



на правах рукописи

Сусленков Виталий Егорович

**ЯЗЫЧЕСКИЕ ГЕРОИ И ГЕРОИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПОЗДНЕАНТИЧНОМ
ИСКУССТВЕ IV–VIII ВВ. И ИХ ХРИСТИАНСКИЙ КОНТЕКСТ**

Специальность 5.10.3. — Виды искусства:
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура
(искусствоведение)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2025

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, Сектор византийского искусства Отдела западноевропейского искусства.

Научный руководитель:

ЗАХАРОВА Анна Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», заведующая Сектором византийского искусства Отдела западноевропейского искусства Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Официальные оппоненты:

ЕНДОЛЬЦЕВА Екатерина Юрьевна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела сравнительного культуроведения Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт востоковедения Российской академии наук,

ТРОФИМОВА Анна Алексеевна, кандидат искусствоведения, заведующая Отделом античного мира Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита состоится 25 декабря 2025 г. в 16.00 на заседании Диссертационного совета 23.1.003.02, созданного на базе Государственного института искусствознания по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института: <https://sias.ru/upload/iblock/956/ew1qyex1eeo4k14p77x7gulgq3whqgvv/SuslenkovVE DISSER TATSIYA Toma-I-i-II umenshennyu.pdf>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2025 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



А.А. Аронова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено одной из важных проблем в истории и культуре Поздней античности — проблеме переосмысления античных мифологических образов и сцен как в среде сохранившей свои языческие убеждения или культурные приоритеты (если она была христианской, но считала себя наследницей старой культуры), так и в среде исключительно христианской.

В этой связи важным является обозначение **хронологических рамок** Позднеантичной эпохи, которые приняты в диссертационной работе. Хронологическое поле, к которому принадлежат исследуемые в ней памятники, достаточно широкое: границы его условны и остаются предметом дискуссий до настоящего времени¹. Как начало отсчета в работе принимается условная граница — первая четверть IV столетия. Языческая среда в это время была очень влиятельной, культы богов и обеспечивавшие их жреческие коллегии еще официально поддерживались императорской властью (по крайней мере, до начала 390-х гг.), культура и образованность в сильнейшей степени ориентировались на старинную традицию. По-прежнему создавались художественные ансамбли с языческими по содержанию программами, заказчиками которых были языческие и христианские персоны высокого статуса. Несмотря на это, количество произведений живописи с языческими сюжетами сокращается, религиозная скульптура полностью исчезает, мировоззрение самых широких слоев населения начинает активно христианизироваться. Это время сложения новых форм культурной жизни и преобразования всей художественной традиции.

За верхнюю границу мы принимаем первую четверть VIII в., так как с этого времени создание памятников монументальной живописи с языческой сюжетикой, видимо, полностью пресеклось; она сохранилась на предметах прикладного искусства, но была уже исключительно символической и аллегорической. Средневековые «возрождения» античной традиции, фактически представляющие собою реставрацию, в частности Каролингский ренессанс, в работе не рассматриваются: отчасти связанные с нашей темой, они требуют постановки и решения совершенно другого круга проблем.

Географические рамки в работе не ограничены каким-либо регионом: рассматриваются все территории Римской империи на начало IV в., фактически полностью совпадающие с ареалом распространения античной культуры, то есть включаются земли, утраченные ею в V–VIII вв., но по-прежнему в той или иной степени

¹Браун П. Мир Поздней античности. 150–750 годы нашей эры. Москва: Новое литературное обозрение, 2024 (первое издание: 1971); Liebeschuetz W. The birth of Late Antiquity / Antiquité Tardive. 2004. 12. P. 253–261.

причастные той же традиции. Эта широта объясняется, во-первых, значительной культурной унификацией всех территорий в античную эпоху и потому общностью или сходством происходивших процессов; во-вторых, сильно сократившимся по сравнению с предыдущими периодами количеством памятников; в-третьих, неясностью происхождения многих произведений, хранящихся сейчас в разных музеях мира.

Для определения цели и задач исследования необходимо выяснение **степени научной разработанности темы.**

Культура и искусство Поздней античности стали одним из центральных предметов научного исследования во всеобщей истории искусства с конца XIX в. В работах историков, историков искусства, филологов и историков философии и историков религии исследованы принципиальное влияние античной мысли на христианскую литературу и богословие, осмыслена важность античных иконографических схем и стилей в формировании христианского искусства, определены основные его протографы, обозначен в основных параметрах духовный контекст преобразований, новых художественных форм и приемов (прежде всего, в трудах А. Грабара², К. Вейтцмана³). Исследования Позднеантичного искусства, которые активизировались более 50 лет назад, характеризуются широким междисциплинарным сотрудничеством, разработкой многих отдельных тем позднеантичного искусства. Касаются они также общих проблем героической темы и предлагают интерпретации литературных реалий и философских идей, лежащих в их основе, как в общей картине, так и для отдельных ансамблей, но с широким обобщением (В. Дашевски, К. Данбэбин, М. Кэ, Ж. Балти, М.Т. Ольшевски⁴ и др.).

Одновременно с мозаиками и неразрывно с ними, особенно активно с 1990-х гг., рассматриваются сюжеты погребальной пластики. Узловые дискуссионные проблемы

²*Grabar A.* The Beginnings of Christian Art, 200–395 (Arts of Mankind, 9). London: Thames & Hudson, 1967; *Grabar A.* Christian Iconography: a Study of its Origins (A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1961). Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1968.

³*Weitzmann K.* Greek mythology in Byzantine art. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1951; *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* / Ed. by K. Weitzmann. New York, Princeton University Press, 1979; *Age of Spirituality: A Symposium* / Ed. by K. Weitzmann, with contributions by H.-G. Beck, B. Brenk, P.R.L. Brown, G.M.A. Hanfmann, E. Kitzinger, R. Krautheimer, A. Momigliano, I. Ševcenko, M.H. Shepherd Jr., K. Weitzmann. New York: Princeton University Press, 1980.

⁴*Daszewski W.A.* Dionysos der Erlöser: griechische Mythen im spätantiken Cypern. (Trierer Beiträge zur Altertumskunde, 2). Mainz: Philipp von Zabern, 1985; *Quet M.-H.* Banquet des Sept Sages et sagesse d'Homère. La mosaïque des Sept Sages de Mérida // Bulletin de Liaison de la Société des Amis de la Bibliothèque Salomon Reinach. Lyon, 1987. Nouvelle série. 5. P. 47–55; *Balty J.* Iconographie et réaction païenne // Mélanges Pierre Lévêque. I. Besançon, Paris, 1988. P. 17–32; *Olszewski M.T.* Mauvais œil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IVe–Ve s.) // Cahiers d'Archeologie Romande (CAR). Lausanne, 2001. 86. P. 276–301; *Olszewski M.T.* The iconographic program of the Cyprus mosaic from the House of Aion reinterpreted as an anti-Christian polemic // Et in Arcadia Ego. Studia memoriae professoris Thomae Mikocki dedicata / Eds. W. Dobrowolski, T. Plóciennik. Warsaw: Institute of Archaeology, University of Warsaw, 2013. P. 207–239; *Dunbabin K.M.D.* Mythology and the Theatre in the Mosaics of the Graeco-Roman East // Using Images in Late Antiquity / Ed. by S. Birk, T. M. Kristensen, B. Poulsen. Oxford and Philadelphia: Oxbow Books, 2014. P. 227–253.

истолкования мифологических картин на саркофагах проанализированы в статье Б. Борг «Никто не бессмертен»⁵; в каком-то смысле итогом размышлений на эту тему стала книга Пауля Цанкера и Бьорна Эвалда «Живя с мифами. Иконография римских саркофагов»⁶.

Среди исследований позднеантичного и раннехристианского искусства особую ценность представляют книги и статьи, объединяющие художественный материал этого времени по определенным темам или персонажам (например, дионисийская тема в погребальной пластике⁷, образы Орфея⁸, Одиссея⁹, Ахиллеса¹⁰ в античном или только в позднеантичном искусстве) и группирующие его по иконографическим темам (например, Триумф Диониса¹¹); обширные исследования, основанные на принципе каталога, соединяющие материал искусства со всеми письменными свидетельствами того времени (Геракл¹², Одиссей¹³), рассматривающие группы сюжетов в определенном регионе¹⁴, анализирующие смысл конкретных сцен или ансамблей в контексте всех возможных письменных источников (Одиссей¹⁵), интерпретирующие конкретные сюжеты как визуальную программу позднеантичной пайдеи¹⁶. Отдельные исследования, не затрагивая материал искусства, посвящены исключительно изучению вопросов

⁵*Borg B.E.* No One is Immortal. From Exemplum Mortalitatit to Exemplum Virtutis // *Wandering Myths: Transcultural Uses of Myth in the Ancient World* / Ed. by L. Audley-Miller, B. Dignas. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. P. 169–208.

⁶*Zanker P., Ewald B.C.* Living with Myths: The Imagery of Roman Sarcophagi. Oxford: Oxford University Press, 2012.

⁷*Matz F.* Die Dionysischen Sarkophage. Bd. I–IV. Berlin: Gebr. Mann, 1968–1975.

⁸*Vieillefont L.* La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Paris: de Boccard, 2003; *Jesnick I.J.* The Image of Orpheus in Roman Mosaic. An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity (BAR International Series 671). Oxford, 1997.

⁹*Touchefeu-Meynier O.* Thèmes odysseens dans l'art antique. Paris: de Boccard, 1968; *Andreae B.* Odysseus. Mythos und Erinnerung. Mainz: Philipp von Zabern, München: Haus der Kunst, 1999.

