

Искусство Средних веков

УДК 7.033.2

DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

К вопросу об античных сюжетах в искусстве домонгольской Руси

Ольга Е. Этингоф

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных искусств Российской
академии художеств, Москва, Россия, etinhof@mail.ru*

Аннотация. Узкий круг византийских сочинений, прежде всего хронографических, содержащих античные сюжеты и образы, переводился на Русь начиная с XI в., эти тексты оказывались литературной основой для светского и церковного искусства. Несколько иконографических мотивов мифологических сюжетов и «Вознесение Александра Македонского» проникли в русское домонгольское искусство. Основным источником античных элементов для древнерусской культуры была Византия. При тесных контактах с Западной Европой некоторые мотивы проникали на Русь и из романского искусства. Традиция использовать античные сюжеты в рельефной храмовой декорации, распространенная как в Византии, так и в романском искусстве, была продолжена и в русских памятниках. На стенах церквей античные сюжеты служили апотропеями, однако их символика могла включать и другие аспекты. Несмотря на общую ориентацию древнерусского искусства на монашескую культуру Византии, даже в росписях монастырских храмов со строго аскетической иконографической программой встречаются античные мотивы. Автор касается проблемы образцов. Маловероятно, что образцами для храмовой пластики могли служить предметы прикладного искусства.

Ключевые слова: Византия, Западная Европа, домонгольская Русь, мифологический, сюжет, античный, церковь, рельеф, монументальная живопись, перевод, образец, апотропей

Для цитирования: Этингоф О.Е. К вопросу об античных сюжетах в искусстве домонгольской Руси // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 1. С. 152–183. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

© Этингоф О.Е., 2021

On the Question of classical Themes in the Art of pre-Mongol Russia

Olga E. Etinhof

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts

of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, etinhof@mail.ru

Abstract. A narrow range of Byzantine texts, primarily chronographic ones, containing classical themes and images, were translated in Russia starting from the 11th century. These texts became the literary basis of secular and ecclesiastic art. Several iconographic motifs from mythological stories and the “Ascension of Alexander the Great” entered the art of pre-Mongol Russian. Byzantium was the main source of the antique elements in Old Russian culture. Some motifs were also adopted in Old Russia from Romanesque art, through close contact with Western Europe. The tradition of using ancient subjects for the decoration of churches in relief, which was widespread both in Byzantine and in Romanesque art, was continued in Russian monuments. Classical subjects on the walls of churches served as apotropaic images, but their symbolism could also include other aspects. Antique motifs are encountered even in the frescoes of monastery churches which followed a strict, ascetic iconographic programme in spite of the general orientation of Old Russian art towards the monastic culture of Byzantium. The author deals with the problem of specific samples. It is unlikely that objects of applied art could have served as models for church sculpture.

Keywords: Byzantium, Western Europe, pre-Mongol Russia, mythological, story, antique, church, relief, monumental painting, translation, model, apotropaic images

For citation: Etinhof, O.E. (2021), “On the Question of classical Themes in the Art of pre-Mongol Russia”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 152–183, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-1-152-183

Начиная с доиконоборческой эпохи мифологические сюжеты, утратившие свой религиозный языческий смысл, вошли в новую христианскую культуру в качестве аллегорических изображений, в том числе в византийской государственной и религиозной эмблематике. В средневековой Руси византийские античные и антикизирующие традиции воспринимались минимально, либо совсем отменялись, либо часто интерпретировались в искаженном виде. Тем не менее отзвуки античных образов, в том числе языческих, в скрытом или явном виде неизбежно присутствовали в русской художественной культуре Средневековья.

Исследователи неоднократно обращались к обсуждению античного наследия в древнерусском искусстве, уже накопилась литература по этому вопросу. Обсуждалась как проблема в целом¹ [Грабар 1962, с. 233–271; Свирич 1966, с. 450–462; Рыбаков 1987, с. 568–572, 638–650; Этингоф 1996, с. 52–96], так и конкретные ее аспекты, отдельные мотивы и памятники, их содержащие [Даркевич 1962, с. 90–104; Даркевич 1975; Вагнер 1964, с. 78–80, 111–116; Grabar 1968, pp. 295–296; Вагнер 1969, с. 110–112, 260–261; Чернецов 1975а, с. 100–119; Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608; Седов 2008, с. 69–89; Сарабьянов 2012, с. 30; Сарабьянов 2013, с. 79–103; Гладкая 2006, с. 325–340; Гладкая 2009, с. 175–176; Гладкая 2018, с. 188–189; Слапина 2020, с. 12–24].

Особенно ярко античные традиции древнерусского искусства проявились в немногочисленных изображениях мифологических сюжетов. Не претендуя на исчерпывающий обзор этой проблематики (как далек от полноты наш перечень публикаций), обратимся здесь к обсуждению четырех античных тем: трех, восходящих к мифологическим истокам [образы Кибелы (Диониса?), Геракла (?) и кентавров], а также «Вознесения Александра Македонского» в искусстве домонгольской Руси.

Митрополии Русской православной церкви вплоть до XV–XVI вв. подчинялись Константинопольскому патриархату. Церковное искусство начиная с XI в. усваивалось в домонгольской Руси в соответствии с византийскими канонами, архитектурными, иконографическими, стилистическими. Однако в художественной сфере довольно быстро наметилось различие византийской и русской культур. Оно заключалось в том, что на Руси не было собственного античного прошлого, соответственно не было прямой связи с античным наследием и никогда не было светского образования, основанного в Византии на эллинистической традиции. На Руси не было традиции античных штудий, обычных для византийской придворной культуры. Как отмечал О.В. Творогов, не может быть сравнения разностороннего влияния, которое античная языческая культура (и, в частности, мифология) оказывала на византийскую литературу, с отрывочными сведениями, которыми располагала литература Древней Руси [Творогов 1977, с. 4]. Русская словесность была по преимуществу ориентирована на монашескую культуру Византии [Буланин 1991, с. 203–285].

¹ См.: *Пушин Н.* Эллинизм и Восток в иконописи. По поводу собрания икон И.С. Остроухова и С.П. Рябушинского // *Русская икона*. Вып. 3. СПб.: [Т-во Р. Голике и А. Вильборг], 1914. С. 181–197.

Вместе с тем княжеская элита на Руси, особенно в домонгольском Киеве, была тесно связана с византийским императорским двором, эти контакты вначале неизбежно вели к усвоению некоторых элементов придворных обычаев и художественных норм. Б.А. Успенский отмечал:

Культурная модель княжеской среды не совпадает на первых порах – с общей культурной моделью: ориентация русских князей на византийский придворный обычай приводит к выделению светской эллинизированной культуры, характерной в первую очередь именно для этой среды. По мере того, как просвещение становится делом духовенства, эта специфически светская культура постепенно оказывается на периферии культурного сознания... [Успенский 1983, с. 30–31].

По-видимому, аналогичные процессы происходили не только в церковной словесности, но и в художественной среде. Ярким примером влияния придворного аристократического искусства на Русь являются росписи лестничных башен собора Св. Софии в Киеве середины XI в. с изображением музыкантов, скоморохов, сцен на константинопольском ипподроме и императорской четы в ложе [Лазарев 1973, с. 107–121].

Но довольно скоро на Руси наступил следующий этап, когда произошел отбор принципов, которые соответствовали потребностям молодой славянской цивилизации. К этой проблеме обращался Д.М. Буланин:

Отсутствие в славянском мире школы как специального института было закономерным следствием ориентации на греческую монастырскую культуру, ориентации, принятой еще со времен «золотого века» болгарской литературы. <...> С ревностью неопитов просветители X в. наложили интердикт на эллинистические основы византийской культуры и поддерживавшую их эллинистическую школу. <...> Славянский мир не ассимилировал без разбора переданного ему Византией, ее ценности подвергались суду и осмыслению. Создатели славянской средневековой цивилизации сознательно отказались от культуры придворной элиты и обратились к монашеской [Буланин 1991, с. 271–272, 276].

Ориентация на аскетическую культуру Византии проявилась в интенсивном развитии русских монастырей к концу XI в., прежде всего в масштабной деятельности Киево-Печерской лавры, тесно связанной с константинопольскими монастырями, особенно со Студийским (Абрамович 1931, с. 39).

