

В.И. Земскова

«МЕЗУЗА» НА СВ. СОФИИ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ

Статья посвящена истолкованию символики храма Св. Софии в Константинополе, подтверждающей ориентацию храма на образы Иерусалимского храма, земного и небесного Иерусалима.

Ключевые слова: христианское искусство, архитектурная символика, визуальная программа, святыня в искусстве.

The article interprets the symbolism of the intern part of the Hagia Sophia (Constantinople) as reproduction of the most important Christian topology: The Jerusalem as symbol of Paradise.

Keywords: Christian art, architectural symbolism, visual program, sacral art.

В юстиниановой Св. Софии (532–537) на бронзовом архитраве над главным входом, ведущем из нартекса в основное помещение храма, находится рельеф (рис. 1) с раскрытым Евангелием на царском троне, над тронном арка, сверху, к книге спускается птица (голубь). В 1929 г. Йозеф Вильперт¹ предположил, что рельеф изображает этимасию, престол Судии Христа во Втором пришествии, но с изменением, внесенным византийскими художниками в известную латинскую иконографию: вместо обычного для римской этимасии креста (insignum Christi, Мф. 24:30) на троне Евангелие; оно раскрыто на словах из Ио. 10:7, 9 («Аз есть дверь овцам...») — о пастырском попечении церкви². Спустя несколько десятилетий Кр. Уолтер включил этот рельеф в иконографию церковных соборов, в которой Евангелие располагается на царском троне в символическое замещение истинного председателя священного собрания — Христа³. Такая «интронизация» Евангелия исторически свидетельствована для соборов в Эфесе (431), Халкидоне (451) и Никее (787), для собора 869 г. в Св. Софии (вместе с частицами Животворящего Креста) и других; согласно изображениям, Евангелие полагали в этих случаях именно на царском троне⁴, а не на церковном алтаре.

¹ Wilpert G. La decorazione Constantiana della basilica Lateranense // Rivista di archeologia Cristiana. 1929.

Т. VI. P. 53–126. Константинопольская София попала в работу о Латеранской базилике, так как, по мысли Вильперта, она преемствует ей — как храм *Премудрости Божией* (1 Кор. 1:24), т. е. Христа, базилике *Спасителя* (Salvatoris; начальное посвящение этого храма). От такого взгляда давно отказались.

² Ibid. P. 119–120, 123.

³ Walter Ch. L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine. Paris, 1970. P. 235–239 et fig. 114.

⁴ Walter Ch. L'iconographie des conciles... P. 147–148. На Ферраро-Флорентийском соборе (1438—1445) также на председательское место возлагали Евангелие, вместе с частицами мощей апостолов Петра и Павла (Ibid.).

Датировка царских дверей Св. Софии когда-то была предметом спора. Первые публикаторы надписи, Курти и Аристархис⁵, на основании написания дельты отнесли изготовление архитрава ко времени Македонской династии, а именно после землетрясения 975 г., между 981 и 987 гг. Однако исследователи сделали две труднообъяснимые ошибки: опубликовали надпись неточно (об этом ниже) и их прорисовка дельты совсем не соответствует тому, что можно видеть на рельефе. В дальнейшем датировку архитрава связывали с выкладкой мозаики над царскими дверями, изображающей, по общему мнению, Льва VI (886—912)⁶; однако материал и способ исполнения архитрава полностью совпадает с обрамлением симметричных боковых дверей, ведущих из нартекса в храм, — следовательно, и главный вход принадлежит времени постройки; только центральные двери, первоначально серебряные, были сняты крестоносцами и заменены потом Михаилом Палеологом на бронзовые⁷.

Рельеф над входом в константинопольской Св. Софии в самом деле сходен и с этимасией, и с изображением вселенских соборов, однако отличается от той и от другого (подробнее об этом ниже). Обычное положение этимасии — в алтаре или на триумфальной арке перед алтарем⁸; над входом в церковь всегда присутствует священное изображение, но простое: крест или икона, — сложность композиции рельефа удивляет. Все это требует объяснения.