¹⁰*Ghedini F.* Achille "eroe ambiguo" nella produzione musiva tardo antica // *Antiquité tardive*. 1997. 5. P. 239–264; *Ghedini F.* Il carro dei Musei Capitolini. Epos e mito nella società tardo antica (Antenor Quaderni, 13). Rome, 2009; *Dunbabin K.M.D.* The Transformations of Achilles on Late Roman Mosaics in the East // *Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World* / Eds. L. Audley-Miller, B. Dignas. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. P. 357–395.

¹¹*Dunbabin K.M.D.* The Triumph of Dionysus on mosaics in North Africa // *Papers of the British School at Rome*. 1971. 39. P. 52–65; *Buccino L.* Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche. Roma: „L'Erma“ di Breitschneider, 2013.

¹²*Eppinger A.* Hercules in der Spätantike. Die Rolle des Heros im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum. Wiesbaden: Otto Harassowitz, 2015.

¹³*Moraw S.* Die Odyssee in der Spätantike. Bildliche und literarische Rezeption. Turnhout: Brepols, 2020

¹⁴*Dunbabin K.* The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage. Oxford: Clarendon Press, 1978.

¹⁵*Quet M.-H.* Naissance d' image: la mosaïque des Thérapiérides d'Apamée de Syrie, représentation figurée des connaissances encycliques, "servantes" de la philosophie hellène // *Cahiers du Centre Gustave Glotz*. 1993. 4. P. 129–187.

¹⁶*Manacorda M.A.* La paideia di Achille. Roma: Editori riuniti, 1971; *Abbondanza L.* Immagini dell'infanzia di Achille in età imperiale: continuità di un paradigma educativo // *OCNUS. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia*. 1996. IV. P. 9–33.

литературной и философской интерпретации (Одиссей¹⁷, Орфей¹⁸). При этом некоторые из часто встречающихся персонажей остались фактически не исследованными и не осмысленными в полной истории функционирования их образов (Ипполит, Адонис, Беллерофонт).

В научной литературе в основном преобладает представление, согласно которому образы языческой религии и мифологии сохранились в позднеантичном искусстве как знаки культурной репрезентации заказчика, как рудимент традиции апотропейной декорации дома или общественного места или как показатель образованности и объект художественной ценности.

При изучении проблем, которые ставит перед исследователями эта переходная между классической Античностью и Средними веками эпоха, целый ряд общих вопросов по-прежнему остался не заданным или не проясненным.

В частности, сохранение в пространстве домов, общественных зданий, на предметах прикладного искусства, в погребальной традиции, в риторике оформления власти монарха образов только определенных языческих героев и сцен с ними в условиях доминирования христианского мировоззрения требует выяснения причин отбора именно этих конкретных фигур и опознания тех символических значений, которые они «перенесли» из предыдущей традиции. Был ли у этого «отбора» какой-то механизм, и по каким принципам он осуществлялся? Сохранялись ли какие-то культовые основания для достаточно частого обращения к этим персонажам в эпоху быстро укреплявшегося христианства? Можно ли говорить об определенном интересе к героическим темам со стороны широкой христианской среды, не только ученой, формирующей богословские, моральные, идеологические позиции Церкви? Есть ли при очевидной адаптации языческого культурного и художественного наследия смысловые, а не только технические, связи между формированием основных понятий христианского искусства и композициями, вокабулами действий и сцен и, что особенно важно, символикой языческих героических сюжетов?

¹⁷*Biamonte G.* Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica Cristiana // Bessarione. 1994. 11. P. 53–80; *Šijaković J.* Christian Allegoresis of the Odyssey? // *Philosophos — Philotheos — Philoponos. Studies and Essays as Charisteria in Honor of Professor Bogoljub Šijaković on the Occasion of His 65th Birthday* / Eds. M. Knežević, R. Kisić, D. Krcunović. Belgrade, Podgorica: Gnomon Center for the Humanities, 2021. P. 145–167; *Šijaković J.* The Husband of Philisophy: Few Observations regarding the Interpretative Tradition on Odysseus and Abraham // *Philosophos — Philotheos — Philoponos* / Eds. M. Knežević, R. Kisić, D. Krcunović. 2022. 22.1. P. 5–23.

¹⁸*Friedman J.B.* Orphée au Moyen Âge. Fribourg, Paris: Editions Universitaires et Editions du Cerf, 1999; *Jourdan F.* Orphée et les Chrétiens. La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. T. I: Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. T. II.: Pourquoi Orphée? La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. Paris: Les Belles Lettres, 2010, 2011.

Кроме того, фактически все основные исследования сосредоточены на видовой специфике искусства — на мозаике или тканях, или на памятниках только определенного региона или созданных в определенных хронологических рамках, что существенно дополняет общую картину детализированностью, но не позволяет сделать панорамных выводов о смысле того или иного образа и сюжета в новый период его «жизни».

За исключением отдельных статей, посвященных иконографии тех или иных героев и привлекающих материал всех видов искусства и тексты, в современном состоянии изучения вопроса отсутствуют исследования, рассматривающие феномен героев как самостоятельное и весьма значительное явление в искусстве IV–VIII вв. на материале всех связанных с ним памятников и всех видов искусства.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выяснения природы языческих героических образов и сцен в искусстве IV–VIII вв., которые в этот период количественно преобладают над христианскими. Она также проистекает из общего интереса современной искусствоведческой науки к Поздней античности, которая все чаще начинает пониматься как отдельный этап в истории искусства со своими проблемами, темами, содержанием, в отличие от восприятия ее только как времени конца античной традиции и рождения христианской.

Научная новизна исследования состоит в выявлении и систематизации обширного корпуса позднеантичных изображений мифологических героев и героических сюжетов в произведениях разных видов искусства и проведении анализа этого изобразительного материала в сопоставлении с данными письменных источников, что позволяет выявить определенные закономерности.

Выясняется, что на фоне значительного христианского заказа искусства (декорация христианских базилик и других пространств) и еще массового использования в декорации домов языческих аллегорий герои — прежде всего, Геракл, Орфей, Дионис, Ахиллес, Одиссей, Беллерофонт, Ипполит, Адонис, Мелеагр, в уникальных случаях Пелопс и Эней — с начала IV в. и до VII в. (и в редких случаях до VIII в.) единственные сохранили сюжеты из своих «биографий» и черты «портретности».

Систематическое сопоставление произведений искусства с письменными источниками показывает, что почти все они со II в. стали объектами аллегоризации в среде стоиков и неоплатоников и были адаптированы в христианской апологетике и экзегетике, осмыслявшей их как предтеч, как воспитательные примеры и образцы морали. Анализ иконографии показывает, что некоторые формулы из изображений этих героев не только вошли в схемы христианского искусства, но совпадают с ними тематически и содержательно. Между ними можно выявить общие связующие их принципы: связь с

идеями преодоления смерти, испытания-подвиги, страдания или искушения, последующие воскрешение и бессмертие. Близость этих принципов позволила реинтерпретировать «избранных» языческих героев в христианском ключе.

В исследовании также впервые вычленен этап формирования иконографии и «отбора» героических сцен, который совпадает с периодом массового производства саркофагов во II–III вв., — новая систематизация их мифологических сюжетов позволила опознать в нем время полной переориентации погребальной темы к идее победы над смертью.

В диссертационной работе героическая сюжестика IV–VIII вв. как новая последовательно трансформировавшаяся и переосмысленная система связей и значений рассматривается во всех видах искусства — от монументальной живописи и скульптуры и миниатюр рукописей до изделий прикладного искусства (слоновая кость, рельефы на металле, живопись на стекле, ткани).

Предметом исследования является языческая героическая сюжестика, представленная в Позднеантичную эпоху изображениями героев и сценами с ними (Геракл, Дионис, Орфей, Беллерофонт, Ипполит, Адонис, Мелеагр, Ахиллес и в единичных случаях — Тесей, Пелопс, Эней).

Объект исследования — сохранившиеся от IV–VIII вв. мозаики, фрески, статуи, рельефы, миниатюры рукописей, предметы прикладного искусства, элементы архитектурной декорации, в том числе известные лишь по упоминаниям в текстах, на которых представлены языческие герои и сцены с ними.

Соответственно, **цель исследования** — осмысление феномена героев в искусстве и культуре IV–VIII вв.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

1. Выявление произведений монументального и прикладного искусства с героями и героическими сюжетами, созданных в IV–VIII вв. (в том числе известных по литературным источникам), составление каталогов для максимально полного представления реальности их бытования, редкости или массовости.

2. Анализ предпосылок к развитию иконографии героев в искусстве II–III вв. (при необходимости, в некоторых случаях и более раннего времени), прежде всего, в погребальной пластике как наиболее репрезентативном тематически и количественно виде искусства, выявление возможных связей с «новой религиозностью» этого времени, когда главными становятся идеи воскресения и бессмертия.

3. Анализ выявленных групп произведений IV–VIII вв., иконографических вариантов внутри них, поиск параллелей в более ранних памятниках с теми же сюжетами,

определение соотношения между ними (следование устойчивым образцам, отступления от них, принцип, по которому из разнообразных вариантов избирается определенный).

4. Построение связей между группами изображений героев друг с другом для выявления возможных закономерностей в обращении к их образам.

5. Анализ взглядов эпохи на персону и судьбу того или иного героя, выраженных прежде всего в литературных, философских, исторических, панегирических текстах, в свидетельствах культа.

6. Рассмотрение и анализ вопросов христианской экзегезы образов языческих героев.

7. Анализ и систематизация сквозных тем, объединяющих весь круг произведений с изображением героев.

