленное соединение двух городских ареалов.



Ил. 2. «Маршруты» Николая Кочанова на Софийской стороне и Феодора Блаженного на Торговой стороне г. Новгорода. Карта отображает Новгород XVI в.

Источник: Туминская 2012, 144.

На примере Новгорода можно рассмотреть принцип топографической иконичности, присущий и другим древнерусским городам, в которых прославились юродивые Христа ради (Суздаль, Псков, Вологда, Великий Устюг). Все эти города расположены по берегам рек. Реки имеют в городской схеме структурирующее начало.

Тавматургия места – эонотопос

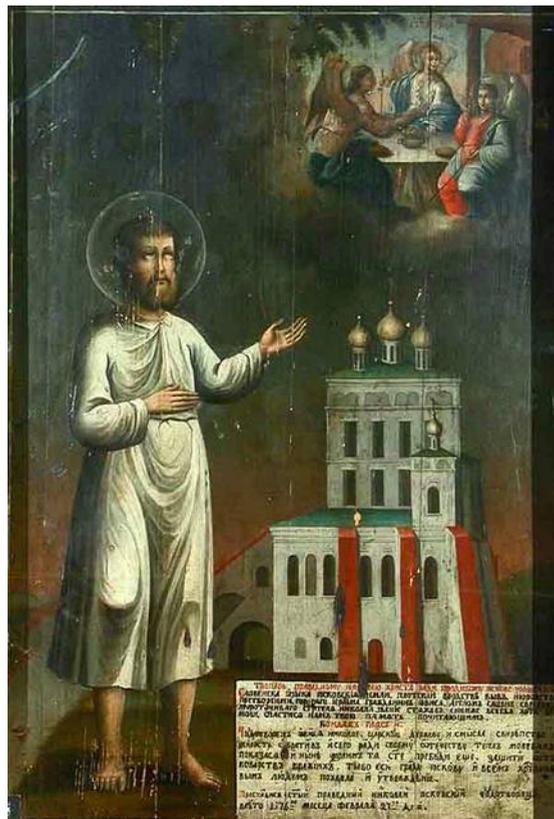
Следует отметить, что, по христианским традициям, дата смерти святого является временем его рождения на Небесах, поэтому дни празднования памяти усопшего – это дни его смерти, обретения или перенесения мощей. В церкви нет конечности времени, оно всебытно. Отсюда возникает понятие «эонотопос» [Лепяхин 2007, 149] как обозначение соединения вечного внеземного времени и реалистичного земного пространства. Эонотопос обнаруживает на земле следы существования святых, уже ушедших за пределы земного пространства и оттуда имеющих силу помогать людям. На этом основании можно говорить о тавматургии места. Отсюда такое внимание к местам смерти, воскрешения, явлений образа, отсюда почитание мощей святых угодников. Посмертная помощь юродивых верующим – обязательное условие канонизации святого, будь она предпринята органами духовной власти или чтится народом местно (как память святого Иакова Боровичского).

Топос принадлежит вечности, следовательно, выстроенная на священном месте церковь или устроенный придел в храме обозначают как место погребения святого, так и точку соприкосновения ныне живущих с всебытийностью и Божественной безграничностью. Если учесть, что место смерти святого обычно указано свыше, то становится понятным, что эта часть земного пространства безгранична, насыщена Божественной энергией и превращена в священный эонотопос.

Святые юродивые Христа ради при своей жизни меньше других привязаны были к какому-либо пространству земли. Их жизнь – сплошное кочевание, но по определённом маршруту. Излюбленными местами для творения подвига «буйства» были соборные и рыночные площади и многолюдные улицы. Для «буйства» во Христе, т. е. для одиночной самозабвенной молитвы, они избирали уединённые, часто труднопроходимые места и ночное время. В силу обстоятельств творившегося ими подвига храмы и церкви были для блаженных закрыты. Оставались лишь паперти. И потому так важны для исследования всевозможные упоминания о местах пребывания юродивых. Вероятнее всего, что похоронены святые в тех местах, где они могли возносить молитву.

Святой Михаил Клопский юродствовал при монастыре, за чертой города и погребён был в Троицкой церкви Клопского монастыря в 15 верстах от Новгорода. Каменное здание собора Пресвятой Троицы воздвигнуто было в 1641 г. У южной стены собора почивают перенесённые от старого места мощи блаженного Михаила.

О жизни Иакова Боровичского сохранилось очень мало сведений. Известно, что его мощи в нетленном гробу были обнаружены жителями села Боровичи Новгородской области у реки Мста. По всей вероятности, Иаков Боровичский подвизался на подвиг юродства в Новгородской земле. Найденные нетленные мощи, которые сплавлялись по быстротечной Мсте, послужили для местных жителей божественным предзнаменованием. С этого момента, как указывает В. Васильев [Васильев 1893, 193], началось изучение чудес от мощей Иакова, что привело к установлению ему празднования в день перенесения мощей 23 октября.



Ил. 3. Святой Николай Псковский. XVIII в. Псков, Троицкий собор
 Источник: <https://bogoslav-kubansobor.ru/ohridskij-prolog-28-february.php>

Арсений Новгородский – основатель Новгородского Арсеньева монастыря – не устрасился обличить царя Ивана Грозного в его жестокости. Царь смирился и просил благословения у святого угодника накануне похода на Псков. Вскоре после этой беседы Арсений Новгородский почил. «Он положен в созданном им монастыре, вне церкви Рождества Богородицы, на берегу Волхова, на том месте, где находился в затворе» [Словарь 1991, 37–38]. Впоследствии (в 1570 г.) его мощи были перенесены в церковь Рождества Богородицы Антониева монастыря.

Феодор часто молился на паперти церкви св. Георгия Победоносца на Торговой стороне и просил похоронить его «близ торжища», и потому почивали его мощи под спудом в церкви великомученика Георгия на Лубянице (1181). Каменная церковь Георгия была построена на месте более древней деревянной церкви того же имени в 1356 году «лубянцами», т. е. жителями Лубяницы – улицы, проходившей через Торг. Ныне существующая церковь святого Георгия относится не ранее чем к концу XVII – началу XVIII в. Только нижняя часть церкви сохранилась от постройки XIV столетия [Каргер 1980, 136]. Место, избранное Феодором Новгородским сначала для «буйства», а затем для своего умиротворения, было достаточно людным, т. к. рядом с Георгиевской церковью по сей день находится

церковь Иоанна на Опоках, которая для новгородцев в свое время была часто посещаемым местом не только по церковным, но и по бытовым делам. Редкое изображение иконы святого Феодора Новгородского опубликовано в статье Д. Б. Терешкиной [Терешкина 2021, 94].

В своём духовно завещании Николай Кочанов просил похоронить его на кладбище, на дороге, тем самым, с одной стороны, приближая себя к людям, для которых он и творил свой подвиг, а с другой стороны, исповедуя идею надругания над телом, восходя к образу Христа. Николай Кочанов похоронен на конце кладбища подле храма святого Иакова. Впоследствии там построили храм во имя великомученика Пантелеимона (1554): «Николая Кочанова мощи почивают под спудом в церкви великомученика святого Пантелеимона на Иаковлевской улице» [Николай Кочанов, 6]. В народном обиходе этот храм именовался церковью Николая Кочанова и пользовался особым почитанием Новгородских святителей, которые обязательно (по уставу Софийского собора) посещали его в четверг недели Мясопустной.

Святой Николай Салос Псковский (ил. 3) кочевал вокруг храма святой Троицы, на фоне этого собора он и изображён на иконе.

Выводы

Организм города – архитектура, а его внутренние системы – человеческие отношения. Город антропоморфен и социален в силу очеловечивания градостроительной среды и наделения природного ландшафта символикой святости. Сегодня возможно только предположить, почему юродивые так любили Новгородские земли. В житии Прокопия Устюжского, «первого настоящего русского юродивого», как назвал его Г. П. Федотов [Федотов 1994, 150], читаем, что Прокопий в Новгороде познал истинную веру в «церковном украшении, иконах, звоне и пении», а «великий и славный» город Устюг также избрал для жительства за «церковное украшение» [Прокопий 1893, 70]. Крепкие духовные связи с Великим Новгородом отмечаются у многих юродивых. И это не случайно. Новгород прославляется как колыбель прекрасного зодчества и великолепия; своими храмами он воспитывает живую душу славянина в божественности мыслей и богоугодности деяний. Эонотопос выстраивается здесь на основе соотношения «святой – тавматургия пространства» и даёт основание полагать наличие признаков *сакрализации локуса*, превращения его в коммеморацию чуда.

Библиография

- Бондаренко 2002 – Бондаренко И. А. Древнерусское градостроительство: традиции и идеалы. Москва, 2002.
- Васильев 1893 – Васильев В. История канонизации русских святых. Москва, 1893.
- Голубинский 1881 – Голубинский Е. Е. История канонизации святых в Русской Церкви. Москва, 1881.
- Жизнеописания 1992 – Жизнеописания святых русской церкви. Москва, 1992.
- Иванов 1994 – Иванов С. А. Византийское юродство. Москва, 1994.
- Каргер 1980 – Каргер М. К. Новгород. Ленинград, 1980.

- Ковалевский 1991 – *Ковалевский И., свящ.* Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской церкви. Исторический очерк и жития подвижников благочестия. Москва, 1991.
- Краснянский 1895 – *Краснянский Г. Д.* Краткие сведения в порядке месяцеслова о святых угодниках божиих и чудотворных иконах г. Новгорода, его окрестностей и всей вообще Новгородской епархии. Рига, 1895.
- Кушнир 1982 – *Кушнир И. И.* Архитектура Новгорода. Ленинград, 1982.
- Лебедев 1995 – *Лебедев Лев, прот.* Москва патриаршая. Москва, 1995.
- Лепяхин 2007 – *Лепяхин В. В.* Иконология и иконичность // Икона и образ, иконичность и словесность. Москва, 2007. С. 129–164.
- Лидов 2009 – Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2009.
- Миняя 1996 – Миняя служебная. Москва, 1996.
- Николай Кочанов – Житие святого блаженного Христа ради Юродивого Николая Кочанова Новгородского чудотворца // РНБ. Отдел рукописей. Собр. Тиханова. № 728. XIX в. Л. 2 (об) – 6.
- Орлов 1965 – *Орлов С. Н.* К топографии новгородских городских концов // Советская археология. 1965. № 2. С. 92–103.
- Прокопий 1893 – Житие преподобного Прокопия Устюжского. Санкт-Петербург, 1893.
- Словарь 1991 – Словарь исторический о святых, прославленных в Российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местночтимых. Москва, 1991.
- Терешкина 2021 – *Терешкина Д. Б.* Новгородская житийная литература: текст и образ // Визуальная теология. 2021. № 1 (4). С. 85–104.
- Туминская 2012 – *Туминская О. А.* Юродивые Новгорода в священном пространстве своего города // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2012. № 146. С. 137–144.
- Федотов 1994 – *Федотов Г. П.* О святости, интеллигенции и большевизме: Избранные статьи. Санкт-Петербург, 1994.

References

- Biographies 1992 – Biographies of Saints of the Russian Church. Moscow, 1992. In Russian.
- Bondarenko 2002 – Bondarenko I. A. Ancient Russian Urban Planning: Traditions and Ideals. Moscow, 2002. In Russian.
- Dictionary 1991 – Historical Dictionary about Saints Glorified in the Russian Church, and about Some Ascetics of Piety, Locally Famous. Moscow, 1991. In Russian.
- Fedotov 1994 – Fedotov G. P. On Holiness, Intelligentsia and Bolshevism: Selected Articles. St. Petersburg, 1994. In Russian.
- Golubinsky 1881 – Golubinsky E. E. The History of the Canonization of Saints in the Russian Church. Moscow, 1881. In Russian.
- Ivanov 1994 – Ivanov S. A. Byzantine Foolishness. Moscow, 1994. In Russian.
- Karger 1980 – Karger M. K. Novgorod. Leningrad, 1980. In Russian.
- Kovalevsky 1991 – Kovalevsky I., priest. The Foolishness for Christ and Fools for Christ's Sake of the Eastern and Russian Churches. Historical Essay and Lives of the Ascetics of Piety. Moscow, 1991. In Russian.
- Krasnyansky 1895 – Krasnyansky G. D. Brief Information in the Order of the Month about the Saints of God and the Miraculous Icons of Novgorod, Its Environs and the Entire Novgorod Diocese in General. Riga, 1895. In Russian.

- Kushnir 1982 – Kushnir I. I. Architecture of Novgorod. Leningrad, 1982. In Russian.
- Lebedev 1995 – Lebedev L., archpriest. Patriarchal Moscow. Moscow, 1995. In Russian.
- Lepahin 2007 – Lepahin V. V. Iconology and Iconicity. *Icon and Image, Iconicity and Literature*. Moscow, 2007. Pp. 129–164. In Russian.
- Lidov 2009 – Spatial Icons. Textuality and Performativity. Ed. by A. M. Lidov. Moscow, 2009. In Russian.
- Menaion 1996 – Menaion for Church Service. Moscow, 1996. In Russian.
- Nikolai Kochanov – The Life of the Holy Blessed Fool for Christ's Sake Nikolai Kochanov, the Novgorod Wonderworker. *Russian National Library. Tikhonov's Collection*. No. 728. 19th Century. Sh. 2 (verso) – 6. In Russian.
- Orlov 1965 – Orlov S. N. On the Topography of the Novgorod City Ends. *Soviet Archaeology*. 1965. No. 2. Pp. 92–103. In Russian.
- Procopius 1893 – The Life of St. Procopius of Ustyug. St. Petersburg, 1893. In Russian.
- Tereshkina 2021 – Tereshkina D. B. Novgorod Hagiographic Literature: Text and Image. *Journal of Visual Theology*. 2021. 1 (4). Pp. 85–104. In Russian.
- Tuminskaya 2012 – Tuminskaya O. A. The Novgorod Wackies in the Sacred Space of the City. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*. 2012. 146. Pp. 137–144. In Russian.
- Vasilyev 1893 – Vasilyev V. The History of the Canonization of Russian Saints. Moscow, 1893. In Russian.

Информация об авторе

Ольга Анатольевна Туминская

доктор искусствоведения

зав. сектором эстетического воспитания, методический отдел

Государственный Русский музей

Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0160-8299>

e-mail: olgmorgun@yandex.ru

Information about the author

Olga A. Tuminskaya

Dr. Sci. (Art History)

Section Head of Aesthetic Education, Methodological Department

The State Russian Museum

4, Inzhenernaya ul., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0160-8299>

e-mail: olgmorgun@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 06.05.2022

Принят к публикации / Accepted 02.06.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-111-128>



Визуальные источники по истории Иоанно-Предтеченского женского монастыря в Томске: историческая память и городские мифы

Н. И. Сазонова 

Томский государственный педагогический университет
Томск, Российская Федерация
nataly-sib@mail.ru

Е. А. Маслич 

Томский государственный педагогический университет
Томск, Российская Федерация
e.maslich@yandex.ru

Для цитирования:

Сазонова Н. И., Маслич Е. А. Визуальные источники по истории Иоанно-Предтеченского женского монастыря в Томске: историческая память и городские мифы // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 111–128. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-111-128>

Аннотация. В статье анализируются визуальные источники по истории Иоанно-Предтеченского женского монастыря г. Томска (1865–1920-е гг.). Ввиду слабой изученности истории обители, малого количества сохранившихся письменных источников, именно доступные визуальные источники во многом выступают средством сохранения памяти городского сообщества о ныне утраченной обители, которая является частью так называемого городского мифа – системы устойчивых представлений о прошлом города, его своеобразных чертах. Визуальные источники также отражают противоречивые трансформации, которые претерпевал городской миф в XIX–XXI вв. Иоанно-Предтеченский монастырь возник в период, когда происходила трансформация представлений о городе как сакральном центре, характерных для Руси. Город начинает пониматься с функциональной точки зрения – как упорядоченно обустроенное, комфортное место для жизни, а не сакральный центр. Такая трансформация ярко прослеживается в описании облика монастыря и его окружения, которое дают мемуары Петра Хандорина (1905–1992). Монастырь явно не вписывается в городскую среду, остаётся в ней чужеродным элементом. Трансформация представлений о градообразующей функции монастыря привела к тому, что в начале XX в. миф о городе как сакральном центре подвергается целенаправленному разрушению. Однако уже к 1970-м гг. выясняется, что культура оказалась не готова к полному уничтожению исторической памяти: в условиях запретов на религиозную тематику возникают «предания» о монастыре, часто не имеющие ничего общего с исторической действительностью. Это свидетельствует о сохранении в массовом сознании представлений о городе как сакральном центре. Вместе с тем этот миф затрудняет восстановление исторической правды и памяти о реально существовавшей обители.

© Сазонова Н. И., Маслич Е. А., 2022

Ключевые слова: визуальные исторические источники, монастырь, городское пространство, городской миф, историческая память, мемуары.

Финансирование: статья подготовлена при поддержке Фонда президентских грантов, проект № 21–2–005440: «Женский монастырь в Томске: погружение в реальность».