Русские книжники не располагали переводами памятников древнегреческой литературы, в обиходе были лишь переводы текстов византийских авторов, отражавших сюжеты античной мифологии, либо переводы памятников Средневековья на сюжеты античных мифов. У О.В. Творогова читаем:

Круг источников, из которых древнерусский книжник мог почерпнуть сведения об античной мифологии, был весьма ограничен: это византийские хроники, романы об Александре Македонском (Хронографическая и Сербская Александрии)... слова Григория Богослова... Древнейшими источниками сведений об античной мифологии являлись переводы двух византийских Хроник – Хроники Георгия Амартола и Иоанна Малалы. Судя по тому, что обе Хроники отразились в древнерусской хронографической компиляции («Хронографе по великому изложению»), использованной уже при составлении Начального свода – в 90-х гг. XI в., этим временем и можно датировать начало знакомства древнерусских книжников с античным язычеством.

В Хронике Георгия Амартола... переведенной на Руси не позднее середины XI в., античная мифология отразилась весьма скупо... <...> ...именно через Хронику Малалы древнерусские книжники в наибольшей мере познакомились с сюжетами и персонажами античных мифов [Творогов 1977, с. 4–5, 8].

О.В. Творогов полагает, что Вводная часть Еллинских летописцев, сохранившая фрагменты из первых книг Хроники Иоанна Малалы, дошедшая до нас в списках XV–XVI вв., отражает текст некой хронографической компиляции, известной уже в Киевской Руси [Творогов 1977, с. 11].

«Роман об Александре», восходящий к эллинистическому роману начала II – III в. н. э. (так называемой Александрии Псевдо-Каллисфена), был переведен на Балканах или на Руси не позднее XII в. и вошел в состав хронографических сочинений (Истрин 1893, с. 134–139). О том, что содержание «Романа...» было известно на Руси уже в первой половине XII в., свидетельствует также фрагмент сочинения митрополита Климента Смолятича, где упоминаются Вознесение Александра, грифы, его возносящие, а также некие эллинские писания, из которых эти сведения почерпнуты (Лопарев 1892, с. 30). Об Александре Македонском говорится и в так называемом Откровении Мефодия Патарского, которое проникло в домонгольскую Русь в болгарском изводе, выдержки из него содержатся в летописи Нестора (ум. 1114). Знал его содержание и игумен Даниил (Истрин 1897, с. 14, 143).

«Физиолог» проник в славянскую письменность впервые на болгарской почве, вероятно, не ранее XII–XIII вв. [Сперанский 1960, с. 148–159]. Отдельные темы «Физиолога» в христианизированном виде попадали в состав компилятивных текстов в Шестодневах и Толковой Палее [Буланин 1991 с. 74].

Д.М. Буланин комментирует проникновение в славянскую письменность домонгольского времени нескольких византийских текстов, содержащих античные и мифологические реминисценции. С X в. в древнерусской среде переписывался «Энхиридион» стоика Эпиктета. Первый список сборника слов Григория Богослова датируется XI в. В XII–XIII вв. был переведен сборник «Пчела» [Буланин 1991, с. 61, 94, 96–172].

На Руси имели хождение тексты астрономического и космологического содержания. Христианизированные геоцентрические идеи, основанные на трудах Аристотеля и Птолемея, проникли на Русь не позднее XII в. «Богословие» Иоанна Дамаскина было переведено на славянский язык еще в начале X в. Иоанном экзархом Болгарским. Оно было известно в древнерусском списке XII–XIII вв. под именем «Слово о правой вере». «Беседы» Василия Великого до XV в. также были известны благодаря включениям их фрагментов в «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского. В краткой редакции «Книги Еноха» и в апокрифическом «Видении Исаяи» (оба источника появились на Руси в XII–XIII вв.) также излагаются геоцентрические идеи, восходящие к античной традиции. В космологических описаниях содержались и мифологические архетипы [Мильков, Полянский 2008, с. 19, 21–23, 29–30, 35, 46–47].

Итак, суммируя основную информацию о литературных источниках, можно утверждать, что в киевскую эпоху и, шире, в домонгольской Руси начиная с XI (даже X) в. древнерусские книжники располагали немногочисленными переводными византийскими текстами (главным образом Хрониками), «Романом об Александре», а также еще несколькими сочинениями, содержащими информацию об античных мифах. Эти источники могли служить основой для некоторого распространения изображений античных сюжетов в произведениях как светского, так и церковного искусства.

В Киево-Печерской лавре в XVIII в. в стену монастырской типографии были вмонтированы две шиферные плиты с изображениями, которые исследователи интерпретировали как мифологические. Они относятся ко второй половине XI – началу XII в. Плиты выполнены из красного шифера, который добывали в Овруче. По стилю также очевидно, это рельефы не византийские, а местной киевской работы. Пурпурный цвет камня ассоциировался с порфиром, рельефы имитировали византийскую декорацию.



Рис. 1. Шиферная плита с изображением процессии Кибелы (?).
Киево-Печерский монастырь. Вторая половина XI – начало XII в.
URL: <https://clck.ru/SfTUE>

По поводу сюжетов изображений на этих рельефах в научной литературе есть разные версии; общепринятым теперь считается, что на одном из них представлена процессия Кибелы, сидящей в колеснице, которая запряжена пантерами, а на втором – библейский герой Самсон, раздирающий пасть льва [Архипова 2007, с. 600–608] (рис. 1).

Однако были и другие интерпретации. Предполагалось изображение на первой плите процессии Диониса и на второй – подвига Геракла с немейским львом [Даркевич 1975, с. 277, 281; Даркевич 1962, с. 91]. Борьбу со львом в христианское время связывали в равной мере с библейскими персонажами, Самсоном и Давидом, и с мифологическими, прежде всего с Гераклом. Эти сюжеты часто смешивались, поскольку Самсон считался прообразом Геракла, а все три темы получили христианское толкование как аллегории торжества Христа над силами зла. В Хронике Георгия Амартола в рассказе о Самсоне говорится, что эллины знали его под именем Иракла [Даркевич 1962, с. 95]. Выбор сюжетов на киевских плитах неслучаен: подвиг Самсона символизировал победу над злом, а процессия Кибелы – ее триумф. Подобные античные образы использовались как апотропеи, охраняющие от сил зла, в данном случае они парадоксальным образом охраняли христианские ценности [Грабар 1966, с. 233–271].

Ни исторических, ни археологических данных о первоначальном использовании киевских плит нет. Есть три основные версии их происхождения: из загородного княжеского дворца в Берестове, из Успенского собора Киево-Печерской лавры и из церкви Св. Ирины в Киеве [Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608]. Тем самым разные версии допускают использование плит как в светском княжеском дворце, так и в христианских церквях.

Нет единодушия, были ли они предназначены для экстерьера или интерьера зданий. Толщина плит лишь около 5 см, рельеф плоский, а рамки сложно профилированы. По такому характеру плит и трактовке рельефов более правдоподобным представляется их использование в интерьере. Исследователи убедительно предполагают, что они могли быть предназначены для парапетов на хорах храма либо для алтарной преграды [Пуцко 1988, с. 287–291; Архипова 2007, с. 600–608]. Их размеры и форма соответствуют обычным параметрам парапетов на хорах киевских церквей XI–XII вв.

Во Владимиро-Суздальской земле яркое развитие получила традиция сложной наружной скульптурной декорации храмов. Самые обширные циклы рельефов, в том числе на античные сюжеты, были выполнены для трех храмов: Успенского (1158–1160 гг.) и Дмитровского (1188–1191 или 1194–1197 гг.) соборов во Владимире и Георгиевского в Юрьеве-Польском (1230–1234 гг.) [Вагнер 1964; Вагнер 1969].

Христианизированное переложение мифа о Геракле содержится в русских переводах Хроники Иоанна Малалы и Еллинского летописца, упоминается в Хронике Георгия Амартола [Даркевич 1962, с. 90–91].