Выделение входа — как границы между священным и профанным пространством, как заместителя всего здания (*pars pro toto*) — существует у всех народов, вместе с обычаем особым образом обозначать входы (пороги) жилищ и культовых зданий, включать их в религиозные обряды. Дж. Фрэзер посвятил порогам и входам целую главу в книге «Фольклор в Ветхом завете»⁹, римские консулы освящали храмы, держась за дверной косяк¹⁰. Однако существующий в христианстве обычай обозначать входы уже не

⁵ *Curtis C.G., Αριστάρχης Σ. Ανέκδοτοι ἐπιγραφαὶ Βυζαντινῶν // 'Ο ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικός φιλολόγικος σύλλογος. Ἀρχαιολογικὴ ἐπιτροπὴ. Παράτημα τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. 1885. Σελ. 1–42. Ε' πιν.*
Воспроизведение надписи и комментарий: с. 34.

⁶ Отметим, что существует и отличное от этой распространенной атрибуции мнение, что на мозаике изображен Василий I: *Schreiner P. Der Kaiser und die Proskynese. Das Narthexmosaik in der H. Sophia und der Versuch einer paläographischen Datierung // Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, n. s. 2000. T. 54. P. 97–109. (= Opuscula collecta. Byzantinische Kultur. Ein Aufsatzsammlung I. Die Macht / Hrsg. von S. Ronchey u. E. Velkovska. Roma, 2006. XIV.).*

⁷ Обзор разногласий в датировке и обоснование вывода, что архитрав и косяки царских дверей принадлежит VI веку, см.: *Swift E. H. Hagia Sophia. New York, 1940. P. 53–54.*

⁸ Арка в базилике между трансептом и главным нефом получила название триумфальной в 820–830 гг. в Риме; само это выражение редко употреблялось даже для обозначения древнеримских триумфальных арок. См.: *Krautheimer R. Rome. Profile of a City, 312–1308. Princeton UP., New Jersey, 1980. P. 114.*

⁹ *Frazer J. G. Folk-lore in the Old Testament. L., 1923. Part 3. Ch. VI* (рус. пер.: *Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете / Пер. Д. Вольпина. М., 1990*). Много примеров в книге: *Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999* (концепция в целом, на наш взгляд, недостаточная). Кроме общих исследований, см. о славянах (делают крест на притолоке свечей, принесенной со службы Великого Четверга): *Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005. С. 161* (*Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. Киев, 1890. С. 101*).

¹⁰ *Тит Ливий. История Рима от основания Города. I.8.7–8 и др.*

является чисто этнографическим явлением, но опосредован заповедью Св. Писания делать знаки над дверями, впервые заявленной в Исх. 12:7, 13.

В иудаизме обязанность вешать над входом мезузу (евр., букв. «дверной косяк») ¹¹, коробочку со священным текстом, восходит к тексту, в котором и указано делать эти знаки: к Втор. 6: 4–9 и 11:13–21 (перечислено несколько разнообразных «заповедей, постановлений и законов», каковые следует записывать и помещать на дверных косяках и воротах (6:9, 11:20)); в сегодняшнем виде обычай восходит к раввинистическому времени (II в.). Мы мало знаем, что представляла собою мезуза в более древнее время и писали ли на ней те же библейские фрагменты ¹²; несколько мезуз, найденных в Кумране, содержат иную подборку: Исх. 20:1–14 (дарование завета на Синае и первые семь заповедей), Втор. 6:6–18, просто десять заповедей ¹³. То есть, теоретически, выбор текста для мезузы является следствием его интерпретации. Со II в. мезуза уже утратила общую у всех народов роль оберега и исполнялась как заповедь ¹⁴ Писания (Втор. 6:9, 11:20).

Псевдоэпиграф II в. до н. э. *Письмо Аристея* ¹⁵, описывающий еврейские обычаи по случаю заказа египетским царем Птолемеем II Филадельфом (285–247) перевести Библию на греческий язык, говорит (§ 158) о том, что Бог дал в напоминание знак на одеждах (ἐκ τῶν περιβολαίων παράσημον ἡμῖν μνεῖας δέδωκεν) и что на двери ворота и двери следует полагать некие τὰ λόγια, в память о Боге (πρὸς τὸ μνεῖαν εἶναι θεοῦ).

Современный исследователь обращает внимание на необычное «τὰ λόγια», во множественном числе. В такой форме слово означает «пророчества» (oracles) (ср. Числ. 24:4, 16), и только в этом смысле τὰ λόγια употребляется в Ветхом завете, у Филона, Иосифа Флавия и в Новом завете — для передачи ветхозаветных пророчеств и прямого Божественного откровения ¹⁶ (Деян. 7:38, 1 Пет. 4:11, Римл. 3:2).