Visual sources on the history of St. John the Baptist Convent in Tomsk: historical memory and urban myths

Natalia I. Sazonova 

Tomsk State Pedagogical University, Russian Federation
nataly-sib@mail.ru

Evgeny A. Maslich 

Tomsk State Pedagogical University, Russian Federation
e.maslich@yandex.ru

For citation:

Sazonova N. I., Maslich E. A. Visual sources on the history of St. John the Baptist Convent in Tomsk: historical memory and urban myths. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 111–128. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-111-128>

Abstract. The article analyzes visual sources on the history of St. John the Baptist Convent in Tomsk (1865–1920s). Due to the poor knowledge of the history of the monastery and small number of left written sources, the visual sources mostly act as an instrument of preserving the memory of the urban community about the now lost monastery, which is part of the so-called urban myth – a system of stable ideas about the city’s past, its peculiar features. Visual sources also reflect the contradictory transformations that the urban myth underwent in the 19–20th centuries. St. John the Baptist Convent arose in a period of transformation of ideas about the city as a sacred center, characteristic of Russia. The city started being understood from a functional point of view – as an orderly, comfortable place to live, and not a sacred center. This transformation can be clearly seen in the description of the appearance of the monastery and its surroundings, given by the memoirs of Peter Khandorin (1905–1992). The monastery clearly does not fit the urban environment, remaining an alien element. The transformation of ideas about the city-forming function of the monastery led to the fact that at the beginning of the 20th century the myth of the city as a sacred center was being destructed. However, by the 1970s the culture was not ready for the complete destruction of historical memory: in the conditions of prohibitions on religious subjects, “legends” about the monastery arise, often having nothing to do with historical reality. This testifies to the preservation of ideas about the city as a sacred center in the mass consciousness. At the same time, this myth makes it difficult to restore the historical truth and the memory of the monastery that actually existed.

Keywords: visual historical sources, monastery, urban space, urban myth, historical memory, memoirs.

Funding: the research was supported by the Presidential Grants Fund, project No. 21–2–005440: “Convent in Tomsk: immersion into reality”.

История монастырей Сибири, особенно – женских, становится предметом пристального внимания исследователей лишь в последние несколько десятилетий. При этом работы учёных чаще всего касаются в целом роли сибирских обителей в духовной жизни региона [Манькова 2018], их экономики и хозяйства [Адлыкова 2012], повседневности [Лахтионова 2020]. И даже настолько фундаментальные работы, как диссертация В. А. Овчинникова, обобщают, анализируют материал региона в целом [Овчинников 2011]. Между тем, история конкретных обителей, их роли в жизни территорий Сибири всё ещё ждёт исследования, которое представляет вполне объяснимые трудности. Прежде всего, потому, что значительная часть источниковой базы, в частности, письменные источники, просто не сохранилась до нашего времени. Начиная с 1917–1918 гг. по региону прокатилось несколько «волн» уничтожения православных храмов и иноческих обителей. Как отмечает В. А. Овчинников, процесс начался с монастырём Алтайской духовной миссии, многие из которых «прекратили своё существование» [Овчинников 2010, 41]. Несколько дольше отстаивали себя городские монастыри, но и они постепенно закрывались. При этом происходило, как правило, изъятие святынь, уничтожение архивов: богослужебных журналов, метрических книг, ведомостей о состоянии обителей, их храмов, о монашествующих, священстве. Хотя часть этих документов впоследствии передавалась архивам, музеям, библиотекам, значительная часть источников была утрачена. В результате восстановление истории той или иной обители представляет значительные сложности.

Например, фонд Иоанно-Предтеченского монастыря г. Томска, который существовал с 1864 по 1920-е гг., сначала как женская община, затем – как иноческая обитель, в Государственном архиве Томской области (ГАТО) ныне составляет только 40 дел. По большей части это «Ведомости» о состоянии монастыря за 1890-е – 1900-е гг., некоторые документы о его хозяйственной деятельности. Утрачены планы, проекты храмов, метрические книги, ведшиеся при них. Причина ситуации вполне ясна из сохранившихся «Ведомостей» о состоянии обители за различные годы: там регулярно указывается, что архив и вся документация хранились при церкви свт. Иннокентия Иркутского, первом по времени постройки храме обители. После его закрытия вся эта документация была уничтожена, и лишь некоторую часть её удалось сохранить архивистам, сотрудникам музеев.

В этих условиях особую актуальность приобретают сохранившиеся визуальные источники по истории монастыря. Это фотографии храмов, других зданий, воспоминания современников, также частично представленные как визуальные материалы, содержащие, например, зарисовки внешнего вида построек. Наконец, до настоящего времени существуют физически сохранившиеся здания, находящиеся на бывшей монастырской территории, на которой сейчас располагаются жилые постройки, светские учреждения. В условиях значительных утрат письменных источников, слабой изученности истории обители со стороны историков именно благодаря визуальным «фрагментам» истории монастыря городское сообщество сохраняет память о нём. Вопрос в том, что именно «помнит» из этой части своего прошлого городская культура.

Городской миф и его трансформации

Под «городским мифом» чаще всего понимают набор распространённых среди жителей территории устойчивых представлений о городе, как правило, основанных на фактах, характерных чертах его прошлого, влияющих также на настоящее, – о том, что отличает «текст» данного конкретного города от всех других. Так, В. Н. Топоров говорит о подобном городском мифе Петербурга: «И призрачный миражный Петербург (“фантастический вымысел”, “сонная грёза”), и его (или о нём) текст, своего рода “грёза о грёзе”, тем не менее принадлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического» [Топоров 2003, 7]. Внутри общего «текста города», его мифа, выделяются отдельные аспекты, стороны его истории, которые также мифологизируются в смысле превращения в устойчивые представления, основу понимания города, его среды, миссии, прошлого, настоящего. Подобным образом обстоит дело с любым городом, имеющим длительную историю. Именно через эту структуру осуществляется сохранение и трансляция исторической памяти города, а значит, его воспроизводство как культурного феномена.

Основой городского мифа в России по крайней мере до XVII в. было представление о городе как сакральном центре – не случайно при возведении нового города первой строилась церковь. Осознавалась в России также роль городских монастырей как мест высшей степени сакральности, образов Небесного Иерусалима [Лебедев 1995, 289]. Таковы были базовые основания формирования городского пространства в Европейской России – а вот Сибирь имела свою специфику. Достаточно долго её огромные пространства воспринимались как неосвящённая земля, которая начала входить в «орбиту влияния» христианства не ранее второй половины XVII века. Освящение земли было связано со строительством здесь не только храмов, но также и монастырей, которые чаще всего возводились на некотором удалении от города, в то время как попытки устроить обитель внутри собственно городского пространства нередко сталкивались с сопротивлением: в Сибири будущий монастырь чаще всего изначально формировался как община желающих иноческой жизни при каком-либо храме, причём от её основания до собственно появления обители могло пройти не одно десятилетие [Манькова 2016]. Тем самым, при формировании основ понимания роли и значения города в Сибири, по сути, сталкивались традиционные представления о «городе-Иерусалиме» с вновь формирующимися структурами городского мифа, которые можно определить как безрелигиозное понимание городского пространства – «места для жизни». Ситуация противостояния двух концепций города усугубилась с начала XVIII в., когда, согласно светским представлениям, начинает формироваться, например, пространство Петербурга, возникают требования создания «регулярного» (упорядоченного, функционального, комфортного) пространства для других городов страны. На время, когда такое представление активно пробивает себе дорогу, выпадает основание сначала женской общины (1865), а затем Иоанно-Предтеченского монастыря г. Томска.

О том, каким образом происходило столкновение традиционного понимания градообразующей роли обители и видения города как «пространства для жизни»,

нагляднее всего свидетельствуют мемуары П. В. Хандорина (1905–1992), где есть несколько глав, посвящённых Иоанно-Предтеченскому монастырю.

Монастырь и городская среда в воспоминаниях П. В. Хандорина

Рукописные воспоминания Петра Викторовича Хандорина хранятся в Государственном архиве Томской области. В общей сложности они составляют 24 рукописных тетради, из которых лишь первые 9 доступны исследователю, тогда как доступ ко всем остальным ограничен ввиду того, что сын Петра Викторовича, Геннадий Петрович Хандорин, много лет возглавлял «режимный» объект – Сибирский химический комбинат, и документы содержат некоторые материалы о его деятельности, с которых пока не снят гриф секретности.

Пётр Хандорин был коренным томичом, здесь жили его дед, отец, который трудился в управлении Сибирской железной дороги. Сам П. В. Хандорин в 1928 окончил техникум, получив профессию техника-строителя. Кроме этого, Пётр Викторович около 18 лет, в течение 1960-х – 1980-х гг., создавал уникальную работу, адресованную, прежде всего, детям и внукам, которую назвал «Томск и томичи в начале века. Очерки города и событий, быта и нравов по рассказам стариков и очевидцев, личным воспоминаниям и запомнившимся анекдотам» [Дмитриенко 1998, 35]. Добавим, что, рассказывая об облике города, автор использует не только «рассказы очевидцев» и собственные воспоминания, но также документы, например, «Схематический план застройки окраин Томска», различные справочники о Томской епархии рубежа XIX–XX веков.

Насколько полно, точно указанные воспоминания могут отражать жизнь и облик монастыря? Ответ на этот вопрос содержится в первых 9 тетрадях мемуаров, где, кроме сведений о Томске начала XX в., есть также данные о биографии автора. Особенно примечательны следующие её моменты.

- В детстве П. В. Хандорин получил православное воспитание: дед и бабушка были верующими, двоюродная бабушка в прошлом – послушница женского монастыря в Томске. Он также учился в Томском духовном училище, регулярно посещал храм, исповедовался, причащался (по традиции тех лет, как правило, Великим Постом) [Хандорин 1979, 375–378]. Пётр Викторович достаточно хорошо знал устройство храма, порядок богослужения.

- Даже в первые советские годы, в молодости, он иногда бывал в храме. Вот как он рассказывает о Пасхе 1927 г.: «В 1927 году, когда всем нам, товарищам по учёнию, предстояло окончить Дорожное отделение Томского строительного техникума <...> и разъехаться из Томска по местам назначений и, таким образом, быть может более уже сюда никогда не возвратиться и никогда между собой не встретиться, мы – часть учащихся, не состоявших в комсомоле, – решили, так сказать “согрешить”, сходить в этот год к пасхальной заутрене в Новый собор и послушать хороший хор <...> Так и сделали. И пусть нам будет отпущено это наше “прегрешение”, и не вздумайте, дети и внуки, сделать нам за него упрёк!» [Хандорин 1982, 583, 585]. Далее следует детальное, подробное описание порядка пасхальной Полунощницы и начала пасхальной заутрени, при этом автор наизусть даёт цитаты стихир Пасхи – будучи уже пожилым человеком, по-видимому, давно не ходящим в храм.

Таким образом, можно констатировать, что П. В. Хандорин, хотя не раз (возможно, по соображениям осторожности в условиях антицерковных гонений) заявляет в мемуарах о своём атеистическом мировоззрении, тем не менее, достаточно хорошо разбирается в православной тематике, в богослужении.

Немаловажно также то, что с Иоанно-Предтеченской обителью была связана двоюродная бабушка П. В. Хандорина, Евдокия Петровна Максимова. Вот какие сведения даёт о ней «Ведомость» об обители за 1898 г., хранящаяся в Государственном архиве Томской области: Евдокия Максимова упоминается в них как «незаконнорожденная дочь вдовы губернского секретаря Пульхерии Михайловы Максимовой» [Ведомость 1898, 55], поступившая в монастырь с 1892 г., хотя П. В. Хандорин утверждает, что она жила при обители 15 лет, с 1885 по 1900 гг. [Хандорин 1982, 756]. Возможно, Евдокия первоначально могла быть воспитанницей приюта при монастыре, списки воспитанниц которого за 1880-е гг. не сохранились. В обители Евдокия занималась портняжным ремеслом, пела в церковном хоре. Впоследствии женщина покинула монастырь, избрав путь мирской жизни, сохранив, однако, тёплые отношения с насельницами. При этом, по словам П. В. Хандорина, она была его крёстной, жила с семьёй его родителей, воспитывала Петра и его сестру [Хандорин 1981, 1101].

Именно благодаря двоюродной бабушке Пётр в детстве не раз посещал монастырь – тогда ещё действующий. Описывая монастырь, опираясь как на «Схематический план застройки окраин Томска», так и на собственные воспоминания, П. В. Хандорин начинает с описания его ограды. Он констатирует, что ко времени создания мемуаров сама ограда давно разобрана, а «снимков ворот и ограды женского монастыря, если таковые и были, совершенно не сохранилось» [Хандорин 1982, 742]. Следует признать правоту автора мемуаров. Действительно, стена монастыря, вход – своего рода граница, отделяющая обитель от «мира», в то же время – место, где два пространства соприкасаются, взаимодействуют. Судя по воспоминаниям П. В. Хандорина, взаимодействие это к началу XX в. обладало чертами крайнего своеобразия. Согласно воспоминаниям, ограда не имела угловых башен, представляя собой сооружённую на бутовом фундаменте кирпичную стену, «оштукатуренную и побеленную», сверху покрытую железом. Такова была ограда собственно территории обители, тогда как место, где находились приют, Дом трудолюбия при обители, было обнесено «простым деревянным забором» [Хандорин 1982, 744].

Особое внимание автор уделяет главным, «Святым» воротам (ил. 1), которые были увенчаны 5 или 7 «круглыми надстройками» с куполами в виде «шлемов» или, возможно, «луковиц». На эскизе автор показывает эти купола по памяти, оговариваясь, что, так как не может точно вспомнить форму куполов, изображает половину из них в виде «шеломов», другую – как «луковичные» главки, тогда как в реальности они были единообразны, окрашены «под золото». Автор также говорит, что врата были побелены, тогда как створы их были окрашены в «темновато-синий» цвет. Так или иначе, но возводившие врата стремились выделить обитель из окружающего пространства при помощи белого цвета – цвета «перехода» к миру иному, а также традиционной для Руси окраски куполов «под золото», которое представляет цвет Царства Небесного. Характерно также, что стена была возведена каменной: этот символ Вечности также часто

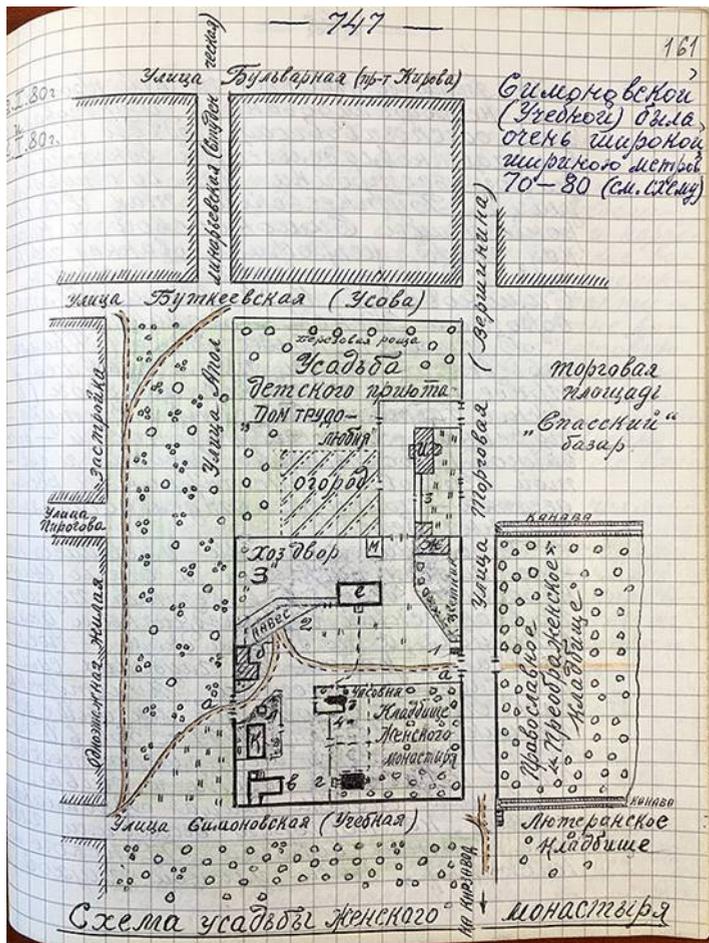
использовался строителями монастырей, чтобы показать особую функцию, миссию обители в окружающем мире.



Ил. 1. Святые врата обители по воспоминаниям П. В. Хандорина.

ГАТО. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 6. С. 745

Но что же сам мир? Следует отметить, что монастырь изначально возво-
дился не как городской: он находился близ дальней окраины Томска. Лишь через
несколько десятилетий город расширяется в южном направлении, так что про-
странства города и обители начинают соприкасаться; то есть город, по сути, «при-
ходит» под его стены. Естественно было бы ожидать адаптации городского про-
странства к этой реалии – но её не происходит, что хорошо показывает пример
Святых врат.

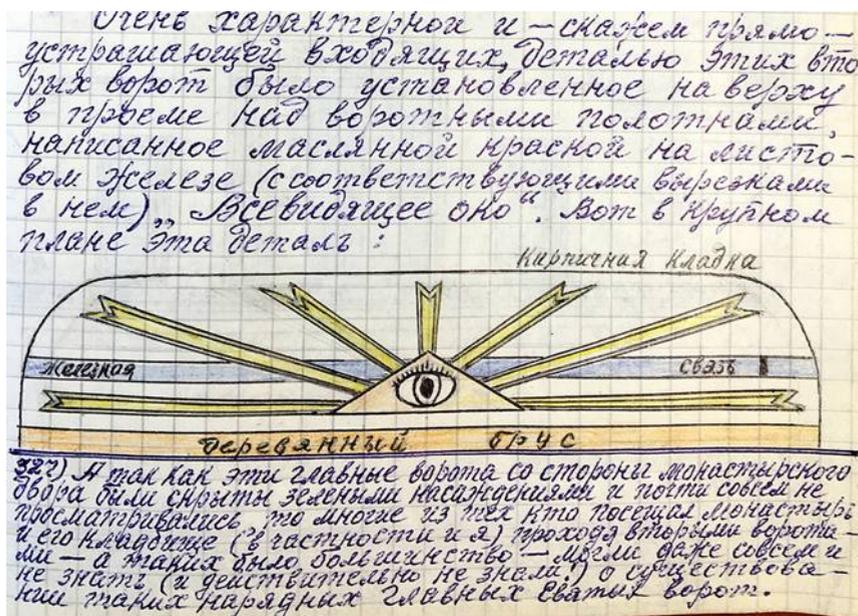


Ил. 2. Схема усадьбы женского монастыря по воспоминаниям П. В. Хандорина.