8. Построение выводов о причинах жизнеспособности феномена героев через выявление параллелей с христианскими идеями, интерпретацию символического содержания в контексте эпохи, наследовавшей языческую культуру и оформлявшей новые позиции в отношении к ней.

Основные источники исследования — изображения героев и героических сюжетов в позднеантичном искусстве. Они последовательно рассматриваются в тексте диссертации и собраны в Приложении 1 в виде каталога (всего более 300 произведений). Для выстраивания рядов сравнительного иконографического анализа, для формирования содержательных параллелей также используется весь круг памятников античного искусства, соответствующих исследуемым проблемам.

Для сравнительного анализа привлекается широкий круг литературных, философских, риторических произведений греческой и латинской традиции, апологетические, исторические и богословские труды христианских греческих и латинских писателей (прежде всего Тертуллиана, Оригена, [Псевдо-]Иустина Мученика, св. Климента Александрийского, св. Амвросия Медиоланского, Августина Блаженного). Также в ряде случаев привлекается материал культовой традиции — таблички, религиозные посвящения, надписи на исследуемых памятниках искусства.

Основными **методами** исследования являются иконографический и иконологический анализы. Используется группировка изображений по принципу иконографического сходства, сходства функционирования в мифологической структуре того или иного героя, выявляются сходные интерпретации в текстах современников или писателей более поздних эпох. Исследование не предполагает подробного иконографического анализа каждого памятника (многие из них хорошо изучены в этом

русле), — оно сосредоточено на анализе сюжетов, зафиксированных в определенных схемах.

Весь круг сохранившихся изображений с самым широким хронологическим диапазоном рассматривается как структура, в которой выявляются общие и частные схемы. Они сопоставляются и в ряде случаев используются для реконструкции намеченных, но не обязательно проявленных смыслов в иконографии того или иного героя. Рассматриваются элементы, которые могут указывать на смысловую функцию изображения: истоки иконографии (например, ориентация на композиции, сформировавшиеся в погребальной пластике), организация сцены и ее положение в структуре поля, особенно — соседство с другими сценами в одном ансамбле, соотношение центральных сюжетов и мотивов, вынесенных за пределы основных сцен.

В работе специально не используется формально-стилистический анализ, так как ее темой избрано исследование сюжетов, охвачен большой по времени исполнения материал и рассматриваются памятники разных видов искусства (мозаики, фрески, скульптура и рельефы, произведения прикладного искусства, ткани и пр.) и разного качества, от высокого до примитивного.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В позднеантичном искусстве IV–VIII вв. сцены с языческими героями и героическими сюжетами, в которых собственно христианская идея никаким образом не обозначена, многочисленны и фактически доминируют. Это свидетельствует о востребованности и значительности таких сюжетов, о развитии новых символических линий в них.

2. Иконографические схемы изображений героев и героических сюжетов в позднеантичном искусстве, в основном, восходят к композициям погребальной пластики II–III вв., где уже произошел первый «отбор» тем и сокращения композиций. «Период саркофагов» следует рассматривать как этап обновления иконографии, кристаллизации основных идей и тем героического круга. Погребальная тема, в которой впервые в античной традиции главными стали темы посмертного блаженства, дала импульс для внедрения этих сюжетов во все формы искусства.

3. Герои, изображения которых сохранились в обновленной традиции, в основном уже не воспринимались как персоны прямого культа, но при этом не стали отвлеченными аллегорическими фигурами (то есть знаково воплощающими плодородие, радость, физическую мощь и т.п., как, например, фигуры морских богов, божеств Времен года, Геи-Земли и др.). Их персональность, события их мифологической биографии,

восходившие к древней традиции, сохранили свое значение, хотя были сокращены до нескольких — для акцентирования главной темы: преодоление испытаний-страданий, обретение бессмертия. Это подтверждает и анализ касающихся этих героев текстов позднеантичных языческих и христианских авторов.

4. Вычленение определенных героев, которые составляют условно замкнутую группу, позволяет говорить о неслучайности их «избрания» для репрезентации, замыслом которой была тема посмертного блаженства, раскрывавшаяся по определенной схеме. В случае, когда в «биографии» героя не было определенного указания на подвиг-испытание, страдание, воскрешение или посмертное бытие, близкие им по смыслу «события» редактировались под общую схему. Поводом для «избрания» были нисхождение в аид и возвращение из него, апофеоз, культ после смерти.

5. Сохранение языческих героических сюжетов не в маргинальных, а в значительных репрезентативных формах (мозаики, фрески, статуи и рельефы, высокостатусные предметы прикладного искусства), параллельно политической и культурной христианизации, позволяет нарисовать картину существования некой квазисакральной среды, в которой в светском, аллегорическом, но имеющем изначально культовые корни искусстве, развивались пережившие античность общие языческие и новые христианские идеи бессмертия и воскресения.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что предлагаемая интерпретация одной из основных тем позднеантичного искусства, является важной при изучении разных аспектов античной и раннехристианской культуры и может быть использована исследователями разного профиля, в чью сферу интересов входят культура и искусство этого периода. Работа расширяет представление о культурных приоритетах и религиозных взглядах эпохи, понимание того, как ею адаптировалось, апроприировалось и переосмыслилось античное языческое культовое и художественное наследие, позволяет глубже осмыслить ее культурные и духовные процессы эпохи.

Практическая значимость заключается в том, что выводы и материалы настоящего исследования могут быть использованы для дальнейшей научной работы в области позднеантичного, раннехристианского, византийского, средневекового западноевропейского и ренессансного искусства. Они могут быть востребованы в разработке учебных пособий, курсов и спецкурсов, для лекций и семинарских занятий, для научно-популярных изданий и интернет-ресурсов по истории античного, раннехристианского, и шире — византийского и западноевропейского искусства от Средних веков до Возрождения.

Апробация работы

Апробация исследования проходила по следующим направлениям: 1. Публикация основных результатов исследования (список публикаций, общим объемом 15 п.л., приводится в конце автореферата). 2. Теоретические выводы и основные положения диссертации изложены в докладах на международных и всероссийских конференциях. 3. Лекционные курсы.

Доклады на научных конференциях:

- Египетские мотивы и образ земного Рая на напольных мозаиках в раннехристианских церквях Ближнего Востока. Доклад на XXXV Лазаревских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, исторический факультет). Москва, 5–6 февраля 2011 г.
- Неклассические / Антиклассические приемы в античном искусстве III–IV вв. Доклад на Международной научной конференции «Искусство Византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве» в честь О.С. Поповой (Государственный институт искусствознания, МГУ имени М.В. Ломоносова). Москва, 7–10 ноября 2018 г.
- Мозаики Виллы амазонок из Халеплибахче (Шанлыурфа, Турция): новооткрытый ансамбль VI в. с языческими сюжетами. Доклад на IX Даниловских чтениях (РГГУ, Учебно-научный институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского). Москва, 9–11 марта 2022 г.
- Персонификации добродетелей на мозаиках Ближнего Востока (IV–VII веков) и их возможные истоки. Доклад на X международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Москва, 4–6 октября 2022 г.
- Фрески Кусайр-Амры (Иордания, 1-я четв. VIII в.): живое античное наследие в искусстве Ближнего Востока. Доклад на конференции «Россия и Христианский Восток: культурные традиции» (РГГУ). Москва, 25–26 апреля 2023 г.
- Мозаики Виллы Амазонок в Халеплибахче (Шанлыурфа, Турция) в контексте стилистических течений VI века. Доклад на XLVII Лазаревских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, исторический факультет). Москва, 2–3 февраля 2023 г.
- Мозаика «Thearpenides» из Апамеи (360-е гг.) и образ Одиссея в позднеантичной и раннехристианской культуре. Доклад на XLVIII Лазаревских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, исторический факультет). Москва, 3–4 февраля 2024 г.
- Парадокс соседства: герой Беллерофонт в раннехристианском искусстве IV–VI вв. Доклад на XI международной конференции «Актуальные проблемы истории искусства 2024». Санкт-Петербург, 14–19 октября 2024 г.

Лекционные курсы:

- Специальный лекционный курс «Живопись Поздней античности: основные темы» на отделении истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (2023 г.),
- лекции на занятиях семинара «Проблемы византийского и древнерусского искусства» (2021 г., 2023 г., 2024 г.) на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова и в Государственном институте искусствознания,
- лекции в составе лекционного курса «Искусство Древней Греции и Древнего Рима» на кафедре истории и теории христианского искусства Факультета церковных художеств ПСТГУ (2010–2025 гг.),
- лекционный курс «Религиозные и светские темы и образы античного искусства в христианском искусстве Средневековья» в рамках лектория «Трибуна ученого» в ГМИИ имени А.С. Пушкина (октябрь–ноябрь 2024 г.).

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, списка литературы (том I), Приложения I с каталогами изображений героев в позднеантичном и раннехристианском искусстве и Приложения II — альбома иллюстраций (том II).

Во **Введении** изложены цели и задачи работы, определены методология, географические и хронологические рамки исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Главные вопросы этой работы, посвященной проблеме трансформации и переосмысления античного наследия в эпоху Поздней античности, сосредоточены вокруг нескольких языческих героев, изображения которых известны в искусстве IV–VIII вв. Прежде всего в ней ставится вопрос о механизме и причинах отбора, по которым изображения этих героев сохранились и стали важными объектами дидактической и философской языческой и христианской мысли в эпоху восторжествовавшего христианства.