Однако фрагмент для мезузы, Втор. 6: 4–9 и 11:13–21, называет заповеданное Богом не пророчествами, но остановами и судебными решениями (τὰ δικαλόματα καὶ τὰ κρίματα, Втор. 6:1) или речами (ρήματα, Втор. 6:6), которые Моисей только повторяет из книги Исход, — они не τὰ λόγια в прямом смысле; и вся книга Второзаконие — только пересказ предшествующих книг Писания, обновление Завета после перехода через

¹¹ См.: The Jewish encyclopedia. Leipzig, 1904 (repr.: N.-Y., 1964). Vol. 8. s. v. mezuzah (p. 531–532). Такой же обычай существует у мусульман (пишут стихи из Корана или имя Аллаха), был он и у древних египтян (Ibid. P. 532).

¹² *Wright III B.J.* Three Jewish Rituals Practices in *Aristeas* §§ 158–160 // Heavenly Tablets. Interpretation, Identity and Tradition in Ancient Judaism / Ed. by L. LiDonnici a. A. Lieber. Leiden—Boston, 2007. P. 11–29, here 11. (Supplements to the Journal for the Study of Judaism; 119).

¹³ Ibid. P. 20.

¹⁴ *Gordon M.L.* Mezuzah: Protective Amulet or Religious Symbol? // Tradition. Summer 1977. Vol. 16. No 4. P. 11–40.

¹⁵ Критическое издание датирует памятник началом II в. до н. э.: *Lettre d'Aristée à Philocrate* / Intr., texte critique, trad. et notes, index compl. des mots gr. par A. Pelletier, s. j. Paris, 1962. (Sources chrétiennes; 89). P. 57–58; есть и другие датировки, весьма разнообразные: от конца III в. до н. э. до начала I в. н. э.

¹⁶ *Wright III B.J.* Three Jewish Rituals Practices in *Aristeas* §§ 158–160. P. 14–20. Автор не решается делать однозначный вывод, подразумевают ли τὰ λόγια в *Письме Аристея* Закон вообще или указывают на какой-то фрагмент Ветхого завета для мезузы. В дальнейшем, в святоотеческой литературе, устойчивое выражение τὰ λόγια τοῦ θεοῦ исчисляется сотнями (TLG).

Иордан (Нав. 3–4), она буквально вторична по отношению к первым книгам Пятикнижия¹⁷.

Примечательно, что в § 158 *Письма Аристея* фраза о знаках на воротах и дверях следует за фразой о другом обычае: (Бог) приказывает, чтобы *неживущие рядом в таком случае ели и пили вместе* (ἐπι τῶν βρώτων καὶ τῶν ποτῶν ἀπαραζαρένους εὐθέως τότε συῦχρηθαι κελεύει). В каком случае, когда? Ср. указание при установлении праздника Пасхи: *если семейство мало, что не съест агнца, то пусть возьмет с соседом своим, ближайшим к дому...* (Исх. 12:4). Слова не совпадают, но совпадает смысл: не принадлежащие одной семье едят вместе (пасхального агнца); а содержание этих соседних фраз — о совместной трапезе и знаке — находит точную параллель в 12-ой главе книги Исхода — о поедании пасхального агнца и завете помазать двери кровью агнца. В формуле установления праздника Пасхи «сказал Господ Моисею, говоря» (εἶπεν ὁ κύριος πρὸς Μωϋσῆν <...> λέγων, Исх. 12:1) нет τὰ λόγια, но сама формула слишком обычна для передачи прямых Божественных приказов в Ветхом завете, мы не можем произвольно подставить сюда, поэтому нельзя не признать, что τὰ λόγια из *Письма Аристея* больше соответствует завету о первой Пасхе в Исх. 12, чем заповедям и правилам из Втор. 6 и 11.

И поэтому же мы полагаем, что первоисточником мезузы как обычая следует считать не Второзаконие, а книгу Исход, 12:7, 13, где в первый раз говорится делать знаки на дверях: *и пусть возьмут от крови его [агнца] и помажут на обоих косяках и на перекладине дверей в домах, где будут есть его; и будет у вас кровь знаменем* (ἐν οὔρειῳ) *на домах, где вы находитесь* <...>.