В.П. Даркевич трактовал три рельефа центрального прясла западного фасада Дмитриевского собора во Владимире как подвиги Геракла. Первый подвиг – победа над Немейским львом, которого герой поражает булавой, второй подвиг – сражение с Лернейской гидрой в виде птицы и пятый подвиг – битва со Стимфалийской птицей, в которую Геракл стреляет из лука [Даркевич 1962, с. 90–104] (рис. 2а–2с). Наряду с эпизодом борьбы Геракла с Немейским львом в том же прясле западного фасада, согласно интерпретации Даркевича, изображен Самсон, раздирающий пасть льва.

Византийская риторика связывала императоров с героями, побеждающими льва. Так, Анна Комнина многократно называет своего отца императора Алексея I Новым Гераклом (Анна Комнина 1996, с. 61, 74, 138, 285, 355, 356). Тем самым образы подвигов Геракла на стенах владимирского собора также должны были служить и прославлению власти князя Всеволода Большое Гнездо, заказчика храма [Даркевич 1962, с. 104].



Рис. 2а. Первый подвиг Геракла – победа над Немейским львом (?)

Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.

По книге: Гладкая 2018, с. 574. Ил. 18/349



*Рис. 2б. Второй подвиг Геракла – сражение с Лернейской гидрой
в виде птицы (?)*

Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.

По книге: Гладкая 2018, с. 643. Ил. 55а/386а



Рис. 2с. Пятый подвиг Геракла – битва со Стимфалийской птицей (?)

Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.

По книге: Гладкая 2018, с. 606. Ил. 39/370

Интерпретация В.П. Даркевича не устарела, она принята большинством исследователей [Вагнер 1969, с. 260–261]. Однако есть и другие точки зрения на сюжеты этих рельефов. Так, С.М. Новаковская-Бухман считает, что на западном фасаде Дмитриевского собора были представлены не подвиги Геракла и Самсона, а цикл деяний царя Давида [Новаковская-Бухман 2002, с. 172–186]. Возможно, здесь нет противоречия, такие средневековые образы могли быть синкретическими, соединяя в себе всех этих героев [Гладкая 2009, с. 175–176].

Исследователи допускали, что образцами для киевских, владимирских и прочих монументальных рельефов служила мелкая пластика, в частности средневековые шкатулки с изображением мифологических сцен [Даркевич 1962, с. 90–104; Архипова 2007, с. 600–608]. Известно около 43 византийских шкатулок из слоновой кости, которые включают декорацию с античными сюжетами. Одна из самых знаменитых – шкатулка Вероли X – начала XI в. из Музея Виктория и Альберта в Лондоне [Beckwith 1962]. На ней представлена, в частности, дионисийская процессия, иконографически очень похожая на киевский рельеф с Кибелой; неудивительно, почему возникали интерпретации этой сцены на шиферной

плите как образа Диониса. Именно с этой шкатулкой сопоставлял рельеф из Киево-Печерской лавры В.П. Даркевич, определяя его как триумф Диониса [Даркевич 1975, с. 277, 281]. На рельефе лондонской шкатулки хорошо различимо также изображение кентавра в свите Диониса.

В.П. Даркевич полагал, что образцами для владимирских рельефов служили шкатулки с античными сюжетами не византийские, но романские (из Германии, Бельгии, Франции) [Даркевич 1962, с. 90–104]. Это предположение имеет серьезные основания в контексте связей домонгольской Руси с Западной Европой, поскольку во Владимире во второй половине XII в. скорее всего работала строительная артель, включавшая мастеров из Ломбардии и Аквитании, в архитектуре Владимирской земли прослеживаются многочисленные романские детали [Иоаннисян 2003, с. 10–19; Иоаннисян 2005, с. 31–69].

Однако сама идея об использовании предметов прикладного искусства, в частности шкатулок для украшения церквей скульптурой, вызывает большие сомнения. Маловероятно, что такие предметы могли напрямую служить образцами для монументальной пластики. Архитектурная практика декорации храмов античными и средневековыми рельефами была сравнительно широко распространена как в византийском мире, так и в средневековой Западной Европе. Их вставляли и как простые сполы, поскольку в городах Средиземноморья веками сохранялось огромное количество античной пластики, а также осознанно, с учетом сюжетов и продуманной иконографической программы. В соборе Сан Марко в Венеции две плиты с изображением подвигов Геракла, вставленные в западный фасад, входят в состав цикла, который включает также двух святых воинов на том же фасаде и «Вознесение Александра Македонского» на южном фасаде, о чем речь пойдет дальше [Этингоф 2018а, с. 199–211; Этингоф 2018b, с. 197–215]. Примечательно, что плиты с Гераклом на фасаде венецианского собора разновременные: одна – укрощение Эриманфского вепря – привозная ранневизантийская, конца IV – V в. н. э., вторая – убийство Лернейской гидры (с Киренейской ланью) – местная венецианская XIII в. Вместе с образами христианских святых воинов эти вставные плиты символизируют в этом цикле победу над силами зла. Целая серия античных рельефных вставок была включена в стены церкви Богоматери Горгоэпикоос, или Малой Митрополии, в Афинах. Среди древних сюжетов здесь в том числе мифологические: сатир – на южном фасаде, Кибела – на восточном [Этингоф 2018а, с. 199–211; Этингоф 2018b, с. 197–215].



*Рис. 2d. Борьба кентавро-дракона с пардусом
Рельеф Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.
По книге: Гладкая 2018, с. 575. Ил. 19/350*

В домонгольское время с XI по ранний XIII в. на Руси известно более десятка (двенадцать) памятников с образами кентавров: трижды они встречаются на рельефах Дмитриевского собора во Владимире, два представлены на западном фасаде. Один из них (на южном прясле) замахивается мечом, другой рукой держит себя за хвост. Второй кентавр (на северном прясле) также замахивается, в левой руке держит зайца. Оба кентавра длинноволосые, с конскими ногами, имеют короны, одеты в рубашки. М.С. Гладкая полагает, что еще одно изображение этого мифологического персонажа плохо сохранилось на восточном прясле северного фасада [Гладкая 2018, с. 188–189, кат. 40/129]. Кроме того, М.С. Гладкая выделяет еще кентавро-дракона на западном фасаде (рис. 2d).

Три образа кентавров есть на рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском [Вагнер 1964, с. 111–116]. Одно изображение заключено в орнаментированную раму. Кентавр с конскими ногами одет в рубаху с застёжками и островерхую шапку с опушкой, держит боевой топор. Еще два кентавра со звериными ногами расположены симметрично на стене западного притвора. Они облачены в рубахи и держат в одной руке по зайцу, в другой – булаву (рис. 3).



Рис. 3. Кентавр. Рельеф на стене западного притвора
Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1230-е гг.

URL: <https://clck.ru/SfTKu>

Несколько кентавров были представлены на произведениях скульптуры и мелкой пластики. Со звериными ногами изображен кентавр на резной деревянной колонне XI в., найденной в Великом Новгороде, на браслете-наруче второй половины XII в. из Тверского клада 1906 г. (Государственный Русский музей) [Слапиня 2020, с. 13].

Мифологические тексты о кентаврах, как и прочие античные мифы, не были переведены в средневековой Руси. Однако ряд текстов, имевших хождение в средневековой Европе, содержал их упоминания. Два античных сочинения с описанием небесной сферы и созвездий были хорошо известны: поэма «Явления» Арата Соллийского (III в. до н. э.) и «Альмагест» Птолемея (середина II в.). Славянских переводов этих источников в домонгольской Руси не было. Однако какие-то отзвуки подобных текстов, а также изображения, на них основанные, достигали и Руси. Как уже говорилось, космологические принципы Аристотеля и Птолемея отразились в переводных и компилятивных сочинениях, известных в домонгольской Руси, в частности в «Шестодневе» Иоанна экзарха Болгарского, основанном на текстах Василия Великого (по спискам XV в.). В них упоминаются 12 знаков зодиака, в том числе Стрелец [Мильков, Полянский 2008, с. 281–283, 344–345]. В Киевской Руси

иконография созвездий была известна уже в XI в. Об этом свидетельствуют изображения знаков зодиака в Изборнике Святослава 1073 г. (л. 250 об., 251) [Слапина 2020, с. 17]. Согласно античной традиции, два созвездия изображались в виде кентавров: Центавра и Стрельца.