Первая глава представляет собою историографический обзор, в котором прослеживается формирование понятия «Поздней античности» с XVI по XX вв. — от восприятия этой эпохи как времени кризисного слома античной культуры и ее деградации, в том числе искусства, к пониманию ее как целостного явления со своими собственными параметрами и новыми качествами. В развитии историографии позднеантичного и раннехристианского искусства выделены три условных этапа. Первый — этап «открытия» феномена Поздней античности и первых попыток осмысления ее не как упадка, но как самоценного явления (от XVI до первых десятилетий XX в.). На втором этапе, последовавшем за массовыми открытиями ансамблей позднеантичной живописи, преобладает их стилистический и в большей степени иконографический анализ, параллельно с более глубоким изучением и осмыслением раннехристианского искусства (примерно до 1980-х гг.). Третий этап, продолжающийся в настоящее время, характеризуется широким междисциплинарным сотрудничеством филологов, историков философии, историков и историков искусства, историков религии, разработкой многих отдельных тем позднеантичного искусства, в частности, проблем героической тематики, ее иконографии, смыслов. Обзор и анализ историографии дает возможность понять главный круг вопросов, который поставлен наукой к современному ее этапу, степень разработанности темы настоящего исследования в науке, возможные перспективы изучения.

Во **Второй главе** представлен обзор исторического развития феномена героя как фигуры, или полубожественной по происхождению, или исполненной божества по вдохновению или по совершении исключительного деяния, так как именно героическое начало объединяет круг языческих персонажей, фигурирующих в искусстве IV–VIII вв. Панорамный анализ истории героических культов в Древней Греции, эллинистическом мире и Риме позволил определить вектор развития идеи героизации: она в значительной мере изначально была открыта для расширения круга «божественных мужей», получавших память и какие-то культовые формы почитания после смерти. В царском эллинистическом и в римском императорском культе подражание герою, более допустимое, чем прямая ассоциация с божеством, стало одной из форм сакральной универсализации власти монарха.¹⁹ Их развитие — через сопоставление-imitatio с героями и богами — обеспечило постепенное внедрение элементов героизации в частную жизнь, в некотором смысле став образцом-механизмом возведения смертного в героический статус. Примером этого могут быть участвовавшие случаи частных героизаций, инициированных императорами, другими статусными персонами, широкой публикой.²⁰ Таков, например, случай Антиноя, который мог оказать важное влияние на внешние формы воплощения широко распространившейся идеи личного достижения посмертного бытия.

В целом период со второй половины II в. до IV в. можно охарактеризовать как эпоху «новой религиозности», — она стала переходным этапом между языческим миром, где знание о счастливом посмертном бытии было прерогативой адептов мистических культов, и христианским миром, где эта возможность была открыта всем. Подкрепляли это и собственно греческий опыт Элевсинского мистерияльного культа, ставший более доступным по сравнению с ранними периодами, и дионисийство в версии орфизма, «открывавшего» тайны победы над материальной смертью, перерождения души и воссоединения с богами. В это время распространяются восточные культы — египетские, ближневосточные, малоазийские, и вообще синкретические культы, дававшие надежду на блаженство по смерти в некой форме «обожения», слияния с богом. Одновременно, как нам кажется, начинает разрушаться и дистанция между героями и людьми самого разного статуса — выдающиеся и простые люди получают свою «долю» героизации. Важную роль в духовном и культурном климате эпохи сыграли обоснования нравственности,

¹⁹ *Трофимова А.А.* *Imitatio Alexandri*. Портреты Александра и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. СПб: Издательство Гос. Эрмитажа, 2012; *Gradel I.* *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2002; *Джарман О.А.* *Кульτ императора в Древнем Риме и Италии в межзаветную и раннехристианскую эпоху // Христианское чтение*. СПб., 2012. 2. С. 56–118.

²⁰ *Jones C.P.* *New Heroes in Antiquity: From Achilles to Antinoos*. Harvard University Press, 2010.

сформированные стоической философией, и неоплатонизм, осмыслявший взаимоотношения материального и духовного начал в человеке, и идеи христианского учения, уже широко распространенного.

Приметы «новой религиозности» II–III вв. отразились в массовом использовании мифологических картин на рельефах саркофагов. В разделе *«Новая религиозность» и героизация частного человека в пластике саркофагов* рассматриваются основные тематические группы этого рода пластики и предлагается новый принцип их объединения: по способу отношения к смерти и по тому, как обозначена сама граница между человеком и посмертным бытием, так как, на наш взгляд, общими мотивами в них являются преодоление смерти, преобразование-метаморфоза, воскрешение, переход в иное, героическое или божественное, состояние.²¹ Вопреки часто встречающемуся мнению, созерцание картины героического «перехода» порога смерти, как нам кажется, визуально, не обязательно соответствуя культовым нормам, «указывало» на способ, которым он совершался и ради чего совершался.

К важнейшим темам, в которые группируются мифологические сцены на саркофагах, можно отнести сюжеты, когда история останавливается на *моменте перехода в божественное состояние*. Самые распространенные из них — явление божества спящей / спящему и восхищение божеством, встреча с вестником из загробного мира, видимо, воплощающая *надежду на общение с мертвыми*. Многочисленны группы саркофагов, картины которых связаны с *подвигом благочестия, за которое боги даровали умершему возвращение к жизни или блаженство*, с изображениями *подвигов-испытаний*, которые метафорически становятся способами достойного преодоления физических и нравственных страданий, за которые изображенный герой получил апофеоз. Часто встречаются сюжеты, в которых история остановлена на *моменте перед гибелью и метаморфозой* героя, и сюжеты, разворачивающие историю до момента гибели, после которой последует воскрешение.

Распространены были также *сцены гибели*, «убеждающие» в необходимости страдания (так как чтобы достичь вечной жизни, необходимо перейти через порог-инициацию — страдание), *сцены оплакиваний*, которые возводят частное переживание к высокому образцу. Некоторые темы, видимо, восходят к средиземноморской традиции декорации погребений *охотами и сражениями*, где они — символ инициатического перехода через порог смерти. Содержание тем *«философского» характера*, явно возникших под влиянием культа философии как высшего этапа в воспитании души, —

²¹Первым начал разрабатывать эту тему Ф. Кюмон: *Cumont F.V.M. Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris: Librairie orientaliste P. Geuthner, 1942.

вдохновение души в материальное тело, союз любви и души (купидонов и психей), боговдохновение, представленные фигурами философов и заказчиков в их виде. Особенно популярными ко второй половине III в. стали также *пасторальные картины* как образ будущего и изображения с персонификациями и *аллегориями универсума*. В этом случае послание картины на саркофаге — смерть не конечна, но часть круговорота мироздания.

Период разработки мифологических программ для саркофагов можно считать периодом полного обновления и кристаллизации иконографии — не в смысле разработки новых схем (они все, в основном, следуют известным в предыдущие периоды), а в отборе композиций и сюжетов. Такая «редакция» определила главную — героическую — тему сюжетики и иконографии в погребальной пластике для всей последующей традиции, жившей нормами античного языческого мировоззрения.

Изучение во Второй главе феномена героев и героизации в античной традиции, и в частности, через систематизацию тем погребального искусства, позволяет рассматривать период IV–VIII вв. как этап, продолжающий его разработку. При следующем далее комплексном анализе изображений отдельных героев также последовательно анализируются иконографические и смысловые связи обновленных сюжетов с погребальной пластикой.

Героям и героическим сюжетам, изображения которых относятся к периоду с начала IV до конца первой четверти VIII в. в диссертации посвящена **Третья глава**. Она состоит из разделов, посвященных отдельным персонажам: Геракл; Дионис; Орфей; Одиссей; Беллерофонт; Ипполит, Адонис и Мелеагр; Ахиллес. В случае каждого из них рассматриваются главные этапы развития образности и иконографии в Позднеантичный период, анализируются основные темы, которые выявляются в их изображениях, даются новые интерпретации всем центральным памятникам. Особое внимание уделяется философско-литературному фону эпохи, благодаря которому становится понятным отношение к этим героям, прежде всего как образцам добродетели, в значительной степени — как к борцам со злом, спасителям. Героическая тема также прослежена с точки зрения ее функционирования в императорском культе и его риторических формах, что было особенно важно для образов Геракла и Ахиллеса. Одновременно каждый персонаж рассматривается с точки зрения отношения к нему христианской среды, делаются попытки выявить механизм адаптации конкретного языческого образа в христианской культуре и экзегезе.

Культ **Геракла**, исключительный по влиятельности во всем греко-римском мире, переживал свой расцвет в I–III вв., когда происходила его прямая адаптация в императорский культ. Во II в. образ героя массово появляется в пластике саркофагов, где

его двенадцать подвигов напрямую «ведут» к последующей деификации, тем самым становясь и прототипом-надеждой для заказчика погребения.

Позднеантичная эпоха в искусстве, литературе, через христианские толкования развивает и усугубляет определенные аспекты образности Геракла (выявлено 10 мозаик и ансамблей фресок и мозаик, около 40 предметов прикладного искусства, в том числе высокостатусного заказа)²². Его атлон и посмертное блаженство, символически воплощенное в опьянении и в участии в фиасе Диониса, стали причиной сохранения сюжета в искусстве после IV в. — на мозаиках, на погребальных тканях из Египта, в погребальной живописи в христианских катакомбах на Виа Дино Кампанья в Риме. Включение изображения опьяневшего Геракла в триумфы Диониса или его соседство с дионисийскими сценами, рассмотренное на примерах ансамблей Виллы дель Казале в Пьяцце Армерине (Сицилия), 370–390-е гг., и Шейх-Зувейды (Египет), 1-я пол. VI в., позволяет интерпретировать его подвиги как испытания на пути к апофеозу в Дионисе.