А если это так, и наддверные знаки, которые мы встречаем в Ветхом завете, происходят от помазанья кровью пасхального агнца, тогда становятся понятными декоративные знаки-мезузы над входами в сохранившихся (в археологических остатках) синагогах с конца I в. Эти знаки разнообразны, но объединены общим смыслом — символически обозначают на божество, храм, (храмовое) жертвоприношение или подобное. В ранних синагогах, до IV в., это были менора¹⁸, венки, розетка в венке¹⁹, престол²⁰, Даниил во рву львином²¹. В более поздних синагогах, начиная с IV в., мотивы повторяются: шестилепестковая розетка²², два зверя по бокам от чаши²³, ковчег в виде арки или шкафчика для свитков²⁴.

¹⁷Примеры см.: *Jonestone W. Chronicles and Exodus. An Analogy and its Application.* Sheffield, 1998. (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series; 275). P. 221, n. 19, 235–236.

¹⁸ *Ancient Synagogues Revealed* / Ed. L.I. Levine. Jerusalem, 1981. P. 15 (синагога в Nabratein), 71 (синагога в Horvat Shema), 122 (Eshtemoa), 160 (Horvat Kishar), 162 (Chorazim). Переиздание уточняет хронологию и другие детали, однако для нашего изложения несущественные: *Levine L. I. The Ancient Synagogue. The First Thousand Years. New Haven, 2005.*

¹⁹ *Ancient Synagogues Revealed.* P. 104 (Kazrin), 107 and 108 ('En Neshut),

²⁰ *Ibid.* P. 105 and 111 ('Assalich).

²¹ *Ibid.* P. 112 ('En Neshut).

²² *Kohl H., Watzinger C. Antike Synagogen in Galilaea.* Leipzig, 1916. Abb. 174, 180. (Wissenschaftlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft; 29). (Немало разнообразных примером (многие взяты из книги Коля и Ватцингера) в третьем, с иллюстрациями, томе издания: *Goodenough E. R. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period.* New York, 1953. Vol. 3.)

²³ *Ibid.* Abb. 276.

Синагоги были ориентированы на Иерусалим, точнее по направлению молитвы, которая должна уходить к Иерусалиму, к уничтоженному Храму²⁵. Самые ранние синагоги в Галилее строились входом к Иерусалиму, и, кажется, наддверные знаки, напоминающие о Храме, естественны, однако и после того как синагоги стали строить обращенными к Иерусалиму противоположной от входа частью, как бы ее «алтарем» (внутренне пространство и вообще архитектура претерпели изменения под влиянием христианских базилик²⁶), изображения над входом, напоминающие о Храме, — ковчег, менора и т. п., продолжали воспроизводить.

Совершенно замечательный пример связи знака над дверью с Исх. 12 дает синагога в Дуре-Европос (ок. 245 г.): косяки дверей сохранили следы (signs) красной краски и, насколько можно реконструировать, и перекладина была выкрашена в красный цвет²⁷. Синагога была ориентирована на запад (на Иерусалим) эдикулой, полукруглой нишей для свитков и с изображением ковчега. Эдикула находится напротив входа, то есть связь входа с ориентацией на Иерусалим отсутствовала.

Исторически засвидетельствовано, возможно уникальное, буквальное замещение еврейской мезузы на христианскую святыню в рассказах об обращении Эдессы (или только правящего дома Эдессы²⁸) из иудаизма в христианство в начале III в.²⁹. Мезуза на главных воротах города была замещена на сопоставимый по святости предмет: на *письмо* Христа царю Авгарю — одно священное письмо на другое³⁰.

Совпадение обязано тому, то главная святыни Эдессы и была текстом, во всех прочих случаях на притолоках церковных зданий мы видим крест, это преимущественное представление знака кровью из книги Исход. Жертвоприношение, многообразно связанное с идеей искупления и, в частности, с пасхальным агнцем, имело непрерывное развитие в храмовом культе в Иерусалиме и, одновременно, предвозвещало о будущей единственной Жертве — на Голгофе. Базилика Воскресения, Мартириона (335), построенная на Голгофе императором Константином, наглядно выразила эту идею, ибо новый, христианский храм на Голгофе сразу был истолкован

²⁴ Ibid. Abb. 76, 100 i.

²⁵ Levine L. I. The Ancient Synagogue. P. 313, 326–330.

²⁶ Fine St. This Holy Place. On the Sanctity of the Synagogue during the Graeco-Roman Period. Notre Dame, Indiana, 1997. P. 110. Теперь это общее место: Levine L.I. The Ancient Synagogue. P. 302, 311, 341, 355, 615–619.