ГАТО. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 6. С. 747

П. В. Хандорин отмечает, что, хотя ворота были расположены в полном соответствии с традицией, с западной стороны обители, место для них нельзя признать удачным: они выходили на ул. Аполлинарьевскую, ныне Студенческую, где в части, примыкающей к ограде, «рос довольно высокий и густой березовый кустарник (так в тексте, вероятно, имеется ввиду подлесок, молодые берёзки – Авт.) и росли десяток-полтора отдельно стоящих крупных берёз». Между ними встречались небольшие лужайки, которые использовались, как иронично замечает автор, для «культурных развлечений», то есть были «местом картёжной игры и местом распива водки и пива» [Хандорин 1982, 745]. Таким образом, Аполлинарьевская была улицей, как говорит автор, «глухой», так что Святые ворота были даже не всем заметны за густой растительностью. Более того, по словам П. В. Хандорина, «так как <...> главные ворота <...> были скрыты зелёными насаждениями и почти совсем не просматривались, то многие из тех, кто

Таким образом, получается, что большинство приезжавших в обитель входили в неё через задние ворота, и, соответственно, справа (см. ил. 2) видели хозяйственный двор монастыря, слева – монастырское кладбище, и лишь затем доходили до храмов, Успенского и Иннокентьевского, а также могли увидеть находившийся у Святых врат дом игумении, соединённый холодным проходом с сестринским корпусом, где была домовая церковь. Ввиду сказанного, монастырь предстаёт в определенном смысле чужеродным элементом пространства застраиваемой окраины города. Более того, пространства монастыря и города, который с формальной стороны считается православным, как бы живут по собственным, независимым друг от друга законам: главные, Святые врата окружены лесом, который к тому же используется многими неподобающим для святого места образом. Реально «по назначению» используются восточные врата монастыря, но его посетитель, по сути, начинает посещение обители с её заднего двора. Весьма характерно (хотя и чрезвычайно субъективно) также замечание мемуариста об образе «Всевидающего Ока» на восточных вратах, отделявших обитель от городского пространства: он именуется изображением «очень характерной, и, скажем прямо, пугающей деталью» [Хандорин 1982, 749], вероятно, передавая общее ощущение чужеродности сакрального пространства обители, имевшееся у многих горожан.



Ил. 4. Образ «Всевидающее Око» над вторыми вратами обители.

ГАТО. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 6. С. 749.

Таким образом, можно констатировать, что к концу XIX в. в сознании горожан, очевидно, происходили серьезные трансформации, связанные с десакрализацией пространства города, который всё более становится просто «местом для жизни», где нет места не соответствующим этому назначению объектам,

подобным монастырю. Постепенно утрачивались представления о принципах взаимной интеграции пространств монастыря и города, миссии иноческой обители. Десакрализация городского пространства резко ускорилась на фоне революционных событий начала XX века.

Разрушение монастыря и новый городской миф

На фоне революционных событий, слома «старого режима», одной из фундаментальных основ которого была религия, происходило также переформатирование устойчивых структур сознания жителей городов, создание своего рода «нового мифа», сутью которого являлось представление о городе как о месте «классовой борьбы», столкновения социальных групп, которое завершается кульминацией – революционными событиями, установлением «правильного» строя, подготовкой к чему была вся предшествующая история. Примером такого переформатирования был Томск, где уже с 1920-х гг. начались репрессии учёных, занимавшихся краеведением, попали в «закрытое хранение» многие исторические документы. С 1930-х гг. при изучении истории города основное внимание уделялось социальным конфликтам, революционным событиям. На уровне массового сознания конструирование нового городского мифа происходило, например, путём переименования улиц, как правило, носивших названия в честь местных православных храмов либо известных жителей (часто – «чуждых режиму» купцов). Обновлённые топонимы отражали революционную историю страны; старые же структуры мифа города подлежали забвению, а элементы городского «текста», дававшие основания для них, – физическому уничтожению.

Так, до 1917 г. 70-тысячный город имел более 30 православных храмов, костёл, мечети, синагоги, но уже к началу 1940-х все культовые здания были закрыты либо уничтожены. Лишь во второй половине 1940-х гг. православным жителям города было возвращено 2 храма: Петропавловская и Троицкая церкви. Характерно, что уже к 1970-м они носили «народные» обезличенные названия «церковь на Алтайской» и «церковь на Октябрьской» (по именованиям улиц, а не по посвящению престолов). Это означало, что большая часть населения утратила знания о религии, составлявшей основу прежнего городского мифа, была сформирована среда, где религия воспринималась как маргинальное явление, находящееся на периферии культуры. Но значит ли это, что новой власти удалось полностью переформатировать городской миф, удалив из него «нежелательные» элементы памяти культуры? Пример Иоанно-Предтеченского монастыря показывает: не совсем так.

После закрытия обители в 1920-е гг. её помещения заняли Институт социального перевоспитания и детский дом, воспитанники которых периодически разоряли храмы (некоторое время они работали как приходские), а также монастырское кладбище и находившееся рядом городское – Преображенское. В 1927 г. принимается решение о передаче территории бывшей обители Политехническому институту для размещения здесь общежитий студентов, которое было реализовано ещё два года спустя: Институт перевоспитания перевели в другое место, а на территории обители появился «студгородок» [Морозов 2005, 268–269]: согласно новому видению города, внедряемому советской властью,

места для объектов религиозного назначения здесь не было. Не должно было остаться им места и в сознании людей. Однако превращение духовной истории города в своего рода «табу» привело к тому, что в условиях, когда «официальная наука» не занималась её изучением, среди горожан стали множиться разного рода «предания», в которых слухи, воспоминания старожилов причудливо сочетались с элементами, внедрёнными в сознание пропагандой послереволюционных лет. Так в массовом сознании начинается искажение реальной истории монастыря – начиная с места его расположения и заканчивая особенностями его жизни, быта.

Например, многие «знающие горожане» местом, где якобы «был женский монастырь», называли здание бывшего Епархиального женского училища (ил. 5) или даже главный учебный корпус Томского государственного педагогического университета.



Ил. 5. Здание бывшего Епархиального женского училища, впоследствии – Томский военно-медицинский институт

Кроме того, начали складываться определённые представления о внутренней жизни обители: к настоящему времени многие томичи, живущие в окрестностях бывшего монастыря и помнящие советские времена, передают «достоверные предания», основанные на антирелигиозной пропаганде советских лет: о якобы массовом безнравственном поведении монахинь, которые попирали данный ими обет девства. По словам информантов, «это было настолько распространённым, что настоятельница даже поселила рядом с монастырем бабу-повитуху, чтобы та тайно могла сделать аборт или принять роды». При этом горожане ничего не знают о реальном быте и духовной жизни монастыря, его основателях и социальном служении городу.

Эта своего рода «тайная» история монастыря с конца 1990-х гг. постепенно начала трансформироваться по некоторым аспектам в «альтернативную».

Поиски утраченного и новая мифология

Первая попытка действительно возродить память об уничтоженном монастыре относится к 1995 г., когда на Совете ректоров высших учебных заведений г. Томска благочинный томских православных церквей протоиерей Леонид Хараим предложил возвести на территории бывшей обители памятную часовню, посвятив её подвижнице, похороненной на монастырском кладбище, блаж. Домне Томской. Тогда же начались работы по изучению территории монастыря, определению сохранности принадлежавших ему строений, которые ещё не были утрачены. Появились схемы, созданные архитекторами Томского государственного архитектурно-строительного университета, представляющие план территории обители, фиксирующие расположение её строений, включая утраченные храмы и другие здания. По большей части специалисты опирались на архивные материалы. Однако существование некоторых из выявленных объектов к настоящему времени вызывает некоторые сомнения.

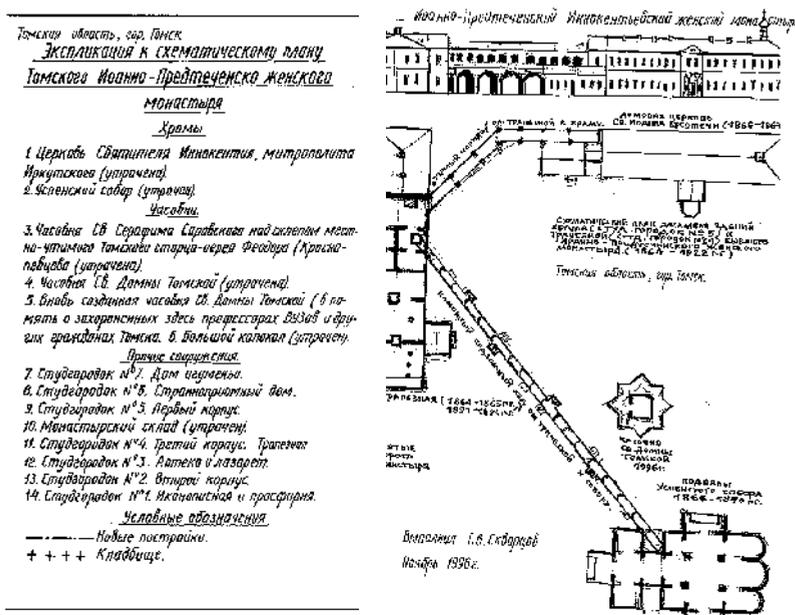
«Часовня Домны Томской»

В экспликации к плану монастыря, составленной томским архитектором, краеведом-любителем, экскурсоводом Г. В. Скворцовым (ил. 6), этот объект, возведённый на месте захоронения томской святой, канонизированной в 1984 г., указан как утраченный.

При этом о сооружении говорится как о «часовне блаж. Домны Томской», которая, однако, во времена существования монастыря не была канонизирована (скончалась в 1872 г.); следовательно, часовня никак не могла быть посвящена ей, а должна была иметь иное посвящение. Однако версия о «часовне св. Домны» быстро получает широкое распространение, в том числе – среди специалистов. Так, в 2005 г., основываясь на данных Г. В. Скворцова, протоиерей Евгений Морозов упоминает часовню в своей кандидатской диссертации как «каменную, крытую листовым железом», хотя не называет её посвящения [Морозов 2005, 281]. О часовне над могилой св. Домны говорится также на сайте интернет-проекта «Старинные храмы Томской земли»¹.

Между тем, «Ведомости» о состоянии обители за все годы существования упоминаний о часовне над местом погребения св. Домны не содержат. Правда, об «упразднённой» кирпичной часовне говорят документы о страховании обители за 1910 г., где даны описание и оценка каждого строения монастыря. Однако годом постройки этого здания ведомость, подписанная игуменией обители Анастасией (Некрасовой), называет 1869 [Страховые документы 1910, 23 об.], тогда как блаж. Домна скончалась тремя годами позже, таким образом, часовня не могла быть возведена на её могиле.

¹ См.: <https://старинныехрамы.рф/temples/chasovnya-na-kladbicshe-ioanno-predtechenskogo-zhenskogo-monastyrya-tomsk-1920-1930-e-gg/>



Ил 6. Экспликация к плану монастыря (слева);
 расположение «часовни Домны Томской» на схеме Г. В. Скворцова (справа).

Архив Г. В. Скворцова

Более того, практически единственный монастырский документ, упоминающий о погребении странницы, также ничего не говорит о часовне. Это рапорт игуменнии обители Зинаиды (Котельниковой) от 1910 г. о погребённых на монастырском кладбище, среди которых действительно значится Домна, а также приводится надпись на её могиле: «На сем месте покоится до будущего Воскресения тело рабы Божьей, посланной под именем Марии Слепченковой и с того времени именовавшей себя Домною Карповною и известной под сим именем во все время многолетнего и многотрудного юродствования ради Христа в Каинске и Томске до самого дня кончины ее 16-го октяб. 1872 года». Этот документ, хранящийся в Российском государственном историческом архиве, опубликован Д. Н. Шиловым в 2010 г. в книге «Томский некрополь» [Шилов 2010, 23]. Таким образом, существование здания не подтверждено документально, однако своего рода миф о святине не только «кочует» из одной научной работы в другую, но и стал первичным основанием для возведения ныне реально существующей часовни св. Домны на месте монастырского некрополя.

Потерянная Плащаница и дар Патриарха Алексия

Ещё одна широко известная в городе история – об уникальной Плащанице с изображением Успения Богородицы, которая хранилась в храме монастыря, посвящённом этому празднику. Согласно П. В. Хандорину, Плащаница, изображающая усопшую Матерь Божию, не имела себе равных в Томске. Она была изго-

товлена монастырскими рукодельницами, расшита жемчугом, а посредине был написанный масляными красками образ Богородицы, созданный в иконописной мастерской обители. П. В. Хандорин пишет: «Такой гробницы с плащаницей Богородицы не было больше ни в одной из томских церквей – её не было даже в Воскресенской церкви, где верхняя, “летняя” церковь была тоже освящена во имя Успения Божьей Матери. <...> Расписанные красочно, в нежные тона с позолотой, гробница и жемчуг плащаницы Богородицы, конечно, особенно привлекали женщин в этот праздник в эту монастырскую церковь. Паломничество было огромным. Вся плащаница Богородицы и приставные столики были в букетах цветов» [Хандорин 1982, 754]. Следы этой реликвии потерялись после закрытия монастыря.

Однако, когда в 2008 г. при Томской духовной семинарии открылся церковно-исторический музей, сюда поступило несколько экспонатов, подаренных Патриархом Алексием II. Среди них оказалась Плащаница Успения Богородицы. В течение нескольких лет убеждением многих жителей города было, что томичам вернули старинную святыню, созданную сёстрами-золотошвеями Иоанно-Предтеченского монастыря. В действительности же, как пояснил основатель музея митрополит Томский и Асиновский Ростислав, эта реликвия, как и ещё некоторые другие, были изъяты московскими таможенниками при попытке вывоза из страны и переданы Патриархии, а позже по просьбе томского архиерея преподнесены в дар новообразованному церковно-историческому музею. Понятно, что проследить историческую судьбу переданных предметов невозможно. Таким образом, томская святыня по-прежнему считается утраченной.

Заключение

Иоанно-Предтеченский монастырь, возникший в период активно шедшего процесса десакрализации городского пространства, в полной мере испытал на себе его последствия. В то же время, как показала история, сознание горожан оказалось не готовым к полной «зачистке» городского пространства от религиозной составляющей. Далеко же зашедшие в советский период попытки такого реформирования городского мифа лишь привели к созданию новой мифологии – сначала о «тайной» истории монастыря, затем – о его утраченных святынях. В условиях реальной утраты многих исторических источников, артефактов прошлого понятно, что этот новый городской миф о монастыре во многом оказался основан на вымысле и, таким образом, является «мифом» не столько в значении системы устойчивых представлений, сколько – в общепринятом обыденном значении мифа как совокупности вымышленных историй о прошлом.

Многие эпизоды истории обители ещё только предстоит прояснить с опорой на немногие оставшиеся источники. Очевидно одно: город, по сути, считавший монастырь инородным элементом своего пространства до революции 1917 г., ныне, когда историческую правду об обители приходится буквально собирать по крупицам, готов создавать (и создаёт) новые «предания» о потерянных святынях, чувствуя в том духовную потребность. А между тем на месте бывшей обители – по-прежнему жилые дома постройки 1960-х, студенческие общежития, самовольно возведённые гаражи, что зримо демонстрирует крайне противоречивую духовную ситуацию в городе.