Одним из источников с описанием кентавра были тексты «Физиолога». В них упоминается онокентавр (получеловек-полусел). Как уже говорилось, кентавр мог быть изображен в древнерусских памятниках не только с конскими ногами, но и со звериными лапами и когтями. Это значит, что разные изображения могли восходить к различным текстам.

Выходя за пределы хронологии домонгольского периода, отметим, что важным для древнерусских образов кентавров источником является апокриф о царе Соломоне и его брате Китоврасе, древнейший русский текст которого входит в состав Хронографической Палеи, созданной в XV в. во Пскове [Лурье 1988, с. 66]. Вероятно, этот апокриф был в каком-то виде известен и раньше, о чем свидетельствуют изображения. Сам апокриф не разъясняет вид Китовраса. Не вполне ясны истоки его иконографии, самый ранний пример известен на Васильевских вратах из собора Св. Софии в Новгороде 1335/36 г., где Китоврас представлен в образе крылатого кентавра с короной на голове [Чернецов 1975b, с. 40–46].

Наиболее распространенный тип средневековых изображений показывал связь кентавра Хирона с зодиакальным созвездием Стрельца. Если обратиться к истокам иконографии русских памятников, можно упомянуть миниатюру с изображением персонализаций месяцев, зодиакального цикла и Гелиоса в центре из рукописи Астрономических таблиц Птолемея первой половины IX в., Ватиканская библиотека, cod. gr. 1291, fol. 9a. Стрелец представлен здесь в виде кентавра с луком [Γαλάβαρης 1995, № 9]. Широко распространены были образы кентавров на романском Западе: в частности, на рельефе капители из церкви Сант-Амброжо в Милане; О.М. Иоаннисян отмечал сходство владимирской скульптуры с капителями этого храма [Иоаннисян 2003, с. 10–19; Иоаннисян 2005, с. 31–69].

Кентавры могли упоминаться и в житийной литературе. Так, в иконографии истории Антония Великого отражен эпизод, когда святой встретил в пустыне кентавра. Эта встреча представлена на склоне свода в северо-западной части Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке начала 1160-х годов (?) [Сарабьянов 2013, с. 79–103] (рис. 4). Согласно сюжету, Антоний, отправившись на поиски Павла Фивейского, не мог найти в пустыне его обитель и ему поочередно указывали



*Рис. 4. Антоний Великий и кентавр
Роспись Спасо-Преображенского собора
Спасо-Евфросиньевского монастыря
Начало 1160-х гг. Фото автора*

путь сатир, кентавр, львица и гиена. Об истории встречи с кентавром в древнейшем Житии Антония, написанном Афанасием Александрийским в IV в., ничего не сообщается. Эпизод этот – интерполяция, которая включена в Житие Павла Фивейского блаженным Иеронимом. В X в. Симеон Метафраст, перелагая для византийского свода жития святых, включил этот рассказ в свой текст (Симеон Метафраст 2006, с. 558–559). Болгарский перевод Жития Павла Фивейского был сделан также в X в. [Буланин 1995, с. 15–20].

Иконография встречи Антония с кентавром и сатиром широко распространена в западноевропейском искусстве. Однако этот эпи-

зод вошел и в арсенал сюжетов в памятниках византийского круга. В притворе кафоликона монастыря Хиландар на Афоне (1321, переписаны в 1804 г.) истории Антония и Павла Фивейского посвящено шесть сцен, в том числе разговоры с сатиром и кентавром [Марковић 2000, с. 172–186]. Беседа с кентавром представлена в клейме греческой житийной иконы начала XVI в. из Византийского музея в Афинах, на гравюре киевского мастера XVII в. [Acheimastou-Potamianou 1998, pp. 158–161, № 46]². Повествование о поисках Антонием обители Павла и его встречах символизировало идею о том, что звери и мифологические существа из античного мира ниспровергаемого язычества принимают победу христианства и подчиняются ей.

В.Д. Сарабьянов полагал, что источником для полоцкой сцены с кентавром служили византийские миниатюры, украшавшие иллюстрированные рукописи Жития Антония Великого [Сарабьянов 2013, с. 79–103]. Однако до нас не дошло таких подробных иллюстрированных кодексов Житий Антония или Павла, и обычно подобные циклы, напротив, очень кратки.

В Полоцке мог быть использован в качестве образца иной источник, и он мог быть связан с монументальной живописью. Антоний Великий был патрональным святым для Антония Печерского. Мы можем только гадать о первоначальных росписях церковей Киево-Печерской лавры XI в., сведений о них сохранилось очень мало. Однако есть все основания подозревать, что там был подробный цикл Жития Антония Великого, он мог включать и эпизод встречи святого с кентавром. В таком случае в храме, заказанном Евфросинией Полоцкой, мог быть повторен уже киевский образец, а не константинопольский. Возможно, это были образцы для монументальных росписей («свиты»), упомянутые в Киево-Печерском патерике.

Константинопольские художники, прибывшие в Киево-Печерский монастырь в 1080-х годах, согласно сообщению Киево-Печерского патерика, после завершения работ по строительству и украшению Успенской церкви оставались в Киеве вплоть до своей смерти. В 4-м Слове Патерика сообщается, что после их кончины в монастыре хранились их «свиты» и греческие книги. Д.И. Абрамович отмечает, что это сообщение было в первоначальном тексте (Абрамович 1931, с. 11). Относительно сохранявшихся в монастыре свитков этих греческих мастеров имеются и позднейшие свидетельства. У Е. Болховитинова читаем:

² См. также: *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX вв.: В 2 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. С. 34–410.

Сильвестр Косов... говорит, что в его время целы еще были в Печерской кладовой греческие книги иконописцев. В письменных Патериках сказано, что и свиты, может быть, свитки, книги их, на память сохранялись *на полатех*, т. е. на хорах церковных (Болховитинов 1995, с. 338).

Митрополит Макарий, В.Н. Лазарев и Л.М. Евсеева также полагали, что в Патерике речь идет о свитках и книгах образцов, подобных западным (Макарий 1995, с. 233, 481–482, примеч. 341); [Лазарев 1970, с. 25–26; Евсеева 1998, с. 15, 213, примеч. 11]. Наличие образцов в средневизантийский период, в частности, недавно подтвердило исследование И. Хуттер о константинопольской иллюстрированной книге образцов XI в., в XII в. оказавшейся на Кипре; ныне она хранится в Оксфорде, Magdalen College, Oxford MS. Gr. 3 [Hutter 1999, pp. 117–129].

Если верить свидетельствам Сильвестра Косова и Е. Болховитинова, то эти образцы XI в. в виде свитков и книг сохранялись в Киево-Печерском монастыре вплоть до XVII в. и художники могли продолжать пользоваться константинопольскими подлинниками. Подтверждением этому служит следующий пассаж в том же 4-м Слове Патерика, где говорится об использовании киевских образцов в ростовском соборе (Абрамович 1931, с. 12, 16). Можно допустить, что они достигли и Полоцка в середине XII в.

Это правдоподобно, учитывая тесные связи Евфросиньи с Киево-Печерским монастырем – центром монашеской жизни домонгольской Руси. Преподобная Евфросинья скончалась на Святой земле, однако останки ее были впоследствии доставлены на Русь, в Киев, и погребены в дальней Феодосиевой пещере Киево-Печерского монастыря: «Евфросиния, игумения Полоцкая, княжна, дочь полоцкого князя Георгия Всеславича, по Степенной книге и Четьях-Минях скончавшаяся в Иерусалиме 1173 г. мая 23... и оттуда в Россию принесенная» (Болховитинов 1995, с. 339).

В любом случае присутствие сцены с кентавром в программе полоцкого храма говорит, во-первых, о ранней традиции существования этой иконографии в монументальной живописи (это древнейшее известное изображение), а во-вторых, о широте взглядов и редкой образованности заказчицы храма Евфросиньи.