²⁷ Kraeling C. H. The Synagogue // Excavations at Dura-Europos. VI Season / Ed. by M. I. Rostovzeff, A. R. Bellinger, C. Hopkins a. C. B. Welles. New Haven, 1936. P. 314–315 (о входе), 311 (датировка).

²⁸ См.: Segal J. B. Edessa “the Blessed City”. New Jersey, 2005. P. 41–43. О легитимизации христианства в Эдессе через включение одной из версий легенды об обретении Креста и о Doctrina Addai см.: Drijvers J. W. Helena Augusta. The Mother of Constantine the Great and the Legend of Her Finding of the True Cross. Leiden—New York—København—Köln, 1992. P. 147–152.

²⁹ Об обстоятельствах обращения Эдессы в христианство до сих пор спорят, см.: Ross St.K. Roman Edessa. Politics and Culture on the eastern fringes of the Roman Empire, 114–247 B. C. London—New York, 2001. P. 117–138.

³⁰ Подробно анализ легенд и прочих свидетельств, из которых восстанавливается это замещение, см.: Clermont-Ganneau Ch. La Lettre de Jésus au roi Abgar, la Koutbi juive adorée à Édesse et la mezoûzah // Recueil d'archéologie orientale. 1900. Vol. III. P. 216–233.

как заменивший древний Соломонов, в котором Крест Распятия заменил ветхозаветную святыню — Ковчег Завета, а Жертва Распятия — ветхозаветную³¹.

Самый ранний из известных пример знака в виде креста над входом встречается в церкви в Дуре-Европос (232 г.): на западной стороне от дверного косяка нарисован *красной* краскою крестом крест³²; верхняя часть входа не сохранилась. Можно предполагать, что в Дуре-Европос кресты были на притолоке и восточном косяке, ибо такое мы видим в следующей по древности церкви начала IV в. в Киркбизе, Северная Сирия, еще даже не церкви, а богослужебном помещении, примыкающем к дому и с отдельным входом. Каменный карниз с крестом в круге лежит на земле рядом с дверным проемом, но очевидно, что это карниз главного входа; и кресты изображены слева и справа от боковых косяков входа³³, в точном следовании Исх. 12:13 и 22 (... *помажьте перекладину и оба косяка дверей кровью*).

Однако еще в середине V в. наддверные христианских постройках и синагог бывали общими. Так, в Студийской базилике (454³⁴) шестилепестковая розетка³⁵.

Наконец от непрерывно нисходящих к Исх. 12 иудео-христианских наддверных знаков мы обращаемся к юстиниановой Св. Софии. Постройке Юстиниана предшествовало два храма на этом месте, первый был построен в 350 г.³⁶, второй при Феодосии II в 415 г. От первого здания не осталось следа, а остатки второго здания сохранились благодаря тому, что юстинианова София были или короче или строилась с отступом от фасада феодосиевой; фасад ее был раскопан в 1930-х гг.: фронтоны с крестом в круге части колоннады (пропилея) и фриз пропилея с овцами и финиковыми пальмами³⁷ в виде двух симметричных мраморных брусьев. Эти мраморные брусья располагались вдоль прохода в храм, так что овцы на фризе как бы «входили» в церковь; один брус сохранился полностью, другой расколот, но число овец восстанавливается: их было 12, по шесть с каждой стороны³⁸.

Овца — обычный мотив в декоре христианских церквей. Из ранних изображений это равнинские мозаики: симметричная композиция в люнете в мавзолее Галлы Плацидии

³¹ *Wilkinson J. Jewish Influences on the Early Christian Rite of Jerusalem // Le Muséon. 1979. Vol. 92. P. 347–359; Borgehammar St. How the Holy Cross Was Found. Stockholm, 1991. P. 177–178. (Bibliotheca theologiae practicae, 47). О толковании Мф. 27:15–23 как объединении Голгофской (пасхальной) Жертвы и храмового жертвоприношения в День очищения (Йом-Киппур) см.: Stökl Ben Ezra D. The Impact of Yom Kippur on Early Christianity. The Day of Atonement from Second Temple Judaism to the Fifth Century. Berlin, 2003. P. 161–179.*

³² *Hopkins C. The Christian Church // Excavations at Dura-Europos. V Season / Ed. by P. V. C. Baur and M. I. Rostovzeff. New Haven, 1934. P. 239 (описание креста), 248 (датировка церкви).*