Осмысленный философами — киниками и стоиками — как учредитель порядка на земле по воле отца и спаситель всего человечества, Геракл стал одним из главных *exempli virtutis* в предлагавшемся ими идеале возвышенной души. Вслед за ними христианские писатели (особенно св. Иустин Мученик) осмысливали подвиги Геракла как пример смирения и готовности к испытаниям, ведущим к спасению. Сходство жизненного пути, иногда до буквальности, с жизнью Христа, вселенская универсальность деяний позволили христианской среде «принять» Геракла как уместный символ²³: он не только воспринимался как аллегория спасения из смерти, но и как реальный пример «христианской жизни» до Христа²⁴. Достаточно рано, видимо, Геракл сравнивается с ветхозаветными Самсоном²⁵ и Иудой²⁶, — как считали христиане, язычники заимствовали образ и историю героя из Библии. Так же и христианские императоры по-прежнему используют сравнение с ним как элемент обязательной риторики власти и даже легитимации, что отразилось и в произведениях искусства²⁷.

²²*Eppinger A.* Hercules in der Spätantike. Die Rolle des Heros im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum. (Philippika 89). Wiesbaden: Otto Harassowitz Verlag, 2015; *Anagnostou-Laoutides E.* Neoplatonic Herakles and Later Byzantine Intellectual Tradition // *Herakles Inside and Outside the Church. From the first Apologists to the end of the Quattrocento, Metaforms 18* // Eds. A.L. Allan, E. Anagnostou-Laoutides, E. Stafford. Leiden, 2020. P. 133–154.

²³*Simon M.* Hercule et le Christianisme. Vol. I. Paris: Les Belles Lettres, 1955; *Herakles Inside and Outside the Church. From the first Apologists to the end of the Quattrocento (Metaforms 18)* // Eds. A.L. Allan, E. Anagnostou-Laoutides, E. Stafford. Leiden: Brill, 2020.

²⁴*Fink J.* Herakles als Christusbild an der via Latina // *Rivista di archeologia Cristiana*. 1980. 56. P. 133–146.

²⁵*Margalith O.* The Legends of Samson / Heracles // *Vetus Testamentum*. 1987. XXXVII–1. P. 63–67.

²⁶*Philonenko M.* Juda et Héraklès // *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. 1970. 50/1. P. 61–62.

²⁷*Herakles and Hercules. Exploring a Graeco-Roman Divinity* / Ed. L. Rawlings, H. Bowden. — The Classical Press of Wales, 2005. P. 205–221.

В то же время сведения о еще живом культе Геракла добавляют двойственность в понимании его изображений, т.к. нам в основном не известна религиозная принадлежность их заказчиков: языческое отношение к герою (кроме прямых форм культа) и христианское понимание его совершенно сходны. И для первых, и для вторых он стал важным символом бессмертия, обретавшегося после нравственных трудов души. Это подтверждают как фрески катакомб на Виа Дино Компаньи²⁸, так и медальоны начала IV в. из Паннонии, где Геракл сопоставлен с ветхозаветными и евангельскими сценами.

Ряд особенностей, по сравнению с другими героями, имеет образ **Диониса**, — проблемным в его фигуре является соотношение героического и божественного. В античной религиозной системе к IV в. он — божество-космократор, цивилизатор ойкумены, само воплощение бессмертия; героическое начало проявляется в его полубожественном происхождении, смерти и новом рождении. В античном культовом искусстве доминировали сцены с праздничным шествием его фиаса, его помпой после Индийского похода, наказаниями противников его культа, явлениями. Со II в. в погребальной пластике доминируют триумфы с фиасом и явление Ариадне (иногда в них включается портрет умершего, жаждущего приобщения посмертной блаженной жизни).

Как и в случае с Гераклом, полубожественное происхождение, страдальческая гибель, второе рождение, подвиги, посмертное «живое» бытие, еще достаточно активный культ, составили тот сплав, который остался востребованным в новую эпоху. В искусстве IV–VIII в. выявлены 36 ансамблей мозаичной и фресковой живописи, более 20 репрезентативных прикладных изделий. Одна из главных линий в дионисийской символике — «изображение» через этапы его биографии мистической жизни души, ее странствия на пути к божественному истоку (прежде всего на мозаиках виллы в *Portus Magnus* и в Доме Айона в Неа Пафосе)²⁹.

Анализ образа Диониса в искусстве IV–VIII вв. дает возможность проследить, как из арсенала сложнейшей и многовариантной дионисовой иконографии античной эпохи выбирались сцены и мотивы, соответствовавшие уникальной ситуации, в которой дионисийство было трансформировано в некую аллегорическую параллель, противостоявшую христианской идеологии или совпадавшую с ней содержательно, или

²⁸*Mastrocinque G.* Il ciclo di Ercole nell'ipogeo di via Dino Compagni: note di iconografia e iconologia // *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari.* 2005. XLVIII. P. 23–70; *Tatham G.* Hercules in the hypogeum at the Via Dino Compagni, Rome // *Herakles Inside and Outside the Church.* P. 171–197; *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni.* Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretative / A cura di F. Bisconti. Città del Vaticano, 2011.

²⁹*Olszewski M.T.* L'allégorie, les mystères dionysiaques et la mosaïque de la Maison d'Aiôn de Néa Paphos (Chypre) // *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique (AIEMA).* 1990–1991. 13. P. 444–463.

даже сливавшуюся с ней.³⁰ Прямые совпадения в мифологии и культе Диониса с евангельской историей Христа (особенно очевидные в «Деяниях Диониса» Нонна Панополитанского, V в.) воздействовали и на образ языческого героя-бога, и участвовали в формировании земных деяний и мистических свойств христианского Бога, что выразилось в некоторых иконографических изводах, апроприированных и переработанных раннехристианским искусством (в частности, в сценах Рождества, в истории Ноя). Мотивы из круга иконографии Диониса (Дионис и Ариадна, фигуры фиаса, атрибуты, виноградные лозы), видимо, как живое воспоминание о спасительной его функции, также нередко включаются в христианское искусство (они известны в декорации саркофагов и гробниц, на сотнях образцов погребальных одежд, происходящих из Египта и Ближнего Востока)³¹.

Реже, чем в случаях Геракла и Ахиллеса, Дионис становился моделью в системе монаршей героизации и в христианской риторике — панегиризации³². Однако развернутая дионисийская тема в декорации раннеисламской резиденции Кусайр-Амра (конец первой четверти VIII в.)³³, которая полностью осуществлена в античной традиции, позволяет выстроить линию «апофеоза в Дионисе» от императорских ансамблей IV в., в частности Виллы дель Казале близ Пьяццы Армерины, до конца Позднеантичной эпохи.

В отличие от других героев **Орфей** — смертный, музыкант и поэт, основатель мистерий и религиозных ритуалов. Хотя воскресения по смерти в его истории нет, с героями его сближает нисхождение в Аид и спасение аргонавтов от смертельно опасного пения Сирен, страдальческая гибель, посмертные оракулы его главы, что можно рассматривать как синоним посмертной жизни.³⁴ Анализ сохранившихся изображений с Орфеем³⁵ позволяет проследить, дополнить и опознать новые иконографические связи с Ганимедом, Митрой, Адамом, Давидом, Илией, которым разными своими чертами он оказался близок.

³⁰*Hernández de la Fuente D.* Parallels between Dionysos and Christ in Late Antiquity: Miraculous Healings in Nonnus' *Dionysiaca* // *Redefining Dionysos* / Eds. A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A.I. Jiménez San Cristóbal, R. Martín Hernández. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013.

³¹*Lenzen V.F.* The Triumph of Dionysos on textiles of late Antique Egypt (University of California Publications in Classical Archaeology. Vol. 5, n° 1). Berkeley, Los Angeles: California Press, 1960.

³²*Hernández de la Fuente D.* Dionysus in the mirror of Late Antiquity: religion, philosophy and politics // *Dionysus and Politics: Constructing Authority in the Graeco-Roman World* / Ed. by F. Doroszewski, D. Karłowicz. New York: Routledge, 2021.

³³*Lohuizen-Mulder M. van.* Frescoes in the Muslim residence and bathhouse Qusayr Amra: Representations, some of the Dionysiac cycle, made by Christian painters from Egypt // *Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology*. 1998. 73. P. 125–152.

³⁴*Guthrie W.K.C.* Orpheus and Greek religion: a study of the Orphic movement. London: Methuen, 1952

³⁵*Jesnick I.J.* The Image of Orpheus in Roman Mosaic. An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity (BAR International Series 671). Oxford, 1997.

Позднеантичные изображения с играющим на лире и поющим Орфеем (выявлены 40 напольных мозаик IV–VI вв.)³⁶, вопреки господствующему мнению, следует интерпретировать по-новому — не как сладостное пение, очаровывающее природу, но как изображение момента слушания повеления божества и пения, сообщающего душам, перерожденным в животных, весть о бессмертии. Само учение Орфея возвестило людям о возможности избавления от смерти через откровение в себе божественного начала Диониса. Эти черты его образа сделали его важным в погребальной языческой и христианской декорации (в христианских катакомбах сохранились около десятка фресок с его изображением).

Кроме того, христиане Поздней античности, судя по письменным источникам, верили в реальность Орфея и в его ученичество у Моисея, — для них он был современником Ветхого Завета и певцом Единого Бога.³⁷ Возможно, также и этим объясняется частое появление изображений Орфея в катакомбах.