Важно подчеркнуть парадоксальность ситуации: сюжет с кентавром в Полоцке использован в монастырском храме с последовательно акцентированной монашеской программой, где естественно было бы предполагать строго аскетический набор сюжетов, не допускавший античных реминисценций.



Рис. 5. Кентавр (?)

Рисунок лестничной башни собора Рождества Богородицы
Антониева монастыря в Новгороде
Фото В.Д. Сарабьянова

Среди рисунков, выполненных красной охрой по штукатурке на стенах лестничной башни собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде около 1125 г. (?), присутствует образ существа с человеческой головой и звериным телом, т. е., возможно, это вариация иконографии кентавра (?) [Сарабьянов 2012, с. 30] (рис. 5). Примечательно, что вновь мы имеем дело с античным мифологическим мотивом в монастырском храме, где, казалось бы, трудно ждать присутствия античных аллюзий.

Иконография «Вознесения Александра Македонского» широко распространена в искусстве многих стран средневековой Европы, куда проникла, вероятно, из Византии [Банк 1940, с. 181–194;



Рис. 6. «Вознесение Александра Македонского»
Дмитриевский собор во Владимире, 1190-е гг.
По книге: Гладкая 2018, с. 960. Ил. 5/607

Этингоф, Турилов 2000, с. 516–520; Седов 2008, с. 69–89]. Сохранилось несколько скульптурных изображений «Вознесения Александра» на стенах домонгольских храмов: в рельефах Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире, собора в Юрьеве-Польском [Вагнер 1964, с. 78–80; Grabar 1968, pp. 295–296; Вагнер 1969, с. 199, 202, 110–112, 260; Гладкая 2006, с. 325–340] (рис. 6). В русских памятниках Александр изображался сидящим на колеснице или в корзине, возносимой двумя грифонами или птицами, а в руках обычно он держал на палках приманку для грифонов.

О попытке Александра подняться на небо повествуют различные редакции «Романа об Александре» (Пс.-Кал. II:41) (Истрин 1893). В античную эпоху был установлен культ Александра, в Древнем Риме его образ служил символом императорской власти, а македонское царство – прообразом Римской империи. Риторические уподобления василевса Александру были обычным приемом византийских энкомиев. Анна Комнина многократно уподобляла Александру своего отца императора Алексея I (Анна Комнина 1996, с. 56, 214, 233, 418, 440, 596). Как уже говорилось, «Роман

об Александре» был переведен не позднее XII в. в Древней Руси, а его содержание было известно уже в первой половине XII в.

В православной традиции Александр стал образом государственной мудрости, победителя и завоевателя, идеального правителя, на Руси его культ был распространен главным образом именно в княжеской среде, а не в церковной. Образ Александра находит близкую параллель византийским энкомиям в «Слове» Даниила Заточника: «Господи! Дай же князю нашему Самсонову силу, храбрость Александрову, Иосифль разум, мудрость Соломону и хитрость Давидову» (Слово Даниила 1980, с. 388). Примечательно, что Александр, языческий царь, здесь ставится в один ряд с библейскими царями и героями.

Иконография полета или «Вознесения Александра» была призвана прежде всего выражать торжество имперской идеи, прославлять царскую и княжескую власть, данную свыше. Эта композиция входила в число апотропеических, охранительных сюжетов, оберегов, талисманов, ограждающих от сил зла. В соборе Сан Марко в Венеции рельеф с «Вознесением Александра» входит в состав цикла, который включает святых воинов и подвиги Геракла, о чем уже шла речь [Grabar 1968, pp. 295–296]. Исследователи отмечают и другие оттенки символики этого сюжета [Даркевич 1975, с. 154].

Вероятно, в этом образе имелась и аллюзия на предвестие Вознесения Христа. Вл.В. Седов комментирует текст анонимной византийской «Повести о подвигах Александра» XIII–XIV вв., где рассказывается о путешествии Александра в Иерусалим: сначала происходит его обращение в веру в Саваофа благодаря ветхозаветным пророкам и иерусалимским святыням, затем, умирая, македонский царь воспоминает про собственное Вознесение как прошлое спасение от смерти и, наконец, он уповаet на Страшный суд (Фрейберг 1969, с. 378–383) [Седов 2008, с. 82]. Исследователь убедительно обосновывает грани средневековой символики «Вознесения Александра» в контексте христианских и эсхатологических идей.

Встречается эта композиция и в многочисленных произведениях средневекового прикладного искусства, на печатях, как византийских, так и русских [Банк 1940, с. 181–194]. «Вознесение Александра Македонского» помещено в центре византийского серебряного блюда из Шурышкара раннего XIII в., Государственный Эрмитаж [Маршак 2006, с. 72–82]. Примечательно, что на византийском блюде Александр представлен сидящим на троне, как император или как Христос. Традиция помещать чеканное изображение полета Александра на дне серебряной чаши как оберег и апотропей имеет античные корни [Седов 2008, с. 83].



*Рис. 7. «Вознесение Александра Македонского»
Вышивка на княжеской рубашке. Рубеж XII–XIII вв.
Новгород. По статье: Седов 2008, ил. 12*

В древнерусском прикладном искусстве домонгольского времени этот сюжет представлен на киевской золотой диадеме из Сахновки XII в., украшенной эмалью, на происходящей из Зарайска двусторонней каменной иконке XII – начала XIII в., на ювелирной матрице того же времени, найденной в Старой Рязани, на новгородской деревянной чаше XIII в. Схематичные изображения встречаются на тканях с золотым шитьем (фрагментах одежды?) [Даркевич 1975, с. 158; Рыбаков 1987, с. 568–572, 638–650; Седов 2008, с. 81].

Замечательная шелковая ткань, расшитая золотной нитью гладью в византийской технике, была найдена Вл.В. Седовым в 1999 г. в погребении № 7 Мартирьевской паперти новгородского Софийского собора [Седов 2008, с. 64–89] (рис. 7). Исследователь считает погребение княжеским (предположительно княжича Василия Мстиславича) и датирует его XII – началом XIII в. Ткань представляет собой фрагмент княжеской рубашки с пуговкой и вышивкой на воротнике, где изображен Александр Македонский в корзине, возносимый двумя



*Рис. 8. Коптская ткань, вставка туники (?)
VI – начало VII в. ГМИИ им. А.С. Пушкина
По книге: Лечицкая 2010, с. 319, кат. № 170*

грифонами. Седов допускает, что этот сюжет на рубашке мог иметь символику целительного оберега, поскольку княжич Василий Мстиславич заболел в Торжке смертельной болезнью.

Примечательно, что еще в Древнем Риме существовала традиция украшать одежду «Вознесением Александра» в качестве охранительного талисмана [Седов 2008, с. 83]. Вероятно, эта традиция имела продолжение в Средневековье.

Подобной «предтечей» новгородской вышивки может служить коптская ткань, квадратная вставка для туники (?) VI – начала VII в. с изображением «Вознесения Александра» на двух пантерах, ГМИИ им. А.С. Пушкина (трофей из Музея императора Фридриха в Берлине) [Лечицкая 2010, с. 318–320, № 170] (рис. 8). О.В. Лечицкая объясняет появление пантер вместо грифонов связью этой иконографии с походом Диониса в Индию. Тем самым история Александра смыкается и с античными мифологическими сюжетами. Судя по датировке коптской ткани, очевидно, что она относится к византийскому периоду и скорее всего происходит из христианского погребения. По-видимому, как и украшение русской княжеской рубашки, она служила охранительным талисманом на

одежде, и в данном случае это было прямым продолжением античной традиции.

Известна еще одна раннесредневековая ткань с изображением полета Александра VII в. Она хранится в соборе св. Мартина в Монпеза-де-Керси [Settis Frugoni 1973, p. 149, fig. 33].

Учитывая наличие других русских фрагментов тканей с золотным шитьем и с изображениями (хотя и схематичными) этого сюжета, правомерно предполагать, что имела место некая традиция использовать «Вознесение Александра» в виде вставок и вышивок на одежде в византийской императорской и русской княжеской среде. В таком случае можно вновь рассуждать о характере имевших хождение образцов: надо полагать, что существовали некие рисованные, тканые или шитые образцы для таких изображений на одежде.