³³ См. фото в кн.: *Brandenburg H. Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts. München, 1979. S. 15.*

³⁴ Уточненная дата постройки: *Mango C. The Date of the Studius Basilica at Istanbul // Byzantine and Modern Greek Studies. 1978. Vol. 4. P. 115–122. По печатям на кирпичках, начало строительства следует отнести в промежуток 449–451 гг.: Peschlow U. Die Johanneskirche des Studios in Istanbul. Bericht über die jüngsten Untersuchungsergebnisse // JÖB. 1982. Bd 32/4. S. 429–434, bes. 431–432.*

³⁵ *Weigand E. Neue Untersuchungen über das Golden Tor in Konstantinopel. Taf. IV, 2.*

³⁶ *Dagron J. Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 300 à 451. Paris, 1974. (Bibliothèque byzantine. Études, 7). P. 399 (p. 397–399 — обсуждается возможность постройки Святой Софии при Константине).*

³⁷ См. отчет о раскопках: *Schneider A.M. Die Grabung in Westhof der Sophienkirche am Istanbul // Istanbulischer Forschungen. 1941. Bd. 12. Реконструкция фасада: Taf. 5.*

(ок. 450 г.): шесть овец и Христос-Пастырь с посохом в виде нарочито крупного креста; по 6 овец слева и справа от епископа Аполлинария в конхе апсиды Сан-Аполлинаре ин Класе (II четв. VI в.), наверху крест в овале. В мавзолее Галлы Платидии над внутренней аркой мраморный рельеф из тех же элементов, что на фризе второй Софии: финиковая пальма, по сторонам ее — две овцы³⁹; стилистически рельеф в мавзолее и фриз второй Софии сходны, но они стилистически сходны и с изображениями пальм на мраморных рельефах в палестинских синагогах того же времени⁴⁰.

Откуда в церковном декоре мотив пальм? Финиковые пальмы необычны для церкви, но обычны для синагоги, их немало встречается над входами в синагоги⁴¹. Их присутствие объясняется толкованием Исх. 15:22–27 — о горькой воде в Мерре и источниках хорошей воды в Елиме: *И пришли в Мерру — и не могли пить воды в Мерре, ибо она была горька; и пришли в Елим: там было двенадцать источников воды и семьдесят финиковых деревьев, и расположились там станом при водах* (23, 27). Согласно еврейским толкованиям, горькие воды Мерры — время, когда народ жил без Торы (Закона), Моисей опустил дерево в воду и она сделалась сладкой — дарование Торы, а в Елиме уже мог пить хорошую воду, то есть *изучать только что полученный закон* (отсюда понятно появление пальм на синагогах как местах изучения Торы). Раннехристианские толкования этого места (Юстин Философ, Ориген, Феофил Антиохийский, Кирилл Александрийский), соответственно, видят в этом фрагменте Ветхого завета предвозвещение о Кресте (дерево, сделавшее воду Мерры сладкой), о спасении через учение 12 апостолов (12 источников воды), и т. д.⁴². Несомненно преемство приема еврейской и христианской экзегезы, уходящее, без сомнения, в самые глубокие и важные смысловые пласты первохристианской мысли (ср.: *закон был для нас детоводителем ко Христу*, Гал. 3:23), отсюда неудивительно присутствие пальм в декоре церквей — в феодосиевой Св. Софии (415), в мавзолее Галлы Платидии (450) и одновременное в палестинских синагогах IV–V вв.⁴³.

Оформление входа юстиниановой Св. София сильно отличается от оформлению входа предшествующей, феодосиевой Св. Софии. Если в последней сложный мраморный декор и простой знак над входом: крест на фронте, то в юстиниановой мы видим только рельеф на архитраве сложной композиции, усложненный еще и надписью. Композицию мы разберем чуть позже, обратимся к надписи, поскольку, как в любом эпиграфическом памятнике, главным в рельефе является текст.

³⁸ Ibid. S. 12. Taf. 4 — реконструкция входа и расположения фриза с овцами и пальмами.

³⁹ Lexikon der christlichen Ikonographie / Hrsg. von E. Kirshbaum S. J. Rom—Freiburg—Basel—Wien, 1968. Т. 1. s. v. Baum, Bäume (Sp. 258–268), Sp. 262.