Библиография

- Адлыкова 2012 – Адлыкова А. П. Хозяйственно-экономическая деятельность монастырей Юго-Западной Сибири в XIX – начале XX в. // Мир Евразии. 2012. № 2–4 (17–19). С. 7–10.
- Ведомость 1898 – Ведомость о состоянии Томского Богородице-Алексеевского мужского монастыря и Иоанно-Предтеченского женского монастыря за 1898 год // Государственный архив Томской области. Ф. 170. Оп. 1. Д. 1129.
- Дмитриенко 1998 – Дмитриенко Н. М. П. В. Хандорин о томских наводнениях и строительстве дамбы // Сибирская старина. 1998. № 13. С. 35–37.
- Лахтионова 2020 – Лахтионова Е. С. Женские монастыри Урала и Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX в.): повседневная жизнь и основные направления деятельности // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2020. № 2 (30). С. 187–225.
- Лебедев 1995 – Лебедев Л., прот. Москва Патриаршая. Москва, 1995.
- Манькова 2016 – Манькова И. Л. Монастырь в пространстве сибирского города (по материалам Туринска XVII – первой половины XVIII в.) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 1 (148). С. 120–134.
- Манькова 2018 – Манькова И. Л. Роль монастырей в духовной жизни населения Урала и Сибири в XVII веке // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2018. № 4 (24). С. 160–178.
- Морозов 2005 – Морозов Е. М. Монастыри Томской епархии: история, архитектура, святыни. Диссертация на соискание учёной степени кандидата богословия. Сергиев Посад, 2005.
- Овчинников 2010 – Овчинников В. А. Процесс ликвидации православных монастырей на юге Западной Сибири в 1918–1920-е гг. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2010. № 4 (44). С. 41–46.
- Овчинников 2011 – Овчинников В. А. Монастыри Русской Православной Церкви на юге Западной Сибири (конец XVIII – начало XXI вв.). Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора исторических наук. Кемерово, 2011.
- Страховые документы 1910 – Страховые документы на церковное имущество по городскому округу Томского уезда Томской епархии // Российский государственный исторический архив. Ф. 799. Оп. 33. Д. 2165.
- Топоров 2003 – Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Санкт-Петербург, 2003.
- Хандорин 1979 – Хандорин П. В. Томск и томичи в начале века. Очерки города и событий, быта и нравов по рассказам стариков и очевидцев, личным воспоминаниям и запомнившимся анекдотам. Тетради № 4–5. Автограф // Государственный архив Томской области. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 5.
- Хандорин 1981 – Хандорин П. В. Томск и томичи в начале века. Очерки города и событий, быта и нравов по рассказам стариков и очевидцев, личным воспоминаниям и запомнившимся анекдотам. Тетради № 8–9. Автограф // Государственный архив Томской области. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 7.
- Хандорин 1982 – Хандорин П. В. Томск и томичи в начале века. Очерки города и событий, быта и нравов по рассказам стариков и очевидцев, личным воспоминаниям и запомнившимся анекдотам. Тетради № 6–7. Автограф // Государственный архив Томской области. Ф. Р-1954. Оп. 1. Д. 6.
- Шилов 2010 – Шилов Д. Н. Томский некрополь. Санкт-Петербург, 2010.

References

- Adlykova 2012 – Adlykova A. P. The Main Directions of Domestic and Economic Activities of Monasteries South of Western Siberia in XIX – Early XX Centuries. *The World of Eurasia*. 2012. № 2–4 (17–19). Pp. 7–10. In Russian.
- Dmitrienko 1998 – Dmitrienko N. M. P. V. Khandorin about the Tomsk Floods and the Construction of the Dam. *Siberian Antiquity*. 1998. 13. Pp. 35–37. In Russian.
- Insurance documents 1910 – Insurance Documents for Church Property in the City District of the Tomsk District of the Tomsk Diocese. *Russian State Historical Archive*. F. 799, Reg. 33, Case 2165. In Russian.
- Khandorin 1979 – Khandorin P. V. Tomsk and Tomsk Citizens at the Beginning of the Century. Sketches of the City and Events, Life and Customs Based on the Stories of Old People and Eyewitnesses, Personal Memories and Memorable Anecdotes. Notebooks No. 4–5. Autograph. *The State Archive of the Tomsk Region*. F. R-1954. Reg. 1. Case 5. In Russian.
- Khandorin 1981 – Khandorin P. V. Tomsk and Tomsk Citizens at the Beginning of the Century. Sketches of the City and Events, Life and Customs Based on the Stories of Old People and Eyewitnesses, Personal Memories and Memorable Anecdotes. Notebooks No. 8–9. Autograph. *The State Archive of the Tomsk Region*. F. R-1954. Reg. 1. Case 7. In Russian.
- Khandorin 1982 – Khandorin P. V. Tomsk and Tomsk Citizens at the Beginning of the Century. Sketches of the City and Events, Life and Customs Based on the Stories of Old People and Eyewitnesses, Personal Memories and Memorable Anecdotes. Notebooks No. 6–7. Autograph. *The State Archive of the Tomsk Region*. F. R-1954. Reg. 1. Case 6. In Russian.
- Lakhtionova 2020 – Lakhtionova E. S. Convents of the Ural and Western Siberia (second half of the 19th– early 20th century): Daily Life and Main Areas of Activity. *Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*. 2020. 2 (30). Pp. 187–225. In Russian.
- Lebedev 1995 – Lebedev L., archpriest. Patriarchal Moscow. Moscow, 1995. In Russian.
- Mankova 2016 – Mankova I. L. Monasteries in the Space of a Siberian City (with reference to Turinsk in the 17th – 1st half of the 18th centuries). *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 2016. 1. Pp. 120–134.
- Mankova 2018 – Mankova I. L. The Role of Monasteries in Religious Life of the Ural and Siberia Population in the 17th Century. *Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*. 2018. 4 (24). Pp. 160–178. In Russian.
- Morozov 2005 – Morozov E. M. Monasteries of the Tomsk Diocese: History, Architecture, Shrines. PhD Thesis (Theology). Sergiyev Posad, 2005. In Russian.
- Ovchinnikov 2010 – Ovchinnikov V. A. The Liquidation of the Orthodox Monastic Cloisters of the South West Siberia Region in the Soviet Period. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2010. 4 (44). Pp. 41–46. In Russian.
- Ovchinnikov 2011 – Ovchinnikov V. A. Monasteries of the Russian Orthodox Church in the South of Western Siberia (late 18th – early 21st centuries). Abstract of Dr. Sci. Thesis (Historical Sciences). Kemerovo, 2011. In Russian.
- Shilov 2010 – Shilov D. N. Tomsk Necropolis. St. Petersburg, 2010. In Russian.
- Statements 1898 – Statements about the State of the Tomsk Theotokos-Alekseevsky Monastery and St. John the Baptist Convent in 1898. *The State Archive of the Tomsk region*. F. 170. Reg. 1. Case 1129. In Russian.
- Toporov 2003 – Toporov V. N. The Petersburg Text of Russian Literature. St. Petersburg, 2003. In Russian.

Информация об авторах

Наталья Ивановна Сазонова

доктор философских наук, кандидат исторических наук, доцент
зав. кафедрой истории России и методики обучения истории и обществознанию
Томский государственный педагогический университет
Российская Федерация, 634061, Томск, ул. Киевская, 60
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0562-1397>
e-mail: nataly-sib@mail.ru

Евгений Александрович Маслич

аспирант кафедры истории России и методики обучения истории и обществознанию
Томский государственный педагогический университет
Российская Федерация, 634061, Томск, ул. Киевская, 60
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0068-0475>
e-mail: e.maslich@yandex.ru

Information about the authors

Natalia I. Sazonova

Dr. Sci. (Philosophy), Cand. Sci. (Historical Sciences), Associate Professor
Head of Department of Russian History and Methods of Teaching History and Social Studies
Tomsk State Pedagogical University
60, Kievskaya ul., Tomsk, 634061, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0562-1397>
E-mail: nataly-sib@mail.ru

Evgeny A. Maslich

Postgraduate Student
Department of Russian History and Methods of Teaching History and Social Studies
Tomsk State Pedagogical University
60, Kievskaya ul., Tomsk, 634061, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0068-0475>
e-mail: e.maslich@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 01.05.2022

Принят к публикации / Accepted 23.05.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-129-144>



Иконы Святой Троицы с «хождением» в среднике в контексте повествовательных тенденций позднесредневековой русской иконописи

С. Н. Аитова 

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва,
Москва, Российская Федерация
soniaaitova@gmail.com

Для цитирования:

Аитова С. Н. Иконы Святой Троицы с «хождением» в среднике в контексте повествовательных тенденций позднесредневековой русской иконописи // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 129–144. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-129-144>

Аннотация. Иконы Троицы с «хождением» в среднике рассматриваются в свете актуальной проблемы риторики повествования, характерной для христианской живописи, в особенности для позднесредневековой русской иконописи. В этом типе икон цикл сюжетов прибытия трёх ангелов к Аврааму и Сарре и их отбытия в Содом включается в структуру рублёвской иконографии Святой Троицы. Несмотря на достаточную изученность отдельных произведений этого ряда, тема нуждается в концептуализации в контексте нарративных свойств иконы как таковой и, конкретнее, иконы Позднего Средневековья. При этом автор не солидаризируется с устоявшейся в отечественной методологии интерпретацией повествовательных качеств иконописи XVI–XVII вв. Тема представлена в широком диапазоне: от икон Троицы с деяниями в клеймах до икон в «живоподобном» стиле второй половины XVII века. Такой широкий охват иллюстративного материала позволяет не столько проследить динамику повествовательной структуры икон Троицы, сколько выявить ряд проблем, позволяющих представить эти образы в контексте обозначенного феномена. Во-первых, анализируется композиционная специфика нарративного цикла, включённого в средник, в сравнении с традиционной повествовательной схемой в клеймах. Во-вторых, предлагается рассматривать сцены «хождения» в среднике иконы Святой Троицы как явление, родственное включению житийных сцен в природно-архитектурный фон икон второй половины XVII века. В-третьих, исследован вопрос о том, насколько тенденции к повествовательности действительно мотивированы необходимостью визуальной передачи текста. Все эти аспекты представлены в статье в комплексе и рассмотрены в хронологическом порядке развития икон Троицы с «хождением». В качестве вывода предлагается рассматривать наличие нарративного цикла «хождения» Святой Троицы в среднике как результат синтеза художественных процессов и антропологических проявлений культуры, где обусловленность визуальной повествовательности подробностью текстового источника играет отнюдь не решающую роль.

Ключевые слова: русская иконография, риторика иконы, иконы Троицы с «хождением», средник и клейма в иконографии, явление Троицы Аврааму, позднее Средневековье на Руси.

Icons of the Trinity with scenes from Genesis in 'srednik' within the narrative tendencies in late medieval Russian icon painting

Sofia N. Aitova 

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation

The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art,
Moscow, Russian Federation
soniaaitova@gmail.com

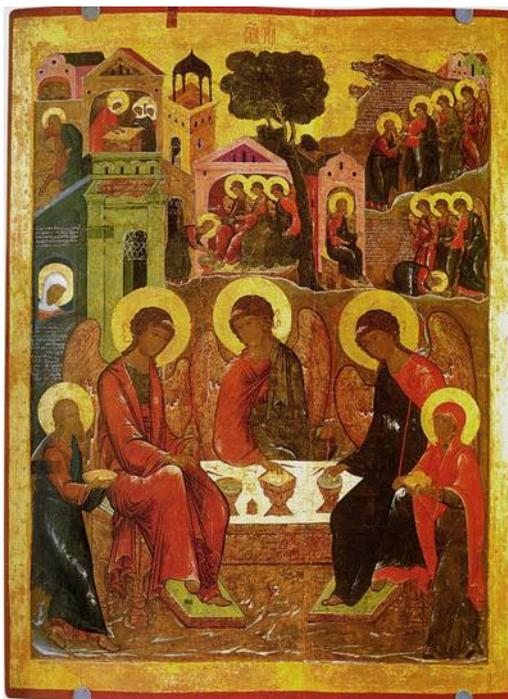
For citation:

Aitova S. N. Icons of the Trinity with scenes from Genesis in 'srednik' within the narrative tendencies in late medieval Russian icon painting. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 129–144. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-129-144>

Abstract. Icons of the Trinity with scenes from Genesis in the centerpiece of an icon, in 'srednik' (Russ. *средник*) are examined in the context of the rhetorical narration inherent to the Christian painting particularly to the late medieval Russian icons. In these icons the narrative cycle of the Holy Trinity's arrival to Abraham and Sarah and his departure to Sodom is included in the structure of Rublev's iconographical type of the Holy Trinity. Though some of these icons are well studied, this issue needs to be conceptualized in the context of the icon's narrative tendencies particularly in Late Middle Ages. At the same time, the author does not support the interpretation of the narrative qualities of icon painting of the 16–17th centuries, which is acknowledged in the Russian methodology. This topic is widely represented: from icons of the Trinity with Genesis cycle in smaller segments on the edge of a panel, 'kleyma' (Russ. *клейма*), to the 'life-likeness' (Russ. *животодобие*) icons of the second part of the 17th century. Such a wide coverage of the illustrative material makes it possible not only to follow the dynamics of the narrative structure of the icons of the Trinity, but to identify a number of problems that present these images in the context of the designated phenomenon. Firstly, the compositional specificity of the narrative cycle included in 'srednik' is analyzed in comparison with the traditional narrative scheme in 'kleyma'. Secondly, it is proposed to consider the scenes from Genesis with 'srednik' in the middle of the icon of the Holy Trinity as a phenomenon akin to the inclusion of hagiographic scenes into the natural and architectural background of icons of the second half of the 17th century. Thirdly, the author studies, to what extent the tendencies towards narrativity are really motivated by the need for visual transmission of the text. All these aspects are complexly presented in the article and are considered in the chronological order of the sequence of the icons of the Trinity with scenes from Genesis. As a conclusion, it is proposed to consider the presence of the narrative cycle with scenes from Genesis with 'srednik' of the Holy Trinity as a result of the synthesis of artistic processes and anthropological manifestations of culture, where the conditionality of visual narrative by the detail of the textual source does not play a decisive role.

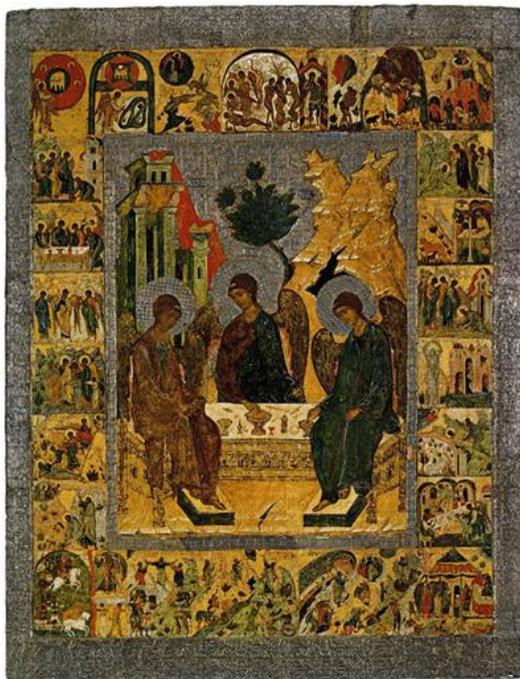
Keywords: Russian iconography, rhetoric of icons, icons of the Trinity with scenes from Genesis, centerpiece / 'srednik' and hallmarks in iconography, three angels visiting Abraham, Late Middle Ages in Russia.

Образ Троицы с «хождением» исследуется в этой статье в широком контексте повествовательных тенденций в русской живописи второй половины XVI–XVII вв. О «повествовательности», которую ещё только предстоит вновь изучить и переосмыслить, как о сюжетной и одновременно формальной характеристике иконописи XVI века говорили многие исследователи [Буслаев 1910, 245–249; Подобедова 1972, 8]. Повествовательность икон в смысле риторической подробности изображения сюжета, визуально выраженной многосоставной композицией, давно стала не только художественным качеством, но и методологической рамкой изучения иконописи второй половины XVI века среди русских исследователей иконографической школы. Конкретнее, речь идёт об изучении иконописи начиная с «богословско-дидактических», по словам Ф. И. Буслаева, «символично-аллегорических» [Сарабьянов 1999, 165] икон эпохи митрополита Макария. П. П. Муратов их назвал «переходными» [Муратов 2008, 134]. Наши предварительные размышления представляют собой попытку методологического переосмысления повествовательного цикла в позднесредневековых иконах на примере икон Троицы с «хождением» с учётом заданных в отечественном искусствоведении принципов анализа.



Ил. 1. Святая Троица (Гостеприимство Авраама) с хождением.
Из Ипатьевского монастыря в Костроме. Конец XVI в.

Иконы Троицы с «хождением» являются ярким проявлением повествовательных тенденций позднесредневековой культуры, поскольку традиционный рублёвский тип Троицы приобрёл повествовательную форму за счёт добавления истории посещения тремя ангелами Авраама и Сарры в средник (ил. 1). Иконы этого типа получили распространение во второй половине XVI–XVII вв.



Ил. 2. Троица Ветхозаветная с деяниями в 24 клеймах. Из Покровского монастыря в Суздале. 1550-е – 1560-е гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Предвестием появления такого типа изображения можно считать макарьевские иконы середины XVI века, послужившие толчком для новых художественных процессов в иконографии и композиции образа. В ряду икон, заказанных новгородцам и псковичам для обновления интерьера Благовещенского собора после пожара 1547 года, была несохранившаяся икона «Троица в деяниях»¹, послужившая прототипом для последующих икон с образом Святой Троицы в среднике и ветхозаветной историей в клеймах (ил. 2). Исследователи сходятся на том, что это была ранняя икона с подобным замыслом, состоящим в том, что Гостеприимство Авраама в среднике обрамляется бытийным циклом в клеймах.

¹ П. П. Муратов упоминает об иконе из Третьяковской галереи «Св. Троица с “бытием”», автор которой, согласно исследователю, воспользовался одной из Макарьевских лицевых рукописей [Муратов 2008, 135]; В. Д. Сарабьянов рассматривает икону «Троица в деяниях», написанную в рамках заказа митрополита Макария по обновлению Благовещенского храма, в контексте аналогичных тенденций по усилению риторики повествования в макарьевских иконах [Сарабьянов 1999, 167–174].

Однако И. А. Шалина предложила датировать одну из икон этого круга, а именно икону Троицы Ветхозаветной с деяниями в клеймах из Успенского собора в Тихвине, началом XVI века [Шалина 2019, 469], что может свидетельствовать о более раннем появлении такого типа иконы.