Дополнительную интерпретацию всему героическому сюжету в позднеантичном искусстве дают картины с **Одиссеем**. В представлении античного мира он был смертен, не получил апофеоза, и, хотя почитался, но не имел культа (кроме, видимо, ранней архаической эпохи). Ключевые моменты, позволяющие включить его в круг героев: смертельные испытания во время странствий, в частности, преодоление соблазна пения Сирен и спасение от Скиллы, связанных с загробным миром, спасение от Полифема, нисхождение в Аид и возвращение оттуда.

Среди разнообразных сюжетов на саркофагах, в которых появляется Одиссей, он всегда важный участник сцен Троянской войны, но никогда не выделен персонально, и лишь в сцене испытания пением Сирен становится центральной фигурой. Этот акт преодоления смерти «обеспечил» ему жизнь в погребальной языческой традиции, встречается в христианских катакомбах (гипогей Аврелиев, III в., саркофаги из катакомб Сан Каллисто, III в.), известен на мозаике из Дома Леонтиса Клубаса в иудаистском ансамбле в Скифополисе (V в.), сохранился в христианских метафорах Спасения.

«Философская» составляющая содержания картин с Одиссеем, которую начали отмечать еще неоплатоники в прочтении Гомера, позволяет и в сценах с другими героями увидеть еще один сразу не явный смысл: они могут читаться как аллегории странствий

³⁶*Vieillefont L.* La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Paris: E. de Boccard, 2003

³⁷*Friedman J.B.* Orpheus-Christus in the Art of Late Antiquity. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1969; *Friedman J.B.* Orphée au Moyen Âge. Fribourg, Paris: Editions Universitaires et Editions du Cerf, 1999; Jourdan F. Orphée et les Chrétiens. La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. T. I: Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. T. II: Pourquoi Orphée? La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. Paris: Les Belles Lettres, 2010, 2011; *Marschies Ch.* Odysseus und Orpheus christlich gelesen // Mythenkorrekturen: Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption / Hrsg. von M. Vöhler, B. Seidensticker, W. Emmerich. De Gruyter, 2011. S. 71–80.

души. И если у других героев они были воплощены в подвигах (как в случае Геракла), преодолении соблазна (Ипполит), искушения страстями (в случае Ахиллеса), или мистически — в биографии Диониса от рождения до Триумфа, то Одиссей пережил духовные испытания, следуя пению Сирен, зовущему его к познанию высших тайн, в поиске пути на родину — к Пенелопе-Философии. Эти аспекты особенно ясно читаются на саркофагах с Одиссеем из катакомб Сан Каллисто и на мозаике «Служанки» из Апамеи, IV в.³⁸ Не случайно позднеантичные риторы, философы-неоплатоники, христианские писатели толковали сюжеты Одиссеевой истории как пример «странствия души по морю жизни» в поисках истинной «родины». Однако христиане предпочли «философскому» прочтению сцены слушания Сирен понимание ее как метафоры преодоления соблазна, ведущего к духовной смерти, сделали его аллегорией христианской души и в системе ассоциативных связей «подняли» до сопоставления с Христом, вплоть до сравнения Одиссея, привязанного к мачте корабля, с положением Христа, пригвожденного ко кресту³⁹.

Беллерофонта со всеми остальными героями объединяет главная черта — преодоление им смерти и зла, воплощенных в чудовищной Химере. Как показывает анализ (24 изображения, в том числе 12 напольных мозаик), при наличии развернутой мифологической биографии и местного культа, Беллерофонт оказался самым «безличным» по сравнению с другими героями, и потому больше других воспринимался как символ. Может быть, из-за этого аспекта он изображается в пространствах, которые с достаточной долей уверенности можно считать христианскими, или рядом с ними. Так, вознесение на небеса как торжество Божественного и убиение Химеры — как символ поражения Зла, как кажется, воплощено на нескольких, скорее всего христианских, мозаиках в римской Британии⁴⁰.

³⁸*Balty J., Balty, J.Ch.* Un programme philosophique sous la cathédrale de l'est: l'ensemble néo-platonicien de l'empereur Julien. P. 167–176; *Quet M.-H.* Naissance d'image: la mosaïque des Thérapiéides d'Apamée de Syrie, représentation figurée des connaissances encycliques, "servantes" de la philosophie hellène. P. 129–187.

³⁹*Rahner H.* Greek myths and christian mystery. New York: Biblo and Tannen, 1971. P. 328–386 (Odysseus at the Mast); *Biamonte G.* Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica Cristiana // Bessarione. 1994. 11. P. 53–80; *Markschies Ch.* Odysseus und Orpheus christlich gelesen // Mythenkorrekturen: Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption / Hrsg. von M. Vöhler, B. Seidensticker, W. Emmerich, De Gruyter, 2011. S. 71–80; *Šijaković J.* Christian Allegoresis of the Odyssey? // *Philosophos – Philotheos – Philoponos. Studies and Essays as Charisteria in Honor of Professor Bogoljub Šijaković on the Occasion of His 65th Birthday* / Ed. by M. Knežević, R. Kisić, D. Krcunović. Belgrade, Podgorica: Gnomon Center for the Humanities, 2021. P. 145–167.

⁴⁰*Brandenburg H. von.* Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst // *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte.* 1968. LXIII. P. 49–86; *Ling R.* The Bellerophon mosaic at Frampton // *Mosaic.* 2007. 34. P. 5–11; *Henig M.* From Romano-British hero to patron-saint of England: the transformations of Bellerophon and his Chimaera // *Myth, Allegory, Emblem: The Many Lives of the Chimaera of Arezzo. Proceedings of the International Colloquium, Malibu, The J. Paul Getty Museum (December 4–5, 2009)* // Eds. G. Cianferoni, M. Iozzo, E. Setari. Rome, 2012. P. 137–152;

Долгое время существовавшая в пространстве погребального культа и связанная с посмертным вознесением или прославлением какой-то персоны, тема Беллерофонта не только соотносилась со Христом, но как победоносный образ героя — с христианским императором, что очевидно из литературных источников и по некоторым произведениям искусства.⁴¹

Сюжеты с **Ипполитом и Адонисом** в научной литературе обычно интерпретируются как исключительно литературно-дидактические. Однако сходство их мифологической природы, иконографии в искусстве, логика их истории как пути через страдание и смерть к воскресению позволяет вписать их в общий контекст тем погребальной пластики II–III вв. Именно эти причины, видимо, и привели к сходству иконографии сцен с ними в погребальной пластике и живописи позднеантичного периода, к их «встрече» в некоторых ансамблях (комплекс Якто в Антиохии, 450-469 гг., Ипполитова комната в Мадабе, 1-я пол. VI в.). Произведения со сценами с Ипполитом и Адонисом в позднеантичном искусстве (выявлены 6 мозаичных ансамблей, всего — 12 изображений героев), следуя иконографии сцен на саркофагах, вписываются в общий контекст героической темы, и в этом случае выражающий идею воскресения. В то же время они дополняют его: Ипполит и Адонис — единственные среди героев, изображенные в момент самого страдания на пороге воскресения.

Воскрешение обоих героев было хорошо известно в античном мире: культ Адониса как воскрешенного бога был широко распространен и известен до Средневековой эпохи, Ипполита чтили как героя в Аттике (откуда и происходит первая группа саркофагов с ним) и как Вирбия в Италии (святилище Дианы и Вирбия было основано в Ариции во II в. и совмещено с почитанием Антиноя). Героизацией последнего как воскресшего Ипполита может быть напрямую вызвана популярность образа Ипполита на саркофагах (около 70 образцов) после середины II в.

Через анализ мозаик Ипполитовой комнаты в Мадабе выявляется общая тема героической сюжетики, реализованной в сценах с Адонисом и Ипполитом, — ее универсализация до идеи всеобщего принципа. Последний аспект особенно явно декларируется через заключение сцен в раму с персонификациями Времен года. Астрологическое прочтение сцен с ними может быть указанием на солнцевороты года, совпадающие с появлением на небе созвездий, в которые герои были обращены.

⁴¹ *Stichel R.H.W.* Bellerophon oder Josua – zur vermeintlichen missdeutung spätantiker kaiserstatuen Konstantinopels in Byzantinischen quellen // Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Wien 19–26. 9. 1999). — Teil I: Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel / Hrsg. von R. Harreither, Ph. Pergola, R. Pillinger, A. Pulz. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2006. P. 723–730.

Близким в функции охотника к Ипполиту и Адонису является **Мелеагр** (выявлено 14 изображений героя в позднеантичном искусстве)⁴². Этот герой достиг блаженства, прежде всего, благодаря своему главному деянию — Калидонской охоте и гибели после нее, в которой можно опознать следование древней теме погребальной иконографии — агонам и охотам как метафорам перехода через порог смерти.

Совершенно иначе, чем в случаях других героев, оформляется в позднеантичном искусстве история **Ахиллеса** (выявлены 32 напольные мозаики, и всего — 52 изображения)⁴³. Интерес к биографической линии в ней начал формироваться на рубеже I в. Для нее из знаменитых его изображений были отобраны узловы́е сцены, восходившие к позднеклассическим и эллинистическим картинами и скульптуре⁴⁴. Важную роль в растущей популярности образа всегда играла двойная природа героя — происхождение от богини и совершенно человеческая природа чувств, позволявшая представлять его в динамике и делавшая его доступным частному переживанию. Особое внимание привлекал процесс воспитания Ахиллеса, его герофания на Скиросе и — на каждом новом повороте жизни, где открывалось видение его судьбы, — готовность принять ее. Если сравнивать его с Гераклом, то эти испытания Ахиллеса более очеловечены и развернуты до детализированности: он каждый раз, подобно Гераклу, оказывается на перепутье выбора. Человечность, как и распространенное знание о посмертном блаженстве героя, сделали сцены с ним одними из самых частых и в погребальной декорации, и в значимых зонах античного дома. Кроме того, полубожественность Ахиллеса, его воинская мощь, его посмертная слава и посмертный культ сделали возможной адаптацию образа героя в царском культе с конца IV в. до н.э., и с I в. — в панегирических элементах римского императорского культа⁴⁵. В этом качестве образ Ахиллеса продолжал функционировать на протяжении всех Средних веков.