⁴⁰ Эллинистический, римский стиль резьбы в синагогах очевиден: *Goodenough E.R. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. New-York, 1953. Vol. 1. P. 183.* Шрайнер отмечает, что овцы с фриза в Св. Софии 415 г. равненского типа: *Schneider A.M. Die Grabung in Westhof der Sophienkirche... S. 12, Abm. 2.*

⁴¹ *Kohl H., Watzinger C. Antike Synagogen in Galilaea. Abb. 16, 20, 54. Grabar A. Recherches sur les sources juives de l'art paléocrétienne // Cahiers archéologiques. 1960. Т. XI. Fir. 11 (Капернаум: целый фриз с пальмами).*

⁴² См.: *Robinson B.P. Symbolism in Exod. 15:22–27 (Marah and Elim) // Revue biblique. 1987. Vol. 94. # 3. P. 376–388, esp. 379 and notes 6–8.*

⁴³ См. примеч. 40.

Надпись цитирует Ио. 10: 7 и 9. Первая ее публикация содержала неточность: публикаторы включили в расшифровку отсутствующее слово «спасется» (σωθήσεται καί)⁴⁴. Ошибка была замечена, однако причина пропуска оставалась неясной. Сначала посчитали, что надпись могла быть сделана по списку Евангелия, в котором слово отсутствовало. Когда выяснилось, что пропуска не было (в Св. Софии цитата приведена по *textus receptus*), предположили, что слово выпустили из-за нехватки места или, совсем фантастично, по снисхождению к язычникам и иудеям, живущим в Константинополи и могущим прочесть ее⁴⁵. Критическое издание Нового завета не знает разночтений этого места Евангелия от Иоанна⁴⁶, а ради экономии места пропустить следовало бы повторяющееся в надписи «внидет».

Итак, надпись на Евангелии с архитраве Св. Софии такова⁴⁷:

† ΕΠΕΝ Ο ΚΣ	ΕαΝΤΙC
ΕΓΩ ΕΙΜΙ	ΕΙCΕΛΘΝ
ΝΘΡα ΤωΝ	ΕΙCΕΛΕΥCεΤ·
ΠΡΟΒΑΤωΝ	ΚΕΞΕΛΕΥCεΤ·
ΛΙΜΟΥ	Κ ΝΟΜΗΝ
	ΕΥΡΗCΕΙ

— *рече Господь: Аз есмь дверь овцам; Мною кто внидет, <спасется, и> внидет и изыдет, и пажить обрящет.* Пропущено взятое в угловые скобки слово «спасется»; в Евангелии вместо «Господь» стоит «Иисус». (Воспроизводим церковно-славянский перевод, более точно, чем русский, передающий греческий оригинал.)

Поражает, что пропущено главное в этом отрывке: обещание спасения, но оставлено описание движения овец (к «двери спасения»), причем «внидет» написано дважды, как и в оригинале. Вся 10-ая глава Евангелия от Иоанна образно рассказывает о Христе — истинном Пастыре и людях — его стаде, которому Он единственный защитник и спаситель (в противоположность наемнику, — там же, ст. 12–13); эта глава выделяется из корпуса Нового завета концентрированным использованием такой символики. Пропуск богословски существенного для контекста понятия спасения во фрагменте, размещенном прямо над церковными дверями, говорит за то, что фрагмент выбран с какой-то иной целью. А на фасаде предшествовавшей, феодосиевой Св. Софии мы и видим иллюстрацию этой евангельской цитаты: два фриза вдоль входа-пропилея с вереницей овец, направляющихся к церковным дверям; купированная цитата точно описывает их движение. Пальмы, надо полагать, были отставлены, за невозможность охватить единой цитатой все элементы сложного портала феодосиевой Софии, а также потому, что раннехристианская экзегеза Исх. 15 или утратила значение к VI в. (строительство Св. Софии — 523–537 гг.) или, что скорее, о ней забыли.

Изменение строительного материала — вместо мрамора гладкие кирпичные стены и бронза дверей — сделало невозможным точное, т. е. в скульптуре (Византия не знала медного фигурного литья), воспроизведение того, что было на портале феодосиевой Софии, однако желание в полноте воспроизвести декор прежнего здания заставило

⁴⁴ Curtis C.G., *Αριστάρχης Σ. Ανέκδοτοι ἐπιγραφαὶ Βυζαντινῶν*. Σελ. 34.