Интерес к образу Троицы в контексте макарьевского заказа, куда также входили иконы «Верую», «Хвалите Господа с небес», «София Премудрость Божия», «Достоинно есть» [Сарабьянов 1999, 164], обусловлен онтологическим характером этой темы, побудившей новый дискурс о сущности Триипостасного Божества [Попов, Комашко 2013, 28–30]. Иконы Троицы с деяниями в клеймах соотносятся по содержанию с несохранившейся макарьевской иконой «Обновление храма Христа Бога нашего Воскресения». Их смысл сводится, согласно В. Д. Сарабьянову, к идее утверждения Новозаветной Церкви через предуготовительные ветхозаветные события [Сарабьянов 1999, 174]. Дополнение образа Троицы Ветхозаветной повествовательным циклом в клеймах свидетельствует о включении этого сюжета в идеологическую концепцию о Божественном домостроительстве, о герменевтическом толковании этой темы в контексте полемического характера культуры того времени, потребовавшего визуальной подробности изображения и уточнения сюжета.

Сохранившиеся варианты «Троицы» с деяниями в клеймах (в частности, икона «Троица Ветхозаветная с деяниями в 24 клеймах» из Покровского монастыря в Суздале, 1550–1560-е гг. [Вилинбахова 1985]; икона «Троица Ветхозаветная с деяниями в 22 клеймах» из Благовещенского собора в Сольвычегодске, 1580-е гг.) представляют собой обрамление традиционного образа Гостеприимства Авраама в среднике циклом сюжетов из Книги Бытия, начиная с сотворения мира и заканчивая историей Моисея. По версии многих исследователей, текстовым источником служит Толковая Палея, в которой интерпретирован сюжет, изложенный в Быт 18 [Шалина 2019, 461]. Этот цикл также включает в себя сцены «хождения» трёх ангелов, то есть прибытие к Аврааму и Сарре, трапезу и отбытие – сюжеты, которые впоследствии будут включаться в фон интересующих нас в этой статье икон Троицы Ветхозаветной.

Житийная структура Троицы позволяет показать генеалогию истории, в которой Гостеприимство Авраама занимает главную позицию, а бытийный цикл – периферийную. Каждое клеймо в ходе развития бытийной истории воспринимается через призму центрального главенствующего образа Святой Троицы – эффект, присущий любым житийным иконам со средником и клеймами. Цикличность традиционной житийной схемы позволяет закольцевать историю и показать широкий временной охват. В появившемся ближе к концу XVI столетия типе иконы Троицы с «хождением»² повествование в среднике кон-

² Сравнение двух типов житийной иконы (с клеймами и с повествовательным циклом в среднике) позволяет О. Ю. Тарасову выявить семантику житийной рамы. Обрамляя средник с сакральным образом, рама отражает земную жизнь святого, являясь порогом восприятия, через который проходит верующий, чтобы постичь образ в центре. Повествование в среднике (на примере житийной иконы преп. Сергия Радонежского, в средник которой в конце XVII в. были добавлены сюжеты) является следствием новых художественных процессов XVII столетия, в которых, по мнению исследователя, большую роль сыграла западноевропейская картина и гравюра. Подробнее см.: Тарасов 2007, 57–60.

кретизирует сюжет Гостеприимства Авраама лишь только в границах хронотопа этой сцены. Вероятно, включение цикла сюжетов в средник продиктовано иными (в отличие от икон Троицы с клеймами) художественными предпосылками.

Как известно, интерес к рублёвскому типу Троицы особенно отразился в деятельности Годуновых, в их многочисленных вкладышах, а также во фресковых циклах. Это достаточно изученная в отечественной историографии тема, не нуждающаяся в повторном рассмотрении. Обратим лишь внимание на то, что рецепция рублёвского образа в конце XVI века заключалась в его конкретизации. Добавление створок с деяниями Троицы к иконе Андрея Рублёва по заказу Бориса Годунова свидетельствует не только об уточнении подробностей явления Троицы Аврааму в форме повествовательного цикла, но и о бытовании рублёвской иконы во времени, о возможности развить и продолжить сюжет созданной в прошлом иконы. При этом с добавлением киота со створами образ рублёвской Троицы становится обусловлен обрамляющим его повествовательным циклом. Полнота, самодостаточность, лаконичность онтологического понятия о троичном единстве Божества в рублёвском варианте подвергается дополнению, конкретизации и даже объективизации того, как это в действительности происходило. Вероятно, эта тенденция лежит в основе повествовательности – сюжетного и формального качества, отмечаемого многими исследователями искусства XVI века.

В каком-то смысле альтернативным вариантом уточнения образа Троицы оказываются иконы типа Троицы Ветхозаветной с «хождением» в среднике. Однозначные мотивы формирования типа Троицы с «хождением» в среднике сложно идентифицировать ввиду того, что здесь пересекаются одновременно несколько предпосылок. Во-первых, это полемика о триипостасном Божестве, отражённая в литературе XVI века³. Во-вторых, интерес Годунова к непосредственно рублёвскому типу иконы и желание внести свой вклад в интерпретацию темы Троицы. В-третьих, художественные процессы позднесредневековой иконописи, включая сюжетное задействование фона в изображении⁴ и вероятное влияние лицевых рукописей на живопись.

Историография материала обширна. Оставляя неупомянутыми исследования об иконах Троицы с деяниями в клеймах, а также о теме Троицы в годуновское время, обратим лишь внимание на историографию предмета нашего исследования – икон Троицы с «хождением» в среднике. Это, в основном, статьи и каталожные публикации отдельных памятников названного ряда. Иконы рассматриваются в контексте иконографически близких памятников, даётся текстовый источник, обуславливающий сюжет икон с вписанным повествовательным циклом в среднике. Среди публикаций такого рода отдельно отметим статью П. В. Западаловой об иконе Троицы с «хождением» в среднике из Троице-

³ Имеется в виду «Просветитель» Иосифа Волоцкого начала XVI века; кроме того, вопрос об изображении Ветхозаветной Троицы поднимался на Стоглавом соборе 1551, в сочинениях богослова Зиновия Отенского, в книге Ермолая-Еразма о Святой Троице XVI в. Подробнее см.: Квливидзе 1998, 342–343.

⁴ Заполнение фона растительностью и зверями характерно, например, для икон Иоанна Предтечи в пустыне конца XVI века; ряд исследователей видит в этих иконах типологический прообраз икон Иоанна Предтечи Ангела пустыни с житийными сценами в среднике, которые в свою очередь рассматриваются в нашей статье как аналогия повествовательной истории на фоне в иконах Троицы с «хождением» в среднике [Onasch 1963, 407].

Гledenского монастыря конца 1650-х гг. [Запаладова 2017]. Исследование даёт основание рассматривать эту икону во взаимоотношении с житийной иконой пророка Илии (начала 1660-х гг.) из Ильинской церкви в Ярославле (ил. 3). В соответствии с гипотезой исследовательницы, стилистически близкие иконы относятся к раннему творчеству иконописца Фёдора Зубова. Помимо возможного стилистического родства, в иконе Илии житийный цикл вписывается в средник, образуя сюжетный фон для портретного образа пророка. Такое композиционное решение также характерно для икон Троицы, в которых цикл хождения трёх пугников вписан в фон.

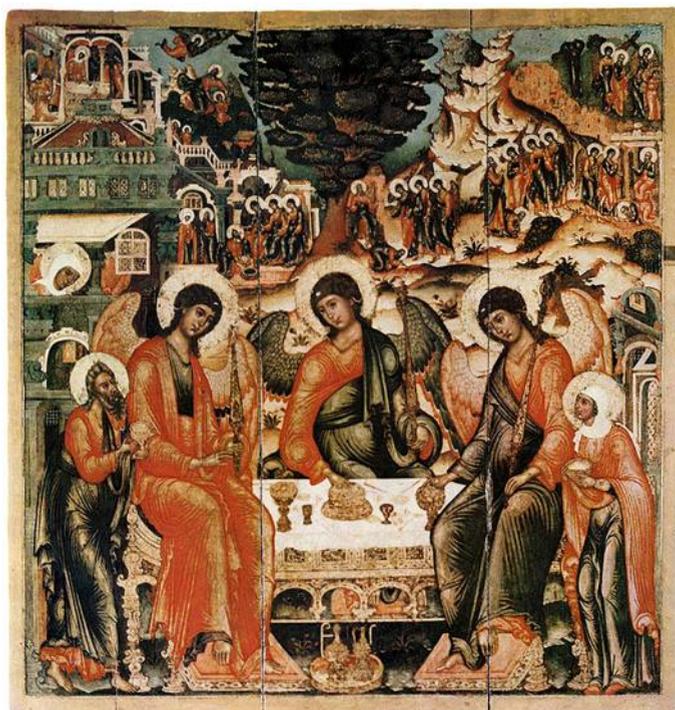


Ил. 3. Житийная икона св. пророка Илии со сценами в среднике. Из иконостаса Ильинской церкви в Ярославле. Начало 1660-х гг.

Разумеется, такая типологическая аналогия является недостаточно исчерпывающей. В иконах Троицы бытийный цикл занимает иконографически стандартный для рублёвского типа фон, а в житийной иконе Илии мы наблюдаем развитие пустыни с рассеянными по ней сюжетами как узнаваемого топоса истории пророка. Кроме того, замысел композиции ильинского цикла призван закольцевать историю, которая начинается в левом верхнем углу с рождения пророка и после сюжетного развития сверху вниз по левому краю и снизу вверх по правому краю заканчивается также в левом верхнем углу сценой огненного вознесения пророка [Аитова 2022, 138]. Несмотря на необычную для житийных икон композицию, ярославская икона пророка Илии придерживается характерного для русской

иконы принципа визуализации жития: кольцевая схема изображения истории, в которой конец переходит в начало.

Напротив, в гledenской иконе Троицы сюжет на фоне может восприниматься как ретроспективная по отношению к центральному событию трапезы история или как «антураж», создающий контекст для главного события. При этом в обоих случаях мастер сливает в одну композицию сцены начала и конца истории (в случае с иконой Троицы – прибытие и отбытие трёх ангелов в правом верхнем углу), превращая тем самым физическую длительность времени истории, распластанную в виде повествовательного цикла, во вневременный ёмкий акт экзистенциального события трёх ангелов за трапезой.



Ил. 4. Святая Троица с хождением. Оружейная палата, ок. 1675.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

А. С. Преображенский, со ссылкой на исследование П. В. Запаладой, рассматривает иконы Троицы с «хождением» в среднике в контексте свойственных для позднего Средневековья процессов трансформации житийной структуры с клеймами, характерных для уже обозначенной выше иконы Илии Пророка начала 1660-х гг. [Преображенский 2020, 270–271]. При этом исследователь интерпретирует иконы Троицы с пространным нарративным циклом как этап, предшествующий появлению во второй половине XVII века икон с житийными сценами в среднике. Аналогичные композиционные процессы характерны, как пишет автор статьи, для икон Рождества Христова расширенного извода.

Художественная тема, подчёркивающая композиционное значение фона, семантика которого определяется как образ Святой Земли с происходящими на ней христианскими событиями, представлена иконой Троицы с «хождением» в каталоге выставки «Святая Земля в русском искусстве» в Третьяковской галерее [Иовлева 2001, 26–31]. Для раскрытия этой темы в каталоге опубликованы друг за другом икона Святой Троицы с «бытием» в среднике (ок. 1675), происходящая из церкви Михаила и Феодора Черниговских Чудотворцев в Черниговском переулке (ил. 4), и ярославская икона Илии Пророка с житийным циклом в среднике конца XVIII в. (повторение упомянутой выше храмовой иконы пророка Илии начала 1660-х годов). На примере этих икон становится понятно, что процесс художественного артикулирования фона в изображении, начатый в конце XVI века, достигает благодаря живописным техникам XVII века нового уровня. Становится возможным демонстрировать ветхозаветные события как картинную панораму.

Немецкий исследователь Конрад Онаш, анализируя икону Иоанна Предтечи Ангела пустыни из Успенского собора в Ярославле с житийной историей на фоне (конец XVII века, ГТГ), ссылается на упомянутую московскую икону Троицы Ветхозаветной с «хождением» из церкви Михаила и Феодора Черниговских Чудотворцев в Черниговском переулке [Onasch 1963, 405]. Он говорит, что в обоих случаях при изображении повествовательного цикла в среднике (сцен «хождения» в иконе Троицы и житийных сцен Иоанна Предтечи в ярославской иконе) использован похожий приём, называемый им «continuous style», характерный также, по его словам, и для поствизантийской живописи [Onasch 1963, 402]. Согласно автору, сцены по краям иконы (в клеймах) были заменены единым изображением (collective picture) по принципу «continuous style»⁵. Понятно, что речь идёт о продолжающемся цикле разновременных и разнопространственных сюжетов, непрерывно объединённых одной линией повествования и противопоставляемых клеймам по периметру. В житийной иконе Иоанна Предтечи Ангела пустыни, как в уже отмеченной выше ярославской иконе пророка Илии, история жизни Иоанна Предтечи представлена в виде маленьких (по сравнению с крупной фигурой святого) сцен на фоне, в раскидистом пейзаже, оставляющем незанятым лишь небольшой участок небес по верхнему краю доски. Такой тип житийных икон с житийным циклом, вписанным в пейзажный фон средника, появляется во второй половине XVII века [Аитова 2022].

Многие исследователи согласны в том, что ранней иконой Святой Троицы со сценами «хождения» в среднике является икона конца XVI века, вложенная Дмитрием Ивановичем (дядей царя Бориса Годунова) в костромской Ипатьевский монастырь [Комашко, Каткова 2004, 486]. Для ранних икон типа «Костромская» характерно особое внимание к фону, так что Троица «на перед-

⁵ Вероятно, Конрад Онаш оперирует термином, предложенным Францем Викхоффом в контексте его классификации миниатюр Венского Гenezиса с точки зрения изобразительного нарратива в иллюстрировании текста. Впоследствии теория будет переработана византинистом Куртом Вайцманом в исследовании «Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration», а также встретит критику Макса Имдаля, которого также волновал нарратив в изображении в контексте его «иконики» [Rehm 2004, 169].

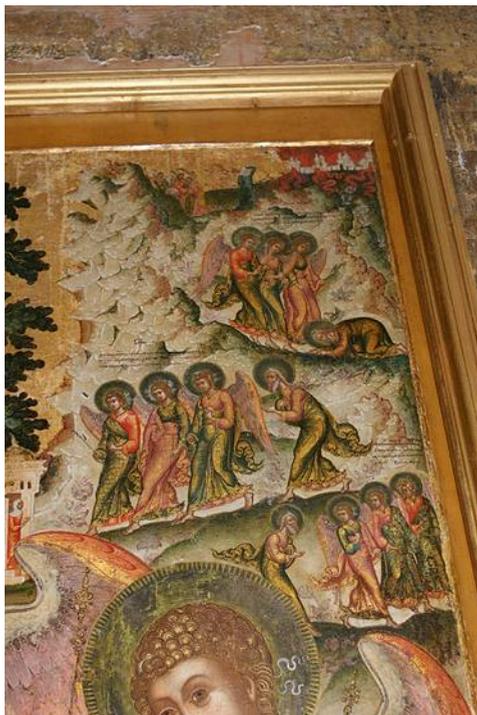
нем плане» теряет свою роль композиционного центра под давлением верхней части иконы. Сцены «хождения» на фоне представлены в крупном масштабе. Фон играет, по сути, равнозначную центральному образу Троицы роль. Расположение сцен хождения в интерьере («нутровых палатах») и ландшафте, а также соединение их в единую композицию – художественные процессы, характерные для иконописи и миниатюры последней трети XVI века (подобные процессы можно обнаружить в иконах Рождества Христова расширенного извода⁶ и в ряде других).

Деяния Троицы вписываются в фон, который решён в соответствии с традиционной иконографической схемой: шатёр (палата, сень), Мамврийский дуб и высокая горка. В исследованиях отмечена зависимость сцен «хождения» от иконографии фона икон Троицы. Вследствие этого события, происходившие в интерьере дома (а именно – сидящий у ворот Авраам; омовение Авраамом ног трёх путников; Авраам закалывает тельца; Сарра со служанками замешивает хлеб), расположились в левой части иконы в соответствии с местоположением палат Авраама. В ряде икон палаты растягиваются до центральной части изображения. Сюжеты прибытия и отбытия трёх путников расположены в правой части фона в соответствии с традиционным ландшафтом, занимающим эту часть изображения. Это характерно для всех икон Троицы с «хождением» в среднике, преимущественно для ранних прецедентов, когда происходила разработка композиции. Зависимость повествования от иконографической предопределённости места действия, безусловно, нарушает хронологию цикла, характерного для последовательности клейм в иконах Троицы с деяниями.

Определённую роль в моделировании повествовательного цикла икон Святой Троицы с расширенной иконографией играет мотив «хождения» трёх путников. Это особенно хорошо заметно в правой верхней части иконы Святой Троицы из Троице-Гledenского монастыря (ил. 5), где три формально сходных друг с другом эпизода отличаются импульсом и вектором движения трёх ангелов. В верхней сцене коленопреклонённый Авраам встречает трёх странников, идущих слева направо. Чуть ниже Авраам приглашает трёх ангелов к себе в дом. При этом ангелы направлены в противоположную верхней сцене сторону – справа налево. В самом нижнем эпизоде Авраам провожает трёх путников, которые, обернувшись в знак прощания с Авраамом, направляются слева направо. Таким образом, цепочка событий выстраивается в иконах Святой Троицы, помимо прочего, ритмически. Мотив движения способствует не только композиционному развитию повествования, но и артикулирует сам образ Святой Троицы, которая величавой и медленной поступью таинственно появляется и исчезает в жизни Авраама. Если речь идёт об иллюстративной функции сюжета изображения, то считывание послания в этих иконах, конечно, не так линейно, как в житийной структуре с клеймами. Цикл сюжета, напротив, воспринимается синхронно вне зависимости от начала и конца повествования, учитывая ещё и то, что хронологическая последовательность нарушена.