Большая близость полубога Ахиллеса к конкретному человеку, чем запредельных богов, сделала его главным образцом для позднеантичной пайдеи⁴⁶. Особая роль в разработке образа героя принадлежит философам и писателям Второй софистики. С этим,

⁴²Balty J. L'image de Méléagre et Atalante dans l'Antiquité tardive: la mosaïque de Sôran (Apamène) // *Le voyage des legends* / Eds. M. Tardieu, D. Lauritzen. CNRS Éditions, 2013. P. 209–216.

⁴³Ghedini F. Achille a Troia nel repertorio del IV–V secolo d.c. L'Archetipo dell'eroe in un mondo che cambia // *Iconografia 2006: Gli eroi di Omero. Atti del Convegno Internazionale (Antenor Quaderni, 8)* / A cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini. Roma: Edizioni Quasar, 2007. P. 141–161; *Dunbabin K.M.D. The Transformations of Achilles on Late Roman Mosaics in the East // Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World* / Ed. by L. Audley-Miller, B. Dignas. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. P. 357–395; Ghedini F. Achille "eroe ambiguo" nella produzione musiva tardo antica // *Antiquité Tardive. Revue Internationale d'Histoire et d'Archéologie (IVe–VIIe siècle)*. 2023. 31. P. 239–264.

⁴⁴Cameron A. Young Achilles in the Roman World // *The Journal of Roman Studies*. 2009. 99. P. 1–22.

⁴⁵Downey G. Justinian as Achilles // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1940. 71. P. 68–77.

⁴⁶Manacorda M.A. La paideia di Achille. Roma: Editori riuniti, 1971.

очевидно, связано появление особенно подробных иллюстративных циклов с сюжетами детства и юности героя до Троянской войны на предметах прикладного искусства IV–VII вв.

В христианской литературе при редком и равнодушном или недоброжелательном упоминании⁴⁷ Ахиллес остается в целом «фигурой умолчания», в то время как светское искусство и литература, и прежде всего риторика, продолжают к нему активно обращаться и создают как бы собственную параллельную версию темы. При этом можно также отметить, что «христианским» аспектом в истории образа Ахиллеса отчасти являются циклы его «жития», которые могли быть востребованы в эпоху формирования христианской биографической литературы.

Итак, в третьей главе были проанализированы все выявленные и каталогизированные нами (приложение I тома II) изображения героев в искусстве IV–VIII вв. Были даны новые или скорректированы предлагавшиеся ранее интерпретации центральных ансамблей с ними. Традиция образности Ипполита, Адониса и Беллерофонта ранее не являлась объектом отдельных исследований.

В **Четвертой** главе диссертации обобщаются темы героической сюжеттики, сквозной нитью проходящие через анализ образности каждого героя, отмечаются причины, по которым в христианскую эпоху адаптировались и продолжали создаваться циклы и отдельные произведения с героями из мира языческих культов, мифов, культурной традиции.

Сохранение интереса к мифологическим образам, прежде всего, следует рассматривать в русле общей тенденции позднеантичной культуры к ретроспективному осмыслению своего прошлого, в своем пике выразившемся в идеологии «последних римлян».⁴⁸ Связующей всех героев темой стало также избрание их образцом для позднеантичной пайдеи.⁴⁹

Общее родство героических тем особенно выявляется в ансамблях, где соединяются герои не связанных друг с другом циклов, комментируя общую тему ключевыми сюжетами своей мифологической истории. Сопоставления в одних пространствах или на одном мозаичном поле, или на рельефе подчеркивают, что на них

⁴⁷*De Vos B.* Achilles as an Allegorical Anti-Adam in the Pseudo-Clementine Homilies // Greek, Roman, and Byzantine Studies. 2020. 60. P. 160–182.

⁴⁸*Chuvin P.* Chronique des derniers païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien. Paris: Les Belles-Lettres/Fayard, 1990; *Cameron A.* The Last Pagans of Rome. Oxford, 2011; *Lee A.D.* Pagans and Christians in late Antiquity. A sourcebook. London, New York: Routledge, 2000; *Ведешкин М.А.* Языческая оппозиция христианизации Римской империи (IV–VI вв.). СПб., 2018.

⁴⁹*Leader-Newby R.* Personifications and *Paideia* in Late Antique Mosaics from the Greek East // Personification in the Greek World from Antiquity to Byzantium / Eds. E. Stafford, J. Herrin. Aldershot; Burlington, VT: Ashgate, 2005. P. 231–246; *Зайцева Е.С.* Воспитание в позднеримской сенаторской семье. классический канон и христианский идеал // *Nyrotkekai*. 2019. 3. С. 173–199.

представлены сходные в своей природе события. Кроме того, в структуре мозаичного поля героические сцены нередко центрируются или сопровождаются персонификациями высших человеческих свойств или принципов универсума: обрамляются Временами года, Ветрами, персонификациями и пр., обозначающими всеобщность события и цикличность жизни вокруг героической идеи. Подтверждает эту интерпретацию мозаичного поля — как проекции мира и его законов — сходство структуры в организации языческих ансамблей и в декорации полов современных христианских церквей, которая адаптировала те же элементы: универсализирующий центр и обозначающие вселенскость Времена года и нильские пейзажи по углам или в бордюре.

События истории героев и их черты, по крайней мере, некоторые, — испытания, подвиги, в которых видели аналогию испытаниям души, страдальческая кончина, посмертное блаженство, переосмысленные в христианском ключе, единственные оказались уместны и возможны в новом контексте, выражая и основную христианскую тему языком старой культовой традиции. Рассматривать эти темы как включенные в христианское богословие, культ и благочестие невозможно, но можно понимать их как черты формирующейся христианской религиозности, в которой сработали механизмы адаптации по принципу сходства важнейших идей⁵⁰.

Параллельно сюжетам и образам христианского искусства, которые перемещаются на стены, своды и купола церквей, параллельно их напольной декорации, существует декорация значимых помещений дома. Напольные мозаики входного нартекса, триклиния, перистиля, погребальной капеллы метафорически соотносят хозяина с фигурой героя, аллегорически воплощают его добродетель, раскрывают перспективу посмертного блаженства. Выбор этих сцен, смысловые их связи являются примерами не просто художественной образованности культурного заказчика, но и обновленной интерпретации культового смысла этих образов, сохраненных как повседневной традицией, так и античной языческой и христианской риторикой и философией.

В **Заключении** формулируются выводы, соответствующие задачам и целям исследования, дается общая оценка феномена героической сюжетики в позднеантичном и раннехристианском искусстве.

Обзор истории развития героических культов в Древней Греции, эллинистическом мире и Риме позволил определить этапы, когда трансформировалась идея героизации и охарактеризовать период II–III вв., на «пороге» Позднеантичной эпохи, как период усиления интереса к героической теме. Важнейшими в религиозном и культурном

⁵⁰Cook J.G. Empty Tomb, Resurrection, Apotheosis // Apotheose, Auferstehung. (Wissenschaftliche Untersuchungen Zum Neuen Testament, XVI). Tübingen: Mohr Siebeck, 2018.

климате этого времени были поиск личной связи с божеством и способов обретения бессмертия, среди которых — распространение мистических культов, в том числе и христианства, уверенность в достижении бессмертия каждым человеком, появление культов новых героев — от основанных императорами до частных. Героизация в значительной мере изначально была открыта для расширения круга «божественных мужей», получавших память и какие-то культовые формы почитания после смерти. В царском эллинистическом и в римском императорском культе одной из форм сакральной универсализации власти монарха стало подражание герою, более допустимое, чем прямая ассоциация с божеством. В некотором смысле, это был механизм возведения смертного в героический статус. Видимо, именно он оказал важное влияние на внешние формы широко распространившейся идеи личного достижения посмертного бытия. Культы героев, инициированные императорами (в том числе культ Антиноя), другими статусными персонами, могли оказать сильнейшее влияние на начавшийся процесс все чаще встречающихся случаев частной героизации.

Систематизация мифологических сюжетов на саркофагах II–III вв. с точки зрения их отношения к переходу через порог смерти (т.е. рассмотрение саркофага как проекции инициатического перехода в мир бессмертия) определила преобладание в них темы испытаний-подвигов, страданий и гибели на пороге метаморфозы и воскресения, разных способов преодоления смерти. Вопреки часто встречающемуся мнению, созерцание картины героического «перехода» порога смерти давало надежду, визуально, не обязательно соответствуя культовым нормам, «указывало» на способ, которым и ради чего он совершался.

Период разработки мифологических программ для саркофагов рассматривается как период полного обновления и кристаллизации героической иконографии — не в смысле разработки новых схем (они все, в основном, следуют известным в предыдущие периоды), а в отборе композиций и сюжетов.

Составление каталога изображений героев и героических сюжетов в произведениях разных видов позднеантичного искусства дало возможность провести их систематический анализ и выявить общие содержательные линии, связывающие эти изображения в одну тему. Наш анализ показал, что после первой четверти IV в. и вплоть до VIII в., когда обращения к мифологии еще очень часты, ее сюжеты в искусстве постепенно сокращаются, и в этом выявляются некоторые закономерности: совершенно исчезают фигуры языческих богов (кроме божеств морской стихии или божеств круга Афродиты-Венеры, понимавшихся исключительно как персонификации и абстрактные аллегории), но вплоть до VIII в. сохраняются изображения только определенных героев — Геракла,

Орфея, Диониса, Ахиллеса, Одиссея, Беллерофонта, Ипполита, Адониса, Мелеагра, Тесея, Пелопса, Энея.