Подводя предварительные итоги, можно попытаться суммировать некоторые выводы. Античные образы присутствовали во множестве текстов, бытовавших в Средневековье в Византии и Западной Европе. Узкий круг из этих сочинений, главным образом хронографических, переводился на Руси начиная с XI в., эти тексты оказывались литературной основой для изображений. Основным источником античных элементов для древнерусского искусства была Византия, откуда вместе с христианством были восприняты и элементы аристократической культуры, неизбежно содержавшие древние традиции, в том числе и языческие мифологические сюжеты. При тесных контактах с Западной Европой, в том числе работе западных (главным образом ломбардских и аквитанских) строительных артелей в домонгольской Руси, некоторые сюжеты проникали и из романского искусства. Мы не касались здесь источников, связанных с Востоком, иногда и в этих связях также черпались античные мотивы, но гораздо реже, в значительно меньшей степени.

Присутствие античных сюжетов в рельефной храмовой декорации, в том числе и в виде сполгий, было обычной архитектурной практикой как в Византии, так и в романском искусстве, эта традиция была продолжена и в русских памятниках. Нет нужды искать в качестве образцов для храмовой декорации предметы мелкой пластики, прикладного искусства, в частности шкатулки с рельефами. Античные мотивы параллельно использовались в разных видах искусства. На стенах храмов античные сюжеты в первую очередь служили апотропеями, однако их символика включала и другие аспекты: победы над силами зла, триумфа, прославления княжеской власти, христианские идеи, более частные мотивы и проч.

Примечательно и парадоксально, что при общей ориентации древнерусского искусства на аскетическую культуру Византии даже в монастырских храмах с очень строгой аскетической иконографической программой мы встречаем античные мотивы, в частности изображения кентавра в новгородском и полоцком храмах XII в. Есть все основания полагать, что этот мотив не был единичным, а в Полоцк мог проникнуть не прямо из Константинополя, но из Киева, возможно, посредством образов монументальных росписей, оставшихся от константинопольских художников, работавших в Киево-Печерском монастыре.

«Вознесение Александра Македонского» – сюжет, широко распространенный в искусстве Средневековья на Востоке и на Западе. В русских памятниках он использовался в монументальной скульптуре, прикладном искусстве и проч. Редкие примеры изображения этого сюжета встречаются на шелковых тканях, фрагментах одежды. Предположительно, они служили талисманами, в том числе целительными оберегами. Для них также должны были использовать некие образцы.

Источники

- Абрамович 1931 – *Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик. Київ, 1931.
- Анна Комнина 1996 – *Анна Комнина.* Алексиада / Пер. с греч. Я.Н. Любарского. СПб.: Алетейя, 1996. 688 с.
- Болховитинов 1995 – *Болховитинов Е., митр.* Вибрані праці з історії Києва. Київ: Либідь – ІСА, 1995. 485 с.
- Истрин 1893 – *Истрин В.М.* Александрия русских хронографов. М.: Унив. тип., 1893. VIII, 362, II, 356 с.
- Истрин 1897 – *Истрин В.М.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. М.: Унив. тип., 1897. 546 с.
- Лопарев 1892 – *Лопарев Хр.* Послание митрополита Климента к смоленскому пресвитеру Фоме: Неизданный памятник литературы XII века // Памятники древней письменности. Издание Общества любителей древней письменности. СПб., 1892. Вып. 90. С. 13–31.
- Макарий 1995 – *Макарий (Булгаков), митр. Московский и Коломенский.* История Русской церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображен. Валаам. Монастыря, 1995. Кн. 2. 704 с.
- Симеон Метафраст 2006 – *Симеон Метафраст.* Книга, называемая Раем / предположительно Симеон Метафраст; пер. с эллинского (греческого) на общедоступное наречие Агапием, иноком Критским; [пер. с новогреч. А. Чурыкова]. М.: ООО «Ронда», 2006. 576 с.

- Слово Даниила 1980 – Слово Даниила Заточника // Памятники литературы Древней Руси: XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 388–400.
- Фрейберг 1969 – Памятники византийской литературы IX–XIV веков / Отв. ред. Л.А. Фрейберг. М.: Наука, 1969. 458 с.

Литература

- Архипова 2007 – *Архипова Е.И.* Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси. Конец X – первая четверть XII века // История русского искусства. Т. 1. Искусство Киевской Руси IX – первой четверти XII века. М.: Северный паломник, 2007. С. 600–608.
- Банк 1940 – *Банк А.А.* Моливдовул с изображением полета Александра Македонского в небо // Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа. Л., 1940. Т. 3. С. 181–194.
- Буланин 1991 – *Буланин Д.М.* Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Sagner, 1991. 465 с. (Slavistische beitrage / Begründet von Alois Schmaus Herausgegeben von Heinrich Kunstmann u. a. Red. Peter Rehder; B. 278).
- Буланин 1995 – *Буланин Д.* Житие Павла Фивейского – болгарский перевод X века // Кирило-Методиевски студии. Т. 10. София, 1995. С. 15–20.
- Вагнер 1964 – *Вагнер Г.К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. 183 с.
- Вагнер 1969 – *Вагнер Г.К.* Скульптура Древней Руси: XII век. Владимир. Боголюбово. М.: Искусство, 1969. 480 с.
- Гладкая 2006 – *Гладкая М.С.* Вознесение Александра Македонского: композиция юго-восточного тимпана Дмитриевского собора во Владимире // Георгий Карлович Вагнер – ученый, художник, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 325–340.
- Гладкая 2009 – *Гладкая М.С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования. М.: Индрик, 2009. 288 с.
- Гладкая 2018 – *Гладкая М.С.* Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: Барабан. Резьба четверика (регистр прясел над аркатурой). Владимир: Владимирская обл. универсальная науч. библиотека, 2018. 1008 с.
- Грабар 1962 – *Грабар А.Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. XVIII. С. 233–271.
- Даркевич 1962 – *Даркевич В.П.* Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. 4. С. 90–104.
- Даркевич 1975 – *Даркевич В.П.* Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. М.: Искусство, 1975. 350 с.

- Евсеева 1998 – *Евсеева Л.М.* Афонская книга образцов. XV в. М.: Индрик, 1998. 384 с.
- Иоаннисян 2005 – *Иоаннисян О.М.* Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского (Германия или Италия?) // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 31–69.
- Иоаннисян 2003 – *Иоаннисян О.М.* Ломбардские зодчие на Руси: «Русская романика» XII века // Пинакотека. 2003. № 1–2 (16–17). С. 10–19.
- Лазарев 1970 – *Лазарев В.Н.* Древнерусские художники и методы их работы // В.Н. Лазарев. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования. М.: Наука, 1970. С. 13–26.
- Лазарев 1973 – *Лазарев В.Н.* Древнерусские мозаики и фрески. М.: Искусство, 1973. 112, XV с., 205 л.
- Лечицкая 2010 – *Лечицкая О.* Коптские ткани. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М.: Новости, 2010. 414 с., ил.
- Лурье 1988 – *Лурье Я.С.* Апокрифы о Соломоне // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 66–68.
- Маршак 2006 – *Маршак Б.И.* Серебро за меха // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов. СПб.: Эрмитаж, 2006. С. 72–82.
- Мильков, Полянский 2008 – Космологические произведения в книжности Древней Руси: В 2 ч. Ч. 1: Тексты геоцентрической традиции / Изд. подгот. В.В. Мильков, С.М. Полянский. СПб.: ИД «Мирь», 2008. 650 с., ил.
- Новаковская-Бухман 2002 – *Новаковская-Бухман С.М.* Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 172–186.
- Пуцко 1988 – *Пуцко В.Г.* Шиферный рельеф из церкви св. Ирины в Киеве // Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XIII в. М.: Наука, 1988. С. 287–291.
- Рыбаков 1987 – *Рыбаков Б.А.* Язычество в Древней Руси. М.: Наука, 1987. 782 с., ил.
- Сарабьянов 2012 – *Сарабьянов В.Д.* Помещения 2-го этажа в древнерусских церквях, их богослужебная функция и иконография // Искусство Древней Руси и стран византийского мира: Вып. II: Материалы II научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения В.А. Булкина. 3–4 декабря 2012 г. СПб.: Ритм, 2012. Вып. 2. С. 29–33.
- Сарабьянов 2013 – *Сарабьянов В.Д.* Мир книжности во фресках Спасской церкви Евфросиньева монастыря. К вопросу о просветительской деятельности преподобной Евфросинии Полоцкой // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: Материалы VI международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.). Ч. II: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк: Полоцкое кн. изд-во, 2013. С. 79–103.
- Седов 2008 – *Седов В.В.* Погребение 7 в Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде и золотное шитье с изображением вознесения Александра