⁶ Например, икона Рождества Христова расширенной иконографии из иконостаса церкви Рождества Христова в Каргополе второй половины XVI в. (ГРМ); икона Рождества Христова расширенного извода второй половины XVI в. (Архангельский музей изобразительных искусств).

Композиция типа Костромской иконы с аналогичным распределением сцен «хождения» и соотношением центральной сцены гостеприимства Авраама с фоном была востребована в костромской иконописи XVII века (ср., например, местный образ Покровской церкви села Шунга) [Шалина 2015, 71]. Кроме того, эта же композиция повторяется в иконах XVII века других регионов; таковы, к примеру, владимирская икона середины XVII века [Нерсесян 2006, 344–346], ростовская икона второй половины XVII века [Вахрина 2006, 342], икона из Устюженского краеведческого музея (XVII век) и ряд других.



Ил. 5. Святая Троица с хождением.
Из Троице–Гledenского монастыря. Деталь. 1550-е гг.

Безусловно, есть и исключительные прецеденты, в которых цикл «хождения» представлен не в полном объёме и подчинён стилистической структуре изображения. Так, в иконе из Сольвычегодска первой трети XVII века представлено всего две сцены, знаменующие начало и конец путешествия трёх путников: слева – явление Троицы Аврааму, а в правом верхнем углу – прощание Авраама с тремя ангелами. Выбор именно этих двух эпизодов объясняется их обрамляющей весь повествовательный цикл ролью. Подобно сокращённому житийным циклам, где предпочтение отдаётся сценам рождения и преставления, встреча и прощание с тремя ангелами тоже являются границами истории, начальной и финальной точкой развития сюжета, кульминацией которого служит традиционный образ трёх ангелов за трапезой.

Редким вариантом иконы для живописи первой половины XVII века, когда соблюдается зависимость композиции нарративного цикла от иконографии святой Троицы, оказывается нижегородская икона 1630-х гг. из Троицкой церкви в Балахне [Балакин 2001, 57–58; Комашко 2021, 220, 494]. Центральная группа трёх ангелов за трапезой отодвинута в левую часть изображения, а гора с группой сюжетов меньшего масштаба расползается, занимая всю правую часть доски. Справа от Святой Троицы – сидящие на престоле три ангела благословляют Авраама. В правом нижнем углу – слуга закалывает тельца в красно-розовой постройке. Прямо над правым ангелом в тёмно-зеленом гиматии расположен эпизод прощания трёх ангелов с Авраамом. Зеркально ему слева представлена сцена прибытия трёх ангелов к Аврааму – эффект обрамления центрального события трапезы, как в предыдущем памятнике. Правую верхнюю часть доски занимают сцены, продолжающие историю трёх странников в Содоме: ангел выводит Лота с двумя дочерьми из горящего города, Лот лежит с двумя дочерьми, выше – жена Лота с поднятыми руками. Расширение цикла до истории Лота характерно для икон со сценами «хождения» в среднике второй половины XVII века. Асимметричная композиция иконы с аморфными горками, стекающими вниз, больше выделяет вертикальное волнообразное чередование сцен в правой части в противовес сети «хождений», характерной для икон костромского типа, или линейного ряда в иконах второй половины XVII века «живоподобного» стиля.

Целый ряд икон Троицы с «хождением» во второй половине XVII века представляют иконы, написанные в технике «живоподобного» письма, которая, по сути, моделирует структуру повествовательного цикла в среднике. К ним относится местный образ церкви Троицы в Никитниках в Москве, а также уже упомянутая икона из Троице-Гledenского монастыря 1650-х гг. Есть и более поздние памятники – например, ранняя икона творчества Кирилла Уланова из церкви Петра и Павла в Устюжне 1690 года, исследованная И. А. Шалиной [Шалина 2015, 68–72]. В этих произведениях фон действительно воспринимается как дальний план по отношению к трём ангелам на переднем плане благодаря масштабному контрасту между крупными фигурами ангелов за трапезой и маленькими сценами, рассеянными где-то в дали, на фоне. Создаётся впечатление панорамного изображения с вниманием к дольному миру подобно житийным иконам со сценами жития в среднике. Благодаря вниманию к земной панораме хождения трёх путников соотносятся с человеческим опытом, с перемещением человека в пространстве. Несмотря на подчинение сюжетного слоя пространственному моделированию в духе «живоподобия», зависимость композиции сцен «хождения» от традиционной иконографии фона чаще всего сохраняется.

Отметим также, что ближе к концу XVII века появляется более расширенный вариант цикла «хождения» на фоне, включающий историю Лота и жертвоприношение Авраама. К таким иконам можно отнести упомянутую выше московскую икону из церкви в Черниговском переулке, в которой сцена прощания ангелов с Авраамом продолжается прибытием к дому Лота (в правом верхнем углу), гибелью Содомы и Гоморры, уходом Лота с дочерьми в Сигор. В левом верхнем углу прибавляется сюжет жертвоприношения Авраама. При этом мотив хождения трёх ангелов, который в клеймах воспринимается дискретно, поскольку сцены

находятся по вертикали в отделённых друг от друга сегментах, позволяет создать эффект связанного сюжета, объединённого единым ландшафтом.

Ситуация расширения цикла сцен в стандартных иконографических изводах характерна для многих памятников с повествовательным циклом XVII века; это происходит и в иконах Воскресения Христова / Сошествия во Ад, и в иконах Рождества Христова расширенного извода. Начались же эти процессы во второй половине XVI века. Понятно, что каждый случай мотивирован индивидуальной программой заказа, характером почитания, соотносённостью с текстом и т. п. Однако есть потребность обобщить эти сходные в разных группах сюжетов процессы границами новой художественной парадигмы позднего Средневековья XVII века, активизирующей антропологические параметры искусства. В «живоподобных» иконах светотеневая моделировка создаёт пространственные эффекты, уподобляя фон земному миру, представленному как ландшафт, как география с маршрутами. Подробность рассказа в изображении способствует длительному проживанию сакрального события человеком. Время в живописи растягивается [Бусева-Давыдова 2008, 159]. «Живоподобная» достоверность изображения второй половины XVII века только усиливает течение времени в противовес замедленному сакральному времени или его отсутствию в лаконичных средневековых образах. Бусева-Давыдова пишет, что «сакральное время утрачивает былую абстрактность, становясь тождественным времени человеческой жизни» [Бусева-Давыдова 2008, 160], а зритель становится соучастником изображённых событий.

Итак, на раннем этапе адаптации этого материала к более широкой теме нарратива в иконописи мы приходим к ряду выводов. Дополнение образа Святой Троицы сценами «хождения» в конце XVI века истолковано в первой части статьи в контексте характерной для столетия полемичности мышления и склонности к универсальным богословским программам, выраженным, помимо прочего, в количественной форме цепочкой разных сюжетов. При этом повествовательность в нашей трактовке выражена не столько в подробном иллюстрировании текста, сколько в компактности визуализации объёмного замысла. Количественная множественность сюжетных сцен воспринимается нами не только как расширение нарратива методом повторения или дублирования сцен, но и как настойчивое уплотнение идеи явления Святой Троицы. Этой концентрации на образе Триипостасного Божества способствует композиционный эффект масштабного контраста центральной статичной сцены и миниатюрной сюжетной сети на фоне. В XVII веке, в особенности в «живоподобных» иконах, нарратив на фоне, подобно «стаффажу» в картинах, задаёт физический модус сакральной панорамы, а также временные и пространственные координаты событийного повествования, активизируя эмпирический опыт верующего.

Библиография

- Аитова 2022 – Аитова С. Н. Новые композиционные типы житийных икон в ярославской и костромской живописи во 2-й половине XVII века // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы теории и истории христианского искусства. 2022. № 45. С. 79–98.

- Аитова 2022 – *Аитова С. Н.* Особенности композиции житийной иконы пророка Илии из церкви Илии Пророка в Ярославле // XXVI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Ярославль, 2022. С. 134–145.
- Балакин 2001 – Древнерусское искусство: каталог. Нижегородский государственный художественный музей / Под. ред. П. П. Балакина. Нижний Новгород, 2001.
- Бусева-Давыдова 2008 – *Бусева-Давыдова И. Л.* Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. Москва, 2008.
- Буслаев 1910 – *Буслаев Ф. И.* Для истории русской живописи XVI века // Сочинения по археологии и истории искусства. Т. 2. Санкт-Петербург, 1910.
- Вахрина 2006 – Иконы Ростова Великого / Под ред. В. И. Вахриной. Москва, 2006.
- Вилинбахова 1985 – *Вилинбахова Т. Б.* Икона XVI века «Троица в деяниях» и её литературная основа // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXXVIII. Ленинград, 1985. С. 126–137.
- Запалова 2017 – *Запалова П. В.* Икона «Святая Троица со сценами Бытия» из Троице-Гледенского монастыря // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 2. С. 168–202.
- Иовлева 2001 – Святая земля в русском искусстве. Каталог / Отв. ред. Л. И. Иовлева. Москва, 2001.
- Квливидзе 1998 – *Квливидзе Н. В.* К изучению системы росписи церкви в Больших Вязёмах (Тема Троицы в русской культуре XVI в.) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. Санкт-Петербург, 1998. С. 342–359.
- Комашко 2021 – Небесный Нижний. Святые и святые Нижегородской земли. Каталог выставки к празднованию 800-летия Нижнего Новгорода / Под. ред. Н. И. Комашко. Нижний Новгород, 2021.
- Комашко, Каткова 2004 – Костромская икона XIII–XIX веков. Свод русской иконописи / Под ред. Н. И. Комашко, С. С. Катковой. Москва, 2004.
- Муратов 2008 – *Муратов П. П.* Древнерусская живопись. История открытия и исследования. Санкт-Петербург, 2008.
- Нерсесян 2006 – Иконы Владимира и Суздалья. Каталог / Гл. ред. Л. В. Нерсесян. Москва, 2006.
- Овчинникова 1970 – *Овчинникова Е. С.* Церковь Троицы в Никитниках. Памятник живописи и зодчества XVII века. Москва, 1970.
- Подобедова 1972 – *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. Москва, 1972.
- Попов, Комашко 2013 – Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве. Каталог выставки Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва / Под ред. Г. В. Попова, Н. И. Комашко. Москва, 2013.
- Преображенский 2020 – *Преображенский А. С.* Иконы с житийными сценами в среднике. О типологии некоторых произведений мастеров Оружейной палаты и других художественных центров // Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. 2020. Т. XVII. С. 247–274.
- Сарабьянов 1999 – *Сарабьянов В. Д.* Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. Москва, 1999. С. 164–217.
- Тарасов 2007 – *Тарасов О. Ю.* Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. Москва, 2007.
- Шалина 2015 – Икона Святой Троицы царского изографа Кирилла Уланова / Под ред. И. А. Шалиной. Москва, 2015.

Шалина 2019 – Шалина И. А. Икона Ветхозаветной Троицы с деяниями из Успенского собора Тихвинского монастыря: проблемы датировки и интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2019. № 9. С. 458–471.

Onasch 1963 – Onasch K. *Icons*. New York, 1963.

Rehm 2004 – Rehm U. *Wieviel Zeit haben die Bilder? Franz Wickhoff und die Kunsthistorische Erzählforschung* // Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. 2004. Vol. 53. Is. 1. P. 161–190.

References

Aitova 2022 – Aitova S. N. *New Composition Types of the Russian Vita Icons in Yaroslavl and Kostroma Painting of the Second Part of the 17th Century*. *St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art*. 2022. Vol. 45. Pp. 79–98. In Russian.

Aitova 2022 – Aitova S. N. *Specifics of the Composition of the Prophet Elijah's Vita Icon from the Church of Elijah the Prophet in Yaroslavl*. *XXVI Scientific Readings in Memory of Irina Petrovna Bolottseva*. 2022. Pp. 134–145. In Russian.

Balakin 2001 – Balakin P. P. *Ancient Russian Art: Catalogue*. Nizhny Novgorod Art Museum. Ed. by P. P. Balakin. Nizhny Novgorod, 2001. In Russian.

Buseva-Davydova 2008 – Buseva-Davydova I. L. *Culture and Art in an Era of Change. Russia of the 17th Century*. Moscow, 2008. In Russian.

Buslaev 1910 – Buslaev F. I. *For the History of Russian Painting of the 16th Century*. *Essays about Archeology and Art History*. Vol. 2. St. Petersburg, 1910. In Russian.

Iovleva 2001 – *Holy Land in the Russian Art*. Catalogue. Ed. by L. I. Iovleva. Moscow, 2001. In Russian.

Komashko 2021 – *Heavenly Nizhny. Saints and Shrines of the Nizhny Novgorod Land*. Exhibition Catalog for the Celebration of the 800th Anniversary of Nizhny Novgorod. Ed. by N. I. Komashko. Nizhny Novgorod, 2021. In Russian.

Komashko, Katkova 2004 – *Kostroma Icons of the 13th-19th Centuries*. Ed. by N. I. Komashko, S. S. Katkova. Moscow, 2004. In Russian.

Kvividze 1998 – Kvividze N. V. *On the Study of Church Painting System in Bolshiye Vyazomy (The Theme of the Trinity in Russian Culture of the 16th Century)*. *Old Russian Art. Sergius of Radonezh and the Artistic Culture of Moscow in the 14th-15th Centuries*. St. Petersburg, 1998. Pp. 342–359. In Russian.

Muratov 2008 – Muratov P. P. *Old Russian Painting. History of Discovery and Research*. St. Petersburg, 2008. In Russian.

Nersesyan 2006 – *Vladimir and Suzdal Icons*. Ed. by L. V. Nersesyan. Moscow, 2006. In Russian.

Onasch 1963 – Onasch K. *Icons*. New York, 1963.

Ovchinnikova 1970 – Ovchinnikova E. S. *The Trinity Church in Nikitniki. Monument of Painting and Architecture of the 17th Century*. Moscow, 1970. In Russian.

Podobedova 1972 – Podobedova O. I. *Moscow School of Painting in the Times of Ivan IV*. Moscow, 1972. In Russian.

Popov, Komashko 2013 – *St. Sergius of Radonezh and the Image of Trinity in Old Russian Art*. Exhibition Catalog of The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art. Ed. by G. V. Popov, N. I. Komashko. Moscow, 2013. In Russian.

Preobrazhensky 2020 – Preobrazhensky A. S. *Vita Icons with the Saints' Scenes Placed in the Icon's Center ("Srednik")*. *On the Typology of Some Icons by the Masters of the Kremlin Armory and Other Art Centers*. *Proceedings of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art*. 2020. Vol. XVII. Pp. 247–274. In Russian.

- Rehm 2004 – Rehm U. Wieviel Zeit haben die Bilder? Franz Wickhoff und die Kunsthistorische Erzählforschung. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. 2004. Vol. 53. Is. 1. Pp. 161–190.
- Sarabianov 1999 – Sarabianov V. D. Symbolic and Allegorical Icons of the Annunciation Cathedral and Their Influence on the Art of the 16th Century. *Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin: Materials and Research*. Moscow, 1999. P. 164–217. In Russian.
- Shalina 2015 – The Icon of the Holy Trinity by the Royal Icon Painter Kirill Ulanov. Ed. by I. A. Shalina. Moscow, 2015. In Russian.
- Shalina 2019 – Shalina I. A. The Icon of the Holy Trinity with Acts from the Dormition Cathedral of the Tikhvin Monastery. Problems of Dating and Interpretation. *Actual Problems of Theory and History of Art*. 2019. Vol. 9. Pp. 458–471. In Russian.
- Tarasov 2011 – Tarasov O. Yu. The Frame and the Image. The Rhetoric of Framing in Russian Art. Moscow, 2007. In Russian.
- Vakhrina 2006 – Ikons of Rostov Veliky. Ed. by V. I. Vakhrina. Moscow, 2006. In Russian.
- Vilinbakhova 1985 – Vilinbakhova T. B. The 16th-century Icon “The Trinity With Scenes From Genesis” and Its Literary Source. Proceedings of the Department of Old Russian Literature. 1985. Vol. XXXVIII. Pp. 126–137. In Russian.
- Zapadalova 2017 – Zapadalova P. V. “Holy Trinity and Genesis Scenes”. Icon from the Troitse-Gledensky Monastery. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2017. Vol. 7. Is. 2. Pp. 168–202. In Russian.

