

Возможно, появление таких изображений связано с влиянием традиционной культуры, отражения которой встречаются на памятниках этого региона, начиная с эпохи бронзы.

Е. С. Ермак

Санкт-Петербургский Государственный Академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств (Санкт-Петербург)

Образ Христа *Militans*: диалог культур в иконографии и стилистике раннехристианской скульптуры

Образ Христа-воина нередко встречается как в восточном, так и в западно-христианском искусстве, в особенностях XII–XIII вв. Вероятно, и в том, и другом случаях его значение отсылает к Псалму 90, текст которого прочитывается эсхатологически, возвещает о Страшном Суде и грядущем Втором пришествии Спасителя: *на астида и василиска наступающим и попирающим льва и дракона – ἐπ’ ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβήσῃ καὶ καταλάτῃσσις λέοντα καὶ δράκοντα* (Пс. 90:13). Подобная интерпретация во многом основывается на ранних богословских сочинениях (III–VI вв.). Тем не менее, согласно исследованию Дж.-Б. Эллиотта, изображение может иметь и второй уровень смысла, когда текстовый источник истолковывается в соответствии с представлениями заказчика, и в таком прочтении может утверждать авторитет церкви или светской власти¹. Данная традиция уходит корнями в древность: Евсевий Памфил (III–IV вв.) пишет об использовании указанного мотива в мозаике императорского дворца в Константинополе, где был изображен Константин I Великий (306–337), сокрушающий дракона². Однако сохранились не только ранние живописные произведения такого рода, но и скульптурные.

Иконографические особенности образа *Militans* рассматриваются в общих работах³, однако палеохристианская скульптура в них практически не упоминается. Причиной последнего, вероятно, является то, что памятники III–V вв., включающие в состав декора образ Христа *Militans*, распространены крайне мало. Специфический характер искусства и богословия раннего времени делают именно эти предметы особенно интересными и актуальными для анализа.

¹ Elliott G.B. Regnum et sacerdotium in Alsatian Romanesque Sculpture: Hohenstaufen Politics in the Aftermath of the Investiture Controversy (1130–1235). PhD-Thesis. [The University of Texas at Austin]. Austin, 2005. P. 58.

² Eusebius Werke. Bd. 1.1: Über das Leben des Kaisers Konstantin / Ed. F. Winkelmann. [Die griechischen christlichen Schriftsteller]. Berlin, 1975. P. 3–151.3.3.

³ Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 51.

Изображение, отсылающее к Псалму 90, входит в состав сцен в барельефе в баптистерии Неона в Равенне (V в.). При сходном иконографическом типе, свойственном более поздним памятникам, в данном случае образ *Militans* вряд ли следует понимать как непосредственное изображение Господа. На рубеже IV–V вв. вопрос о возможности антропоморфного изображения Спасителя, а также Святых, оставался спорным. Причин для этого было множество, и догмат, закрепивший право иконы на существование и ее особое понимание, был сформулирован лишь в 787 г. на VII Вселенском соборе.

На пути поиска решения центральной проблемы византийской теории образа происходит постепенное осмысление нераздельного и неслиянного единения человеческой и божественной природ во Христе, а также соотношения изображенного образа (εἰκών) и божественного Первообраза (ἀρχέτυπον). Еще не имея однозначного ответа в теологии, в сфере изобразительности новая культура, зародившаяся в недрах поздней античности, применяет для отражения Истины привычный язык символов и аллегорий. Принимая во внимание эти аспекты, указанный образ Христа *Militans* вряд ли является буквальной репрезентацией Спасителя, а скорее, учитывая отношение к εἰκών на тот момент, аллегорически передает Воскресение, знаменует собой свершившуюся победу над смертью и явно перекликается с более поздней иконографией Анастасис (Сошествия во ад). Подобное прочтение видится органичным и в общем контексте скульптурной и живописной программы равеннской постройки (IV–V вв.).

В русле такого понимания исследуемое изображение в некотором смысле созвучно Доброму Пастырю – наиболее распространенному образу в ранний период. Являясь антропоморфным, последний лишь указывает на Христа, не представляя Его буквально. В ту же линию можно поставить и образ философа, встречающийся в катакомбах и рельефах саркофагов (III–V вв.). Примечательно, что на саркофаге из Пио Кристиано (IV в.) при сходном иконографическом ядре на месте воина представлен именно философ, облаченный в длинную тогу. Хотя первые два иконографических типа изучены достаточно подробно, сцена, являющаяся центральной в данном сообщении, в ряду становления иконографии Христа не упоминается, что еще раз убеждает в необходимости ее подробного анализа.

Рассмотрев ряд памятников, включающих образ, отсылающий к Псалму 90, можно выделить два основных иконографических типа: сирийский и эллинистический. Исследователи аналогично классифицируют и изображения «Даниила во рву львином»¹. Как и в случае с изучаемой сценой, в элли-

¹ Ошарина О. В. Образ Святого Даниила во рву львином в византийском искусстве позднекомниновского времени // Сборник научных трудов к XXI Международному конгрессу византистов. Лондон. 21–26 августа 2006 г. СПб., 2006. С. 93–102.

нистическом типе иконографии пророк представлен в длинной тоге, а в так называемом «сирийском» его костюм напоминает облачение посланников в «Поклонении волхвов». Подтверждением этого становятся саркофаг Юния Басса (IV в.), саркофаг из Сан-Витале (IV в.) и коптская деревянная резьба из музея Бодэ (VI в.). Определенное сходство также обнаруживается между упомянутым выше рельефом из Равенны (V в.).

Сравнивая сохранившиеся произведения, можно обнаружить в их иконографии синтез восточных и западных влияний. Многомерное переплетение разных культурных традиций просматривается и в стилистике данных предметов: по сравнению с рельефом римского саркофага (IV в.) из музея Пио Кристиано в равеннском рельефе заметна большая линейность, вытянутость пропорций и стремление к уплощению. Все эти черты неизменно напоминают об искусстве Востока, в частности о памятниках, происходящих из сиро-палестинского региона (III–V вв.). Подобный сплав разных традиций, в том числе наблюдаемый в памятниках, включающих образ *Militans*, ляжет в основу специфического языка христианского искусства, свойственного ему позднее. Скульптура, которая в отличие от фресок, созданных, в основном, на территории Рима, помимо прочего, становится наиболее актуальным предметом в исследовании вопроса генезиса христианского искусства.

Таким образом, изучив письменные сочинения, поместив в их контекст материальные свидетельства, а также определив иконографические и стилистические особенности памятников скульптуры, можно проследить не только формирование в них индивидуального изобразительного языка, присущего христианскому искусству в дальнейшем, но и обнаружить основы для сложения будущего иконографического контекста.

Н. Э. Жигалова

Уральский федеральный университет (Екатеринбург)

Роль светских и духовных лидеров в организации обороны Фессалоники 1422–1430 гг.¹

Фессалоника, захваченная в 1430 г. войсками османского султана Мурада II, в первые десятилетия XV в. переживала социальный, политический и экономический кризис. В условиях военной агрессии со стороны османов городское население раздирали внутренние противоречия, выливавшиеся в недовольство жителей Фессалоники византийской администрацией и желание части горожан перейти на сторону захватчиков.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-09-00091 «Турецкие осады поздневизантийских городов: особенности функционирования городского социума в ситуации межцивилизационного конфликта».