- Македонского // Московская Русь: проблемы археологии и истории архитектуры: к 60-летию Л.А. Беляева. М.: ИА РАН, 2008. С. 64–89.
- Свириин 1966 – *Свириин А.Н.* К вопросу о связях художественной культуры Древней Руси с античным миром // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Наука, 1966. Т. 22. С. 450–462.
- Слапина 2020 – *Слапина А.А.* Декорированные роговые пластины XII века из археологического слоя Пскова и сюжет борьбы кентавра со зверем в древнерусском искусстве // Вестник сектора древнерусского искусства. 2020. № 1. С. 12–24.
- Сперанский 1960 – *Сперанский М.Н.* К истории «Физиолога» в старой болгарской письменности // Сперанский М.Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М.: Учпедгиз, 1960. С. 148–159.
- Творогов 1977 – *Творогов О.В.* Античные мифы в древнерусской литературе XI–XVI вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1977. Вып. 33. С. 1–31.
- Успенский 1983 – *Успенский Б.А.* Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М.: Изд-во МГУ, 1983.
- Чернецов 1975a – *Чернецов А.В.* Древнерусские изображения кентавров // Советская археология. 1975. № 2. С. 100–119.
- Чернецов 1975b – *Чернецов А.В.* К изучению символики Новгородских врат 1336 г. // Краткие сообщения Института археологии. 1975. № 144. С. 40–46.
- Этингоф 1996 – *Этингоф О.Е.* Античные традиции в древнерусской художественной культуре X–XV веков // Античное наследие в культуре России / Под общ. ред. Г.С. Кнабе. М.: Изд. РНИИ и природного наследия, 1996. С. 52–96.
- Этингоф 2000 – *Этингоф О.Е., Турилов А.А.* Александр Великий. Иконография. Эллинистические сюжеты. Иллюстрации к «Роману об Александре» // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 516–520.
- Этингоф 2018a – *Этингоф О.Е.* Рельефная декорация церковных фасадов византийского мира // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 199–211 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/> (дата обращения 20 января 2021).
- Этингоф 2018b – *Этингоф О.Е.* К вопросу о бытовании античной пластики в период средневековья на Востоке и Западе // «На ионийский лад я пою...»: Сборник статей в честь Н.М. Никулиной. Труды исторического факультета МГУ. 139. Серия II. Исторические исследования 82. М.: КДУ: Университетская книга, 2018. С. 197–215.
- Acheimastou-Potamianou 1998 – *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens (Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund), Athens, 1998. 304 p.
- Beckwith 1962 – *Beckwith J.* The Veroli Casket. H.M. Stationery Office, 1962. 28 p.
- Γαλάβαρης 1995 – *Γαλάβαρης Γ.* Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων. Εκδοτική Αθηνών, 1995. 283 σ.
- Grabar 1968 – *Grabar A.* Images de l'Ascension d'Alexandre en Italie et en Russie // Paris, Collège de France, 1968. Vol. 1. P. 295–296.

- Hutter 1999 – *Hutter I.* The Magdalen College ‘Musterbuch’: A Painter’s Guide from Cyprus at Oxford // *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*. Patterson Ševčenko N., Moss Ch. (Eds.). Department of Art and Archaeology, Program in Hellenic Studies, Princeton University, 1999. P. 117–129.
- Марковић 2000 – *Марковић М.* Илустрације патеричких прича у припрати Хиландарског католикона // Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура. Међународни научни скуп. Октобар 1998. Београд, 2000. С. 505–537.
- Settis Frugoni 1973 – *Settis Frugoni C.* Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem: Origine, iconografia e fortuna di un tema. Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1973. 360 p.

References

- Acheimastou-Potamianou, M. (1998), *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Athens, Greece.
- Arkipova, E.I. (2007), “Architectural decor and monumental plastics of Kievan Rus. End of X – first quarter of the XII century”, *Istoriya russkogo iskusstva*, Tom 1. *Iskusstvo Kiyevskoi Rusi IX – pervoi chetverti XII veka* [History of Russian art, vol. 1, Art of Kievan Rus IX – first quarter of the XII century], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 600–608.
- Beckwith, J. (1962), *The Veroli Casket*, H.M. Stationery Office, London, UK.
- Bank, A.A. (1940), “Bulla depicting the flight of Alexander the Great into the sky”, *Trudy otdela Vostoka Gosudarstvennogo Ermitazha* [Proceedings of the East Department of the State Hermitage], vol. 3, Leningrad, USSR, pp. 181–194.
- Bulanin, D.M. (1991), *Antichnyye traditsii v drevnerusskoy literature XI–XVI vv.* [Ancient traditions in Old Russian literature of the XI–XVI centuries], Sagner, München, Germany (Slavistische beitrage / Begründet von Alois Schmaus Herausgegeben von Heinrich Kunstmann u. a. Red. Peter Rehder; B. 278).
- Bulanin, D. (1995), “The Life of Paul of Thebes – Bulgarian translation of the 10th century”, *Kirilo-Methodievski studii*, vol. 10, Sofia, Bulgaria, pp. 15–20.
- Chernetsov, A.V. (1975a), “Old Russian images of centaurs”, *Sovetskaya arkheologiya*, iss. 2, pp. 100–119.
- Chernetsov, A.V. (1975b), “To the study of the symbolism of the Novgorod gates of 1336”, *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii*, no 144, pp. 40–46.
- Darkevich, V.P. (1962), “The exploits of Hercules in the decoration of St. Demetrius Cathedral in Vladimir”, *Sovetskaya arkheologiya*, iss. 4, Izdatel'stvo AN SSR, Moscow, Russia, pp. 90–104.
- Darkevich, V.P. (1975), *Svetское искусство Vizantii: Proizvedeniya vizantiiskogo khudozhestvennogo remesla v Vostochnoi Evrope X–XIII vekov* [The Secular Art of Byzantium: Works of Byzantine Artistic Crafts in Eastern Europe in the X–XIII Centuries], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.

- Evseeva, L.M. (1998), *Afonskaya kniga obraztsov. XV v.* [Athonite Book of Models. XV century], Indrik, Moscow, Russia.
- Etinhof, O.E. (1996), "Ancient traditions in the Old Russian artistic culture of the X–XV centuries", *Antichnoe nasledie v kul'ture Rossii* [Ancient heritage in the culture of Russia], G.S. Knabe (ed.), Moscow, Russia, pp. 52–96.
- Etinhof, O.E. and Turilov, A.A. (2000), "Alexander the Great. Iconography. Hellenistic plots. Illustrations for 'The Novel about Alexander'", *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia], t. 1. Moscow, Russia, pp. 516–520.
- Etinhof, O.E. (2018a), "Relief decoration of church facades of the Byzantine world", *Iskusstvo Evrazii*, no 2 (9), pp. 199–211, available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/> (Accessed 20 January 2021).
- Etinhof, O.E. (2018b), "On the use of ancient sculpture in the Middle Ages in the East and West", *'Na ioniiskii lad ya poyu...': Sbornik statei v chest' N.M. Nikulinoi. Trudy istoricheskogo fakul'teta MGU* ["I sing in the Ionian way ...". Collection of articles in honor of N.M. Nikulina. Proceedings of the Faculty of History of Moscow State University], 139, Seriya II, Istoricheskie issledovaniya 82 [series II. Historical research 82], KDU; Universitetskaya kniga Moscow, Russia, pp. 197–215.
- Γαλάβαρης, Γ. (1995), *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων*. Εκδοτική Αθηνών.
- Gladkaya, M.S. (2006), "Ascension of Alexander the Great: composition of the south-eastern tympanum of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir", *Georgii Karlovich Vagner – uchenyi, khudozhnik, chelovek* [Georgy Karlovich Wagner – scientist, artist, person], IMLI RAN, Moscow, Russia, pp. 325–340.
- Gladkaya, M.S. (2009), *'Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: opyt kompleksnogo issledovaniya* [Reliefs of Dmitrievsky Cathedral in Vladimir: experience of complex research], Indrik, Moscow, Russia.
- Gladkaya, M.S. (2018), *Katalog belokamennoi rez'by Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: Baraban. Rez'ba chetverika (registr pryasel nad arkaturai)* [Catalog of White Stone Carvings of Saint Demetrius Cathedral in Vladimir: Tambour. Carving of Chetverik (Register of Curtain Walls over the Arcature)], Vladimirskaia oblastnaya universal'naya nauchnaya biblioteka, Vladimir, Russia.
- Grabar, A.N. (1962), "Secular fine arts of pre-Mongol Russia and 'The Tale of Igor's Campaign'", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature], iss. 18, Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 233–271.
- Grabar, A. (1968), "Images de l'Ascension d'Alexandre en Italie et en Russie" *Collège de France*, Paris, France, vol. 1, pp. 295–296.
- Hutter, I. (1999), "The Magdalen College 'Musterbuch': A Painter's Guide from Cyprus at Oxford", *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, Patterson Ševčenko N., Moss Ch. (eds.), Department of Art and Archaeology, Program in Hellenic Studies, Princeton University, United States, pp. 117–129.