Информация об авторе

Софья Николаевна Аитова

аспирант кафедры истории отечественного искусства исторического факультета

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Российская Федерация, 119991, Москва, Воробьёвы горы, 1

младший научный сотрудник отдела хранения

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

Российская Федерация, 105120, Москва, Андроньевская пл., 10

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0296-8176>

e-mail: soniaaitova@gmail.com

Information about the author

Sofia N. Aitova

Postgraduate Student, Department of History of Russian Art, Faculty of History

Lomonosov Moscow State University

1, Vorobyovy Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

Junior Researcher

The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art

10, Andron'evskaya pl., Moscow, 105120, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0296-8176>

e-mail: soniaaitova@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 05.05.2022

Принят к публикации / Accepted 28.05.2022

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-145-157>



Визуализация гностической теологии в фильме «USS Каллистер»

Н. С. Ищенко 

Луганский государственный педагогический университет
Луганск, Луганская Народная Республика
ninaofter@yandex.ru

Для цитирования:

Ищенко Н. С. Визуализация гностической теологии в фильме «USS Каллистер» // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 145–157. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-145-157>

Аннотация. В условиях постхристианской западной цивилизации «пробуждение Бога», отмеченное исследователями в конце XX века, принимает специфические формы, включая возрождение нетрадиционных теологий и визуализацию их нетекстовыми средствами. Одним из способов визуализации теологии в современном мире является кино. В статье проанализирована гностическая теология в кинотексте фильма «USS Каллистер», где средствами кинематографа создана интерпретация гностических образов Демиурга и Софии, а также реализованы такие гностические идеи, как иерархия миров, гнушение плотью, похищение Демиургом душ из высших космических сфер, жизнь душ в материальном мире под властью злого Демиурга и спасение-разрушение мира Софией. В кинофильме также полемически опровергается гностическое представление о том, что Бог Ветхого Завета является злым Демиургом гностического космоса. В фильме визуализирована гностическая мифологема о двух Софиях, земной и небесной, воссоединение которых знаменует разрушение материального мира и посрамление Демиурга. В фильме также показан инвертированный сюжет о жертвоприношении Авраама, когда Демиург убивает ребёнка, сына своего «Авраама». Таким образом, в кинотексте отражена полемика христиан с гностиками, утверждавшими, что Бог Ветхого Завета – это злой Демиург: в фильме Демиург поступает противоположно Богу Ветхого Завета. Итак, проанализированный кинотекст используется для выражения гностической религиозной системы и выступает как предмет визуальной теологии, подлежащий критическому анализу с помощью герменевтического метода. В целом произведение представляет собой визуализацию гностической теологии для аудитории, мыслящей в категориях американской культуры XX века.

Ключевые слова: визуальная теология, кинотекст, визуализация, гностицизм, Демиург, София, Ветхий Завет, USS Каллистер.

Visualization of gnostic theology in the film “USS Callister”

Nina S. Ishchenko 

Lugansk State Pedagogical University
Lugansk, Lugansk People's Republic
ninaofter@yandex.ru

For citation:

Ishchenko N. S. Visualization of gnostic theology in the film “USS Callister”. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 145–157. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-145-157>

Abstract. In the situation of post-Christian Western civilization, the awakening of God, stated by researchers at the end of the 20th century, takes specific forms, including the revival of non-traditional theologies and their visualization by non-textual means. One way to visualize theology in the modern world is through cinema. The article analyzes the Gnostic theology in the content of the film “USS Callister”, where the means of cinematography created an interpretation of such Gnostic images as the Demiurge and Sophia, and also implemented such Gnostic ideas as the hierarchy of worlds, abhorrence of the flesh, the abduction of souls from higher cosmic spheres, the life of souls in the material world under the power of the evil Demiurge and the salvation-destruction of the world by Sophia. The film also polemically refutes the Gnostic concept that God of the Old Testament is the evil Demiurge of the Gnostic cosmos. The film visualizes a Gnostic mythologeme about two Sophias, earthly and heavenly, whose reunion marks the destruction of the material world and the Demiurge's shame. The film also shows an inverted plot about the sacrifice of Abraham, when the Demiurge kills a child, the son of his “Abraham”. Thus, the film reflects Christian discussion with Gnostics who claimed that God of the Old Testament is an evil Demiurge: in the film, the Demiurge acts in contrast with God of the Old Testament. So, the analyzed film content is used to express the Gnostic religious system and to be a subject of visual theology, subject to critical analysis with the help of hermeneutic method. In general, the film is a visualization of Gnostic theology for an audience thinking in the categories of American culture of the twentieth century.

Keywords: visual theology, film text, visualization, Gnosticism, the Demiurge, Sophia, Old Testament, USS Callister.

В современном постхристианском мире существует запрос на духовную жизнь, многими осуществляется активный религиозный поиск. В этих условиях актуализируются различные религиозные системы, которые транслируют свои мировоззренческие схемы в разные семантические среды. Для человека массовой культуры усвоение литературного текста становится проблемой, и основные идеи, имеющие мировоззренческую ценность, воплощаются с помощью новых знаковых систем, включая язык кино. С помощью кинематографа создаются такие интерпретации религиозных идей, которые могут быть восприняты современной аудиторией, не имеющей классической гуманитарной подготовки и не принадлежащей к какой-либо традиционной конфессии. Наряду с историческими религи-

озными системами в культурном пространстве распространяются и маргинальные доктрины, включая гностическую. В этой связи в актуальном дискурсивном поле религиозной жизни находится и полемика гностицизма с христианством о Боге-Творце, Его роли в создании мира и Его взаимоотношениях с человеком. Ниже мы с помощью герменевтического метода проанализируем кинотекстовую визуализацию указанного комплекса религиозных идей в британском фильме «USS Каллистер» (2017).

На необходимость создания нового языка, выражающего религиозные идеи для людей постхристианской цивилизации, указывают разные авторы. В традиционных христианских культурах религиозные идеи транслировались преимущественно с помощью текстов. В современном мире «положение литературоцентризма становится всё более критическим в ситуации перманентного соревнования литературы с кинематографом, радио, телевидением, видео, Интернетом, мультимедийными проектами»; аудиовизуальность и мультимедийность отодвигают традиционное чтение на периферию культуры, резко снижается массовый интерес к нему, теряются профессиональные навыки чтения [Гашева 2018, 67]. В такой социокультурной ситуации трансляция религиозных идей с помощью текстов также теряет свои позиции. Так, В. Ю. Даренский, отметив необходимость в переходный период создать особый секулярный язык для трансляции религиозного мировоззрения, рассматривает новую систему образной визуализации христианских религиозных идей на примере картины А. Иванова «Явление Христа народу» [Даренский 2021, 49]. В современном мире аудиовизуальности для передачи религиозных идей используются семантически нагруженные визуальные образы и системы образов, идейное содержание которых раскрывается в сюжете. Одним из механизмов передачи религиозных идей является кино, которое можно анализировать с позиции визуальной теологии.

Как указывает С. С. Аванесов, теология в общем смысле есть размышление над содержанием религиозной веры. Хотя религиозная вера предстаёт как имеющая трансцендентный источник, рефлексивное отношение к её содержанию возможно, и теологическая рефлексия также является предметом теологии. Кроме того, теология рассматривает различные практики репрезентации религиозной веры, в которых отражается содержание религиозного опыта. Как показывает тот же автор, наибольшее значение христианские практики оптического закрепления и передачи религиозного опыта приобретают в период визуального поворота в науке и искусстве, который является специфической характеристикой конца XX – начала XXI в. С. С. Аванесов отмечает, что в предметную сферу визуальной теологии как теории включены визуальные формы и приёмы выражения теологического знания. Теология в оптическом аспекте является визуальной семиотикой религиозного опыта, который закрепляется с помощью невербальных средств – «через форму, цвет, объём, композицию, образ, пространственное расположение, движение, жест и тому подобное» [Аванесов 2019, 15–19]. Большими возможностями в этом плане обладает кинематограф.

Современное кино представляет собой крайне сложную многомерную и поликодовую семантическую систему. В отличие от писателя, создателя литературного текста, выстраивающего повествование последовательно и не способного одновременно зафиксировать разные детали образа, кинорежиссёр может удержи-

вать перед воспринимающим сознанием массу вещей в одном большом блоке, который называется гештальтом [Лепихова 2014, 65]. Как показывает в своей диссертации И. А. Попова, «кинотекст художественного фильма поддается анализу на семантическом, метасемиотическом и метаметасемиотическом уровнях, а также концептуальному анализу. Взаимодействие семасиологической системы и различных семиотических систем кино приводит к образованию контекстуальных смыслов (важных для отдельно взятого эпизода / сцены), которые, соединяясь и взаимодействуя, образуют глобальный смысл фильма, его идейно-художественное содержание» [Попова 2012, 2]. Таким образом, идейно-художественное содержание фильма передается путём создания семантической системы гештальтов. Это могут быть как образы отдельных персонажей, так и единый образ художественной вселенной фильма, объединяющий героев, пространство их действия и хронотоп их поступков. Визуальный образ художественного пространства кинофильма может выступать как механизм трансляции идей, в том числе и религиозных.

Анализ семантики визуального содержания кинофильма возможен с помощью герменевтического метода. В герменевтике визуальный образ расценивается как аналог текстового повествования [Ходаков 2008, 7]. В культурной теории символический образ предстаёт как двухуровневая реальность, имеющая план содержания (архетипы коллективного бессознательного) и план выражения (повседневные образы). В религиозной герменевтике символический образ также является двухуровневым, но планом его содержания является трансцендентная реальность [Батаева 2013, 56–57]. Иначе говоря, визуальный образ в кино или целостный гештальт, отражающий устройство киновселенной, могут выступать как символы, выражающие архетипическую реальность коллективного бессознательного или религиозные идеи теологических систем.

Как показывает С. И. Тягунов, драматургия любого образа опирается на мифологию. В свойственной мифологии нарративной наглядности образ реализуется как смысл [Тягунов 2017, 151]. В то же время, как показал ещё А. Ф. Лосев, миф всегда объективен, и этот миф есть живая и действующая личность [Лосев 2001, 52]. Таким образом, в мифе смысл выражается в виде живой личности, а современный киноязык даёт режиссёру способы визуализировать эту личность, представить её зрителю как живой образ. Примечательно утверждение современного культуролога Н. А. Хренова, рассматривающего «актуализацию – в структурах киноязыка – символизма, мифа и архетипа как проявление рождающейся в обществе (на бессознательном уровне) жажды религиозной веры» [Хренов 2008, 292].

Итак, в системе визуальных образов современного кино образы являются символами, а развитие сюжета выступает как реализация мифа. В то же время нужно отметить, что подсознательная потребность общества в религиозной вере может удовлетворяться не только христианством, которое предоставляет ищущему человеку секулярного мира некоторый набор вариантов в спектре духовной традиционности. Христианство, однако, является не единственной теологической системой, привлекающей современных творческих людей. «Пробуждение Бога», отмеченное исследователями конца XX века, проявилось не только в возврате к традиционным религиям, но и в возрождении разнообразных сектантских учений как синкретического, так и традиционного характера. Так, в современном

мире существуют последователи катаров, средневековых гностиков и множества других ересей гностического толка, возродившихся на новом материале в наши дни. Рассмотрим визуальную реализацию гностической религиозной системы в кинофильме «USS Каллистер» (2017).

Фильм «USS Каллистер» является первой серией четвёртого сезона британского телесериала «Чёрное зеркало» (2011–2019). Сериал создан Чарли Букером, британским писателем и телеведущим. Каждая серия представляет собой сюжетно законченное повествование; актёрский состав в сериях не повторяется. Серия «USS Каллистер» – аллюзия на сериал «Звёздный путь» (англ. *Star Trek*, Стартрек), представляющий собой американскую научно-фантастическую медиафраншизу, то есть несколько телесериалов и полнометражных фильмов. Проект «Стартрек» внёс существенный вклад в массовую культуру и породил оригинальную субкультуру, к которой отсылают визуальные образы фильма «USS Каллистер».

Главным героем фильма является поклонник франшизы «Звёздный флот» (явная отсылка к «Стартреку») гениальный программист Роберт Дейли. Он работает техническим директором компании «Беспределье», для которой разработал виртуальную симуляцию, где игроки полностью погружаются в космический мир, их восприятия генерируются во всех областях – визуальной, слуховой, осязательной и так далее. Игроки могут взаимодействовать друг с другом и действовать в вымышленном мире, как в реальном. Дейли создал в офлайне на своём компьютере особый мод Беспределья – космический крейсер «Каллистер» и космические миры, по которым он путешествует. Крейсер «Каллистер» – отсылка к крейсеру «Энтерпрайз», на котором путешествуют персонажи оригинального сериала «Стартрек».

Крейсер устроен как космический корабль из научно-фантастических романов и фильмов 1960–1970-х годов. Дизайн крейсера включает ламповые пульта управления на мостике и эргономичное оформление интерьера, узнаваемое для каждого, кто видел хоть одну серию оригинального сериала и читал научно-фантастическую литературу того периода. В команде «Каллистера» – представители разных космических рас. Одежда персонажей выглядит (с небольшими отличиями) как униформа звёздного флота из «Стартрека» – женщины в высоких сапогах и мини-юбках с высокими причёсками, мужчины в тёмных брюках и однотонных свитерах, цвет которых отражает их статус в команде. Таким образом, зритель попадает в научно-фантастическую утопию эпохи надежд на быстрое покорение космоса, выход человечества из своей земной колыбели, скорый контакт с инопланетными расами. Эта космическая утопия создана в эстетике научно-фантастического сериала 1960-х гг. и визуализируется как Вселенная «Стартрека».

По ходу развития сюжета зритель узнаёт, что игрок Дейли взаимодействует не с другими игроками, которые тоже входят в игру, выбирая себе персонажей, а с людьми, двойниками своих коллег по работе, ДНК которых он воспроизвёл в цифровом виде в своей гениальной программе «Беспределье». Двойники сохраняют память, разум и волю оригиналов. Пока сослуживцы Дейли спокойно ходят на работу, их копии развлекают капитана на «Каллистере», летящем в открытом космосе, и не могут ни умереть, ни выбраться с корабля. Как автор про-

граммного кода, Дейли способен трансформировать любую телесную оболочку в моде. За непослушание он наказывает своих подчинённых, пытая их и превращая в чудовищ. Таким образом, Дейли выступает в этом сюжете как неуязвимое и могущественное божество, создавшее тела своих подданных-людей и заключившее в них души, обманом вовлечённые в этот чужой мир, из которого они не могут выйти. Эти характеристики поведения Дейли заставляют нас вспомнить о гностических религиозных взглядах и чрезвычайно важной фигуре гностической мифологии – Демиурге.



Учение гностиков в средиземноморской ойкумене было эзотерическим. В гностических сектах было несколько ступеней посвящения. В исследовании гнозиса современным учёным приходится опираться на христианских полемистов; новый полный перевод свидетельств христианских авторов о гностиках сделан Е. В. Афонасиным [см.: Афонасин 2002, 6–68]. Христианские богословы описали своего противника достаточно хорошо. В середине XX века были открыты подлинные гностические тексты на коптском языке, которые датируются IV веком, но содержат гораздо более ранние свидетельства. Вот как описывает обнаружение этих рукописей советская исследовательница М. К. Трофимова:

Феллахи, рывшие землю в районе Наг-Хаммади у подножия крутой горы Гебель-Эль-Тариф, на левом берегу Нила, неподалеку от античного поселения Хенобоскион, нашли тайник. Район приблизительно соответствует тому месту, куда, согласно преданию, около 314 г. удалился св. Пахомий и где в IV в. располагались первые основанные им монастыри. В тайнике оказался сосуд, содержащий тринадцать (точнее, двенадцать и остатки ещё одного) кодексов-сборников. Была высказана мысль, что это собрание папирусов, или «гностическая библиотека»,

как стали называть его, принадлежало одной из сект, обосновавшихся в Наг-Хаммади, – возможно, сетиям либо валентинианам [Трофимова 1979, 3].

Ведущиеся с тех пор исследования текстов не прибавили ничего существенного к уже известной картине.

В своей философии гностики задаются принципиальным вопросом: как возможно зло в мире? Как добрый совершенный Бог мог сотворить злой и несовершенный мир? Рассмотрим далее принцип гностического решения вопроса, который однозначно выделяет гностическое мировоззрение в спектре имеющихся вариантов. Решение это следующее. Существует наивысший Бог, который абсолютно благ, хорош и совершенен. От Бога отпадает некий мир. Этот мир тоже благ, хорош и совершенен, но уже несколько хуже, чем сам Бог, потому что, согласно основному принципу платонической философии, порождаемое хуже, чем порождающее [Ситников 2001, 90–91]. От этого мира отпадает ещё один мир, который в свою очередь чуть хуже первого. От второго мира отпадает третий и так далее. Разные гностические направления насчитывают от тридцати до трёхсот шестидесяти пяти миров, каждый из которых немного хуже предыдущего.

В фильме приключения персонажей разворачиваются в разных сферах космоса, можно сказать – на разных уровнях приближения к божественному, согласно гностическому представлению о мироустройстве. Можно насчитать три сферы Вселенной фильма: это (1) реальный мир, в котором живёт Дейли-программист, (2) мир Беспределья, где общаются реальные игроки, и (3) мод «USS Каллистер», существующий офлайн на компьютере Дейли. Все эти миры упорядочены по степени полноты бытия. В реальном мире люди обладают полной свободой. Беспределье представляет собой наиболее адекватную из возможных копию реального мира, где свободны все игроки, а реальность генерируется в соответствии с их свободным выбором. В моде «USS Каллистер» свободен только Дейли, он властвует над телами своих подопечных и стремится сломать их души. Таким образом, перед нами гностическая иерархия миров.

В некоторых гностических учениях использовались элементы философии Филона Александрийского, а также философов-неоплатоников Нумения из Апамеи, Модерата, Альбина, Плотина, которые применяли для объяснения мира триадические схемы. Высшее Божество выступает как первая простота, монада, противостоящая несотворённой материи, созидание Космоса происходит как охват Умом материи. Реализацией потенции Ума, или выявлением порядка, становится второй Бог, Второй Ум, или Демиург, чьё бытие изображается через концепцию «подражания» Первому Богу. Третье же начало обустроивает материю, соединяя её в тела, украшая, придавая ей некоторое подобие божественной субстанции [Толмачёва 2003, 15].