В работе выявлены и исследованы группы произведений монументального и прикладного искусства IV–VIII вв. с каждым из этих героев, рассмотрены главные этапы развития их культа, образности и иконографии, проанализированы основные темы в сюжетах его мифологического круга. Кроме того, каждый из героев был рассмотрен через призму его функции как спасителя, которая особо проявляется в это время. Особое внимание уделено философско-литературному фону эпохи, благодаря которому становится понятным отношение к этим героям, прежде всего, как к образцам добродетели. Героическая тема прослежена также с точки зрения ее функционирования в императорском культе и его риторических формах, что было особенно важно для образов Геракла и Ахиллеса.

Типологически эти герои имеют множество различий. Собственно героями–полубогами являются Дионис, Геракл, Ахиллес. При этом Дионис и Геракл были в античном мире амбивалентными фигурами. В Дионисе полностью возобладала его божественность, и его культ отправлялся как исключительно богу. По отношению к Гераклу совмещались культовые практики, предназначавшиеся для богов и героев, или в разных местах преобладали те или другие. Так же и для Ахиллеса контаминировались две формы почитания как героя и бога. В случае Орфея полностью восторжествовало представление о нем как о создателе и певце мистического учения о бессмертии души и об обожении всякого приобщенного культу Диониса, — только в этом значении он широко чтился, но не имел культа. Широкого религиозного почитания не имели Одиссей, Беллерофонт, Ипполит, Пелопс, Мелеагр, Тесей, Эней.

Общим в мифологической биографии героев является их героическая функция (в случае, если та или иная фигура не является героем в античном культовом и традиционном понимании этого слова), и главный ее элемент — преодоление смерти после испытания. Хотя только Дионис, Геракл, Адонис и Ипполит и, может, Ахиллес понимались как получившие бессмертие, или как дважды рожденные (Дионис), воскрешенные (Ипполит, Пелопс), получившие долю вечной жизни после гибели (Адонис, Ахиллес). Остальные фигуры, однако, тоже могут рассматриваться в таком ключе: Орфей и Одиссей нисходили в Аид и вышли из него, они же преодолели смертельное пение Сирен. С божественным уровнем связан Беллерофонт, вознесшийся на Пегасе в небо и оттуда убивший Химеру.

На пути к этому рубежу — преодолению смерти — героев в общую группу объединяют земные испытания-подвиги (Геракл, Беллерофонт, Одиссей), функция

охотников (Ипполит, Адонис, Мелеагр), победителей в смертельно опасном агоне (Пелопс), ситуация нравственного выбора, приводившего или к избранию пути испытаний и послушания долгу (Геракл, Ахиллес), или к отречению от соблазна (Ипполит), или к любовным испытаниям и венчавшему их великодушию (Ахиллес, Мелеагр, Эней), страдальческой смерти (Дионис, Геракл, Орфей) и ее «версии» — гибели в бою, на охоте (Ахиллес, Ипполит, Мелеагр) как результат этого выбора.

При исследовании иконографии и образности того или иного героя обозначены и рассмотрены все памятники с их изображениями, особое внимание уделено корректировке интерпретаций или новым интерпретациям центральных ансамблей: с Дионисом (мозаики Дома Айона в Неа Пафосе на Кипре, виллы в Портус Магнус в Алжире), Гераклом (мозаики Виллы дель Казале близ Пьяццы Армерины, виллы в Портус Магнус, фрески катакомб на виа Дино Кампаньи), Беллерофонтом (мозаики британских вилл, прежде всего, в Хинтон Сейнт Мэри, мозаики в Хенхир-Эррих), Адонисом и Ипполитом (мозаики Ипполитовой комнаты под церковью Марии в Мадабе), Одиссеем (фрески гипогея Аврелиев в Риме, мозаики неоплатонической школы в Апамее), Ахиллесом (мозаики Виллы амазонок в Халеплибахче).

Для выяснения того, как функционировали образы героев в позднеантичной языческой и христианской среде в работе последовательно проанализирован основной круг исторических, религиозных, философских, дидактических, панегирических текстов современников. Анализ показал, что античная литературная и философская традиция постепенно оформляла свое отношение к героям в направлении аллегоризации, мистической универсализации их образов и поступков. Христианская традиция — литературная, философская и дидактическая — осмысляла их так же как аллегорические образы, но и как реальных людей, обретших веру в Единого Бога (в случае Орфея), христианизировала их деяния, находя в них влияние Ветхого Завета (Геракл), усматривала в их мудрости, готовности к подвигу, масштабности подвига проявление Божьего замысла (Геракл).

В работе обозначены основные пути, по которым происходил «отбор» сюжетов героической темы: через погребальные практики, сохранившие свою символику, в работе мастерских, переориентировавшихся на новые заказы и работавших по «образцам», через своеобразный «синкретизм», в котором языческие фигуры трактовались как полностью адаптированные христианами символы и аллегории и даже как предтечи. Этому способствовали и идеология «последних римлян», язычников и христиан, рассматривавших древнюю традицию как актуальную для их времени, обновление понятий античной пайдеи, сочинения христианских писателей, истолковавших античную

мысль, мифологию и историю в их высоких образцах как родившиеся и осуществлявшиеся Божьим замыслом.

Таким образом можно построить новую картину. Языческая или — шире — античная культурная традиция (так как ее представляли и некоторые христианские авторы) и традиция сугубо христианская двигались в общем направлении: «избрали» определенных героев, которые к этому времени стали образцами преобразования из материальной смертности в блаженное бессмертие. Конкретность избранного круга, сложившегося уже в погребальной традиции в основном во II–III вв., говорит о том, что это не было случайностью: важную роль сыграла традиция когда-то действовавшего культа и каких-то иных форм почитания.

Приложение I (Том II) представляет собой полный на данный момент каталог изображений героев, известных по памятникам мозаичной, фресковой живописи, скульптуре, произведениям декоративно-прикладного искусства и др. Каталогные описания сопровождаются основной библиографией.

В **Приложении II** (Том II) представлен альбом иллюстраций к диссертационной работе.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ и в рецензируемых научных изданиях, индексируемых Scopus, Q1:

1. Сусленков В.Е. Египетские мотивы и образ земного Рая на напольных мозаиках в раннехристианских церквах Ближнего Востока // Византийский временник. – 2011. – Т. 70 (95). – С. 219–235.
2. Сусленков В.Е. Мозаики Ипполитовой комнаты в Мадабе (VI в.): анализ и интерпретация // Византийский временник. – 2022. – Т. 105. – С. 204–222.
3. Сусленков В.Е. Почитание философов и поэтов в античности и их образы в позднеантичном искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сборник научных статей. – Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова. – СПб: НП-Принт, 2023. – С. 137–160.
4. Сусленков В.Е. Парадокс соседства: герой Беллерофонт в раннехристианском искусстве IV–VI веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сборник научных статей. – Вып. 14 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова. – СПб: НП-Принт, 2024. – С. 75–98.

Прочие публикации:

1. Сусленков В.Е. Свет в позднеантичном и раннехристианском искусстве и раннехристианская иконография Христа-Солнца // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой. – Москва: Северный Паломник, 2008. – С. 75–104.
2. Сусленков В.Е. Художественные ансамбли Дура-Европос // Православная энциклопедия. Том XVI. – Москва: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2008. – С. 342–346.
3. Сусленков В.Е. Искусство Египта в христианский период. Православная энциклопедия. Том XVI. – Москва: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2008. – С. 735–744.
4. Сусленков В.Е. Позднеантичные солярные культы и их связь с организацией света в раннехристианских церквах // Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы международного симпозиума / Автор-составитель А.М. Лидов. – Москва: Индрик, 2011. – С. 54–56.

5. Сусленков В.Е. Неклассические / антиклассические приемы в искусстве римского портрета III в. и логика развития императорского культа // Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве. Сборник статей в честь О.С. Поповой. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2021. – С. 545–573.

6. Сусленков В.Е. Архитектура и изобразительное искусство Рима от поздней античности до раннего Ренессанса // Рим / Православная энциклопедия. – Том LIX. – Москва: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2021. – С. 646–660.

7. Сусленков В.Е. Санта Костанца // Православная энциклопедия. – Том LXI. – Москва: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2021. – С. 488–495.

8. Сусленков В.Е. Героические сцены и новая жизнь языческих сюжетов // Искусство византийского мира 2: Сборник статей памяти О.С. Поповой / Отв. ред. И.А. Орещкая. Москва: Государственный институт искусствознания, 2023. – С. 305–332.

9. Сусленков В.Е. Языческие «мудрецы» в античном и средневековом искусстве // Эллинические мудрецы: Hellenic Studies: [Каталог выставки] / Сост. А.Л. Гульманов; науч. ред. Н.И. Комашко, М.А. Маханько. – Москва: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублёва, 2023. – С. 11–29.

10. Сусленков В.Е. Переосмысление и трансформация античных языческих образов, сцен и тем в раннехристианском искусстве // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну. – 2024. – № 4 (4). – С. 10–59.

11. Сусленков В.Е. Существовал ли Юстиниановский ренессанс? // Искусство византийского мира 2: Сборник статей памяти О.С. Поповой / Ред.-сост. О.В. Овчарова, И.А. Орещкая. – М.: Государственный институт искусствознания, 2025. – С. 261–272.