- Ioannisiyan, O.M. (2003), "Lombard architects in Russia: 'Russian Romanic' of the XII century", *Pinakoteka*, no. 1–2 (16–17), pp. 10–19.
- Ioannisiyan, O.M. (2005), "Romanesque origins of the architecture of Vladimir-Suzdal Rus during the time of Andrei Bogolyubsky (Germany or Italy?)", *Vizantiyskii mir: iskusstvo Konstantinopolya i natsional'nye traditsii. K 2000-letiyu khristianstva* [The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. To the 2000th anniversary of Christianity], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 31–69.
- Lazarev, V.N. (1970), "Old Russian artists and methods of their work", Lazarev V.N. *Russkaya srednevekovaya zhivopis'. Stat'i i issledovaniya* [Russian medieval painting. Articles and research], Nauka, Moscow, Russia, pp. 13–26.
- Lazarev, V.N. (1973), *Drevnerusskie mozaiki i freski* [Old Russian mosaics and frescoes], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Lechitskaya, O. (2010), *Koptskie tkani. Gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina* [Coptic textiles. The Pushkin State Museum of Fine Arts], Novosti, Moscow, Russia.
- Lur'e, Ia.S. (1988), "Apokryphs about Solomon", *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [Dictionary of scribes and books of Old Russia], Nauka, Leningrad, Russia, vol. 2, part 1, pp. 66–68.
- Марковић, М. (2000), "Illustrations of pateric narratives in the narthex of the Hilandar Catholicon", *Osam vekova Khilandara. Istorija, dukhovni zivot, knizhevost, umetnost i arkhitektura. Mejunarodni nauchni skup*. Oktobar 1998. Belgrade, Yugoslavia, pp. 505–537.
- Marshak, B.I. (2006), "Silver for furs", pp. 72–82.
- Mil'kov, V.V. and Polyansky, S.M. (eds.) (2008), *Kosmologicheskie proizvedeniya v knizhnosti Drevnei Rusi* [Cosmological works in the bookishness of Old Russia], in 2 parts, Chast' 1. *Teksty geotsentricheskoj traditsii* [Part 1. The texts of the geocentric tradition], Saint Petersburg, Russia.
- Novakovskaya-Bukhman, S.M. (2002), "King David in the reliefs of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir", *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantiya, Rus', Zapadnaya Evropa: iskusstvo i kul'tura* [Old Russian art: Byzantium, Russia, Western Europe: art and culture], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 172–186.
- Putsko, B.G. (1988), "Slate relief from the church of St. Irina in Kiev", *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaya kul'tura X – pervoi poloviny XIII v.* [Old Russian art artistic culture X – first half of the XIII century], Nauka, Moscow, Russia, pp. 287–291.
- Rybakov, B.A. (1987), *Yazychestvo v Drevnei Rusi* [Paganism in Old Russia], Nauka, Moscow, Russia.
- Sarab'yanov, V.D. (2012), "Compartments on the 2nd floor in Old Russian churches, their liturgical function and iconography", *Iskusstvo Drevnei Rusi i stran vizantiyskogo mira: Vyp. II: Materialy II nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 75-letiyu so dnya rozhdeniya V.A. Bulkina, 3–4 dekabrya 2012 goda* [The Art of Old Russia and the Countries of the Byzantine World], vol. II: [Proceedings of the II scientific conference dedicated to the 75th anniversary of the birth of V.A. Bulkin], December 3–4, Ritm, Saint Petersburg, Russia, pp. 29–33.

- Sarab'yanov, V.D. (2013), "The world of bookishness in the frescoes of the Savior Church of the Euphrosyne Monastery. On the question of the educational activities of the reverend Euphrosyne of Polotsk", *Istoriya i arkhologiya Polotska i Polotskoi zemli: Materialy VI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (1–3 noyabrya 2012 g.). Chast' II: Spaso-Preobrazhenskaya tserkov' v Polotske: Istoriya. Arkhitektura. Zhivopis'* [History and archeology of Polotsk and the Polotsk land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (November 1–3, 2012), part II: Church of the Transfiguration of the Savior in Polotsk: History. Architecture. Painting], Polotskoe knizhnoe izdatel'stvo, Polotsk, Belarus, pp. 79–103.
- Svirin, A.N. (1966), "To the question of the links between the artistic culture of Old Russia and the ancient world", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 22, Nauka, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 450–462.
- Sedov, V.V. (2008), "Burial 7 in the Martyrievskaya porch of St. Sophia Cathedral in Novgorod and gold embroidery depicting the ascension of Alexander the Great", *Moskovskaya Rus': problemy arkhologii i istorii arkhitektury: k 60-letiyu L.A. Belyaeva*. [Moscow Rus: problems of archeology and history of architecture: to the 60th anniversary of L.A. Belyaev], Moscow, Russia, pp. 64–89.
- Settis Frugoni, C. (1973), *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem: Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Istituto storico italiano per il Medio Evo, Roma, Italy.
- Slapinya, A.A. (2020), "Decorated 12th Century Horn Plates from the Archaeological Layer of Pskov and the Theme of the Centaur's Struggle with the Beast in Ancient Russian Art", *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva*, no. 1, pp. 12–24.
- Speransky, M.N. (1960), "On the history of the 'Physiologist' in the old Bulgarian writing", Speransky M.N. *Iz istorii rusko-slavyanskikh literaturnykh svyazei* [From the history of Russian-Slavic literary ties], Moscow, Russia, pp. 148–159.
- Tvorogov, O.V. (1977), "Ancient myths in Old Russian literature of the 11th – 16th centuries", *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], iss. 23, Nauka, Leningrad, Russia, pp. 1–31.
- Uspensky, B.A. (1983), *Yazykovaya situatsiya Kievskoi Rusi i ee znachenie dlya istorii russkogo literaturnogo yazyka* [The linguistic situation of Kievan Rus and its significance for the history of the Russian literary language], Izdatel'stvo MGU, Moscow, Russia.
- Vagner, G.K. (1964), *Skul'ptura Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi: g. Yur'ev-Pol'skoi* [Sculpture of Vladimir-Suzdal Russia: Yuryev-Polsky], Nauka, Moscow, Russia.
- Vagner, G.K. (1969), *Skul'ptura Drevnei Rusi; XII vek. Vladimir. Bogolyubovo* [Sculpture of Old Russia; XII century. Vladimir. Bogolyubovo], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Ольга Е. Этингоф, доктор искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; etinhof@mail.ru

Information about the author

Olga E. Etinhof, Dr. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka Street, Moscow, Russia, 119034; etinhof@mail.ru