В фильме «USS Каллистер» мир Беспределья создан Робертом Дейли, гениальным программистом, который смог смоделировать реальный мир в своей компьютерной симуляции. Его гениальность постоянно подчёркивается, что показывает, какую роль Дейли исполняет в сюжете – он Ум, Демиург, создавший материальный мир. Дейли подражает первому Богу, создавшему наш реальный мир. Один из персонажей, помощник капитана Уолтон, прямо называет Дейли богом, когда рассказывает новой девушке Нанет, где она оказалась: «Ты в мире, которым правит бог-говнюк». Дейли неуязвим для своих подвластных, то есть владеет ещё

одним атрибутом божественности. По словам Уолтона, обращённым к Нанет, «Дейли слепил тебя как пирожок». Эта фраза прямо отсылает к Ветхому Завету, где Бог «слепил» Адама из праха земного (Быт 2:7).

Ряд древнейших теологических систем гностицизма содержит представление о том, что Творец нашего мира, изображённый в самом начале Ветхого Завета и выдающий себя за благого Бога-Отца, на деле является злым Демиургом, низшим богом, не обладающим знанием о подлинном Боге-Абсолюте [Евлампиев 2020, 143]. Таких же взглядов придерживались члены христианской секты маркионитов [Тертуллиан 2010]. Созданные Демиургом как его слуги, люди всё же не полностью принадлежат низшему миру, поскольку Демиург властен лишь над телесным и материальным, он не может создать души людей и вынужден похищать их из подлинного божественного мира, из высших сфер космоса. Так же и Дейли не в силах создать личности, души людей. Он может создавать, трансформировать и модифицировать их тела, лишать их естественных функций или добавлять новые (так, члены его экипажа не могут умереть без его прямого вмешательства), однако души людей Дейли вынужден похищать из реального мира, который можно рассматривать как более полную реализацию божественного содержания, где люди свободны от власти Демиурга.

В гностической теологии Демиург, выдавая себя за благого бога, через свою «религию закона» – иудаизм – подчиняет себе людей, делает их полностью послушными своей воле и тем самым заставляет исполнять свои злые повеления [Евлампиев 2020, 143]. Аналогичный сюжет разворачивается в фильме «USS Каллистер». Подобно тем обрядам и религиозным предписаниям, которыми наполнен Ветхий Завет, на Каллистере тоже существует строгий ритуал. Каждый сеанс игры, то есть приключение в космосе, победа героя-капитана Каллистера над космическими чудовищами или пиратами, завершается восхвалением капитана: весь экипаж собирается на мостике, поёт хвалебную песню, хлопает в ладоши, и в финале капитан целует в губы всех девушек экипажа. Этот ритуал соблюдается скрупулезно и неуклонно, отсылая зрителя к такому древнейшему жанру религиозного творчества, как хвалебный гимн божеству. Кроме того, сам характер времяпрепровождения Дейли в игре является ритуалом: разыгрывается какое-то из приключений, где капитан умён и отважен, первый помощник трусоват, остальные выражают веру в своего капитана и восхваляют его в финале эпизода.

Дейли использует свои знания программиста и способность менять программный код, чтобы заставлять экипаж выполнять его задания. Когда начинается сеанс игры, все члены экипажа отыгрывают своих персонажей: триангулируют местность, ищут злодеев и помогают их победить, причём оружие их не работает, стреляет только бластер Дейли, а злодеи – это такие же созданные Дейли двойники реальных людей, которых пытками и насилием Дейли заставляет принимать участие в игре.

Таким образом, роль Дейли в создании мира Каллистера и характер его взаимоотношений с подчинёнными позволяют считать его визуализацией второго члена гностической триады – Нусом-Умом, Демиургом локального мира. Демиург – бог, чья сила ограничена, он не способен создать души людей и ворует их для вселения в тела, которые он делает. Кроме того, это злой Демиург – он мучает подвластных, заставляет их соблюдать ритуалы, жестоко карает за неповиновение.

Значительную роль в гностической мифологии играет София. У гностиков, в частности, у Валентина и Птолея, София выступает как последний из эонов, замыкающий плерому. Ей отводится особая роль в гностической космогонии: устремившись в страстном порыве к Первоотцу, София нарушает тем самым целостность плеромы и оказывается исторгнута из неё. Негативные эмоции падшей Софии (ужас, печаль и т. д.) порождают материю и душу, а сама она производит на свет Демиурга, который создаёт из них материальный мир. Втайне от Демиурга София «подмешивает» в созданный им мир присущую ей, но не присущую Ему пневму (дух); таким образом, именно она «ответственна» за появление «духовного начала» в мире.

В валентинианстве происходит разделение на «старшую Софию», которая, несмотря на своё падение, остаётся в плероме благодаря созданному Богом «Пределу», и Софию-Ахамот – бесформенную эманацию падшей Софии, уподобляемую выкидышу и исторгнутую из плеромы. Христос (выступающий у гностиков как вневременная духовная сущность) сообщает Софии-Ахамот форму, после чего она, следуя тому же примеру, пытается оформить душевно-телесный уровень бытия и создаёт Демиурга, который, в свою очередь, становится творцом материального мира [Аверинцев 1991, 136–137]. Воссоединение падшей Софии с её небесной ипостасью является завершающим актом космической драмы и знаменует конец материального мира, который разрушится, а души людей вернутся в их небесную обитель.

Весь этот комплекс идей, хоть и в редуцированном виде, воплощён в фильме в образе Нанет. Она – программистка, как и Дейли, то есть причастна Нусу-Уму и так же способна создавать миры. Она единственная в офисе высоко ценит работу Дейли как программиста, восхищается его гениальными способностями, стремится работать с ним вместе и ради этого пришла в «Беспределье». Далее, в фильме Нанет раздваивается, как и остальные персонажи: одна Нанет остаётся в офисе, а её двойник оказывается заперт в моде. В отличие от всех остальных персонажей, «земной» Нанет удаётся связаться со своей «небесной» ипостасью, и благодаря этому она реализует план побега из мода, который оборачивается разрушением мода, концом этого маленького мира и гибелью его Демиурга. Идея разрушения как нового возрождения также реализована в фильме. Так, Каллистер под руководством Нанет летит в чёрную дыру, герои согласны погибнуть, чтобы вырваться из-под власти Демиурга, однако в чёрной дыре происходит не гибель, а трансформация: персонажи выходят на новый уровень космической иерархии, в открытую симуляцию «Беспределье», в рамках которой они полностью свободны и могут взаимодействовать с другими игроками. Таким образом, Нанет выполняет роль гностической Софии, разрушая материальный мир и освобождая запертые в плену души. В образе лейтенанта звёздного флота Нанет Коул в кинотексте визуализируется София – важнейший персонаж гностической теологии.

Итак, драматургия двух главных образов фильма, Дейли и Нанет, строится на основе гностических мифов о злом Демиурге и Софии, спасающей-разрушающей мир. Наряду с этим в фильме присутствует инверсия двух важных сюжетов Ветхого Завета: повеления Бога «плодитесь и размножайтесь» и жертвоприношения Авраама.

В Ветхом Завете Господь повелел людям «Плодитесь и размножайтесь!» (Быт 1:28). В христианской антропологии люди изначально созданы с половыми признаками, что являлось большим соблазном для различных сект первых веков христианства и остаётся предметом споров до сих пор. Если люди созданы для рая и созданы совершенными, зачем им гениталии и способность к испражнению? Гностики считали эти части человеческого тела доказательством того, что оно создано Демиургом, который отяготил человека как сексуальным влечением, так и потребностью испражняться, то есть связал человека с нечистотой. Из этого гностики делали вывод, что Бог Ветхого Завета является злым Демиургом, который таким образом поиздевался над людьми. В фильме «USS Каллистер» у персонажей мода нет гениталий. Мир Звёздного флота – целомудренный мир, здесь никто не совокупляется и не испражняется. В фильме показано, насколько это тягостно и унизительно для героев. Именно этот момент они воспринимают как издевательство; обнаружив отсутствие у себя гениталий, Нанет-София начинает решительно действовать, чтобы разрушить мод. Таким образом, в фильме инвертирован библейский сюжет и показано, что злой Демиург поступает противоположно Богу Ветхого Завета, который повелевает людям плодиться и размножаться и не гнушается телесного.

Особенно ярко инверсия библейского сюжета явлена в истории с жертвоприношением Авраама. Согласно Ветхому Завету, праотец Авраам был первым человеком, который стал общаться с Господом, и от него произошёл избранный народ. Бог потребовал от него принести в жертву своего сына Исаака, и Авраам начал жертвоприношение, но ангел Божий остановил его руку (Быт 22:1–24). Ребёнок остался жив и стал одним из патриархов, прародителей избранного народа. В фильме «USS Каллистер» первый помощник Уолтон был первым человеком, которого Дейли скопировал в мод. Много лет они с Дейли были на корабле вдвоём. Таким образом, Уолтон оказывается первым человеком, который общается с богом этого мира, то есть «Авраамом» мода. Чтобы заставить Уолтона подчиняться, Дейли скопировал в мод его сына Томми и выбросил ребёнка в открытый космос. Жертвоприношение Исаака совершилось, Авраам не смог ему помешать и лишился сына. Рассмотренная инверсия библейского сюжета показывает нам принципиальное отличие Демиурга от Бога Ветхого Завета, то есть создаёт визуальными и драматургическими средствами представление о несоответствии гностической и ветхозаветной теологии в этом важном пункте.

Подведём итоги. В фильме «USS Каллистер» средствами кинематографа визуализированы важные персонажи гностической теологии: Демиург и София. Кроме того, в фильме присутствуют такие базовые для гностической теологии идеи, как иерархия миров, упорядоченных по степени удаления от божества, и гнушение плотью. В произведении также инвертированы два библейских сюжета – благословение человека потомством и жертвоприношение Авраама, в чём можно видеть критику гностического представления о тождестве злого Демиурга и Бога Ветхого Завета. Визуализация гностической теологии представлена в форме образов франшизы «Стартрек», в эстетике научной фантастики 1960–1970-х годов.

Итак, кинотекст «USS Каллистер» используется для выражения теологических идей и поэтому может выступать как предмет визуальной теологии, подлежащий анализу с помощью герменевтического метода. В целом произведение представ-

ляет собой качественную образную и сюжетную визуализацию гностической теологии для аудитории, мыслящей в категориях американской культуры XX века, а также отражает теологическую полемику гностиков и христиан о Ветхом Завете, не потерявшую свою актуальность и в постхристианской западной цивилизации.

Библиография

- Аванесов 2019 – Аванесов С. С. О визуальной теологии // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 13–43.
- Аверинцев 1991 – Аверинцев С. С. Ахамот // Мифы народов мира: Энциклопедия. Том 1. Москва, 1991. С. 136–137.
- Афонасин 2002 – Школа Валентина. Фрагменты и свидетельства / Пер., предисл., комм. Е. В. Афонасина. Санкт-Петербург, 2002. С. 6–68.
- Батаева 2013 – Батаева Е. В. Символология и герменевтика медиа-образа // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2013. № 5. С. 55–66.
- Гашева 2018 – Гашева Н. Н. Коммуникативные стратегии кинотекста в условиях современного кризиса литературоцентризма // Вестник культуры и искусств. 2018. № 4 (56). С. 66–72.
- Даренский 2021 – Даренский В. Ю. «Явление Христа народу» А. Иванова как предмет теологической герменевтики // Визуальная теология. 2021. № 2 (5). С. 25–52.
- Евлампиев 2020 – Евлампиев И. И. «Преступление и наказание»: мистический роман о рождении Спасителя в мире злого Демиурга // Соловьёвские исследования. 2020. № 3 (67). С. 140–156.
- Лепихова 2014 – Лепихова И. В. Герменевтика кинореальности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2014. № 5. С. 64–85.
- Лосев 2001 – Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва, 2001.
- Попова 2012 – Попова И. А. Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики (на материале художественных фильмов Ф. Ф. Coppoly). Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Москва, 2012.
- Ситников 2001 – Ситников А. В. Философия Плотина и традиция христианкой патристики. Санкт-Петербург, 2001.
- Тертуллиан 2010 – Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. Против Маркиона в пяти книгах / Пер. с лат., вступ. ст., комм. А. Ю. Братухина. Санкт-Петербург, 2010.
- Толмачёва 2003 – Толмачёва Т. В. Концепции гностицизма как философская парадигма, объединяющая философско-религиозные учения I–IV вв. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук. Мурманск, 2003.
- Трофимова 1979 – Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. Москва, 1979.
- Тягунов 2017 – Тягунов С. И. Герменевтика образа: имагинативная логика смысла // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2017. Т. 2. № 2. С. 150–154.
- Ходаков 2008 – Ходаков М. А. Методологические проблемы герменевтики образа. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Москва, 2008.
- Хренов 2008 – Хренов Н. А. Образы Великого разрыва. Кино в контексте культурных смыслов. Москва, 2008.

References

- Afonasin 2002 – School of Valentine. Fragments and Testimonies. Transl. into Russian by E. V. Afonasin. St. Petersburg, 2002. Pp. 6–68. In Russian.
- Avanesov 2019 – Avanesov S. S. On Visual Theology. *Journal of Visual Theology*. 2019. 1. Pp. 13–43. In Russian.
- Averintsev 1980 – Averintsev S. S. Achamōth. *Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia*. Vol. 1. Moscow, 1980. Pp. 136–137. In Russian.
- Bataeva 2013 – Bataeva E. V. Symbolology and Hermeneutics of the Media Image. *Moscow University Bulletin. Series 7: Philosophy*. 2013. 5. Pp. 55–66. In Russian.
- Darensky 2021 – Darensky V. Yu. “The Appearance of Christ before the People” by A. Ivanov as a Subject of Theological Hermeneutics. *Journal of Visual Theology*. 2021. 2 (5). Pp. 25–52. In Russian.
- Evlampiev 2020 – Evlampiev I. I. “Crime and Punishment”: Mystical Novel about the Birth of the Savior in the World of the Evil Demiurge. *Solovyov Studies*. 2020. 3 (67). Pp. 140–156. In Russian.
- Gasheva 2018 – Gasheva N. N. Communication Strategies of Cinematic Text in Contemporary Crisis of Literature Centered Approach. *Culture and Arts Herald*. 2018. 4 (56). Pp. 66–72. In Russian.
- Khodakov 2008 – Khodakov M. A. Methodological Problems of the Hermeneutics of the Image. Abstract of PhD Thesis (Art History). Moscow, 2008. In Russian.
- Khrenov 2008 – Khrenov N. A. Images of the Great Rupture. Cinema in the Context of Cultural Meanings. Moscow, 2008. In Russian.
- Lepikhova 2014 – Lepikhova I. V. Hermeneutics of Movie Reality. *Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*. 2014. 5. Pp. 64–85. In Russian.
- Losev 2001 – Losev A. F. The Dialectics of Myth. Moscow, 2001. In Russian.
- Popova 2012 – Popova I. A. Dynamics of the Verbal and Non-Verbal Components of Film Narration as an Object of Philological Hermeneutics (based on the feature films of F. F. Coppola). Abstract of PhD Thesis (Philology). Moscow, 2012. In Russian.
- Sitnikov 2001 – Sitnikov A. V. Philosophy of Plotinus and the Tradition of Christian Patristics. St. Petersburg, 2001. In Russian.
- Tertullian 2010 – Tertullian Quintus Septimius Florence. The Five Books Against Marcion. Transl. into Russian by A. Yu. Bratukhina. St. Petersburg, 2010.
- Tolmacheva 2003 – Tolmacheva T. V. Concepts of Gnosticism as a Philosophical Paradigm that unites Philosophical and Religious Teachings of the 1st – 4th Centuries. Abstract of PhD Thesis (Philosophy). Murmansk, 2003. In Russian.
- Trofimova 1979 – Trofimova M. K. Historical and Philosophical Questions of Gnosticism. Moscow, 1979. In Russian.
- Tyagunov 2017 – Tyagunov S. I. Image Hermeneutics: Imaginative Logic of Meaning. *New Science: Problems and Perspectives*. 2017. Vol. 2. 2. Pp. 150–154. In Russian.

Информация об авторе

Нина Сергеевна Ищенко

кандидат философских наук, доцент кафедры философии
Луганский государственный педагогический университет
Луганская Народная Республика, 91011, Луганск, ул. Оборонная, 2
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8616-7087>
e-mail: ninaofter@yandex.ru

Information about the author

Nina S. Ishchenko

Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor of Philosophy Department

Lugansk State Pedagogical University

2, Oboronnaya ul., Lugansk, 91011, Lugansk People's Republic

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8616-7087>

e-mail: ninaofter@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 13.03.2022

Принят к публикации / Accepted 28.04.2022

Учредитель журнала
ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого»

Журнал учреждён 23 мая 2019 года

ВИЗУАЛЬНАЯ ТЕОЛОГИЯ

2022 | Том 4 | № 1

научное периодическое сетевое издание

ISSN 2713-1610 (Print)

ISSN 2713-1955 (Online)

Главный редактор: С. С. Аванесов
Ответственный секретарь: Е. И. Спешилова
Перевод метаданных: Е. В. Максимова
Вёрстка: П. Г. Иванова
Дизайн обложки: В. М. Фромов

Дата выхода в свет: 29.06.2022

Распространяется бесплатно