⁴⁵ См. обзор обсуждения пропуска в надписи: *Ἀντωνιάδου Ἐ. Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας*. Ἀθήναι, 1907. Τ. 1. Σελ. 177. Над входом в собор Сан-Марко (XI в.) в Венеции приведены те же слова из Евангелия (по латыни), но без пропуска слова «спасется»: *Ibid.* Σελ. 177, οχ. 3. Стоит заметить, из личных впечатлений, что прочесть надпись затруднительно даже при хорошем зрении.

⁴⁶ *Novum Testamentum. Graece et Latine. Textum gr. post E. et E. Nestle, B. et K. Aland. Editio XXVII.* Stuttgart, 1994.

⁴⁷ Фотография и расшифровка текста производились неоднократно: *Ἀντωνιάδου Ἐ. Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας*. Ἀθήναι, 1907. Τ. 1. Πιν. Μ', σελ. 177; *Wilpert G. La decorazione Constantiana della basilica Lateranense*. Fig. 35 et p. 123; *Schneider A. M. Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*. Berlin, 1939. Abb. 59. (Bilderhelfte antiker Kunst hrsg. Vom Archäologisches Institut des Deutsche Reiches, VI).

найти нетривиальное решение: рельеф фриза был замещен текстом, повторяющим его словесно.

Но когда остановились на евангельской цитате, изображению священной книги потребовалось соответствующее оформление; а христианское искусство обладало к тому времени развитой иконографией Евангелия.

Вильперт полагал, что композиция на архитраве в Св. Софии была навеяна латинской иконографией этимасии⁴⁸, — крест на престоле, но с заменой креста на книгу. И он указал один пример изображения свитка (не книги) на троне и голубя: в часовне св. Матроны⁴⁹ (сер. V в.⁵⁰) в церкви Сан-Приско (Капуа Ветере, провинция Кампания, Италия). Позднейшая обобщающая работа по иконографии этимасии⁵¹ дает представление о разнообразии: на троне крест или свиток — в качестве заместителей Христа-Судии, голубь иногда есть, иногда отсутствует. В целом, композиция одинаковая: престол-книга-птица.

Этимасия иллюстрирует Видение Иоанна (Апокалипсис), в частности семь полос на свитке указанной мозаики в часовне св. Матроны и в других случаях — это семь печатей на свитке *в деснице Сидящего на престоле* (Апок. 5:1). Изображения свитков в точности отражают способ запечатывать свитки: их сворачивали, перевязывали лентой, концы которой скрепляли печатью. Несколько выпадает свиток на этимасии в Санга-Мария-Маджоре (430-е гг.), он лежит на подножной скамеечке (на самом троне крест)⁵². Однако Кр. Уолтер утверждает, приводя для сравнения похожие изображения, что это низкий столик, а не подножная скамеечка, а значит, и такая этимасия — иллюстрация к Апок. 5:1.⁵³

Нам известен несколько иной тип этимасии — с книгой (не свитком) и голубем: над апсидой в церкви Успения в Никее (VII в.; разрушена в 1920-х гг.). Состав элементов тот же: трон-книга-голубь (примечательно, что от книги расходятся семь лучей света). Она располагались там, где обычно и располагается этимасия: а предалтарной арке.

И сходную композицию имеет иконография Пятидесятницы: тоже закрытая книга на престоле, спускается голубь как символ Святого Духа, дарованного апостолам (Деян. 2:1–2). Самые ранние изображения относятся, к сожалению, к постиконоборческому времени:

из Хлудовской псалтири⁵⁴ (сер. IX в.; переписана в XII–XIII в.)

и из рукописи кон. IX в.⁵⁵ *Гомиллий* Григория Богослова (образцом для которой послужила более ранняя книжная живопись⁵⁶).

⁴⁸ См.: *Lexikon der christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirshbaum S. J. Rom—Freiburg—Basel—Wien, 1974. Т. 4. s. v. Thron (Sp. 304–313, 305 — Hetoimasia).

⁴⁹ *Wilpert G.* La decorazione Constantiana della basilica Lateranense. Fig. 37, p. 122.

⁵⁰ Уточненная дата: *Mackie G.V.* Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function, and Patronage. Toronto, 2003. P. 143, n. 134: *Farioli R.O.* [La decorazione musiva della cappella di S. Matrona nella chiesa di S. Prisco presso Capua // Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina. 1967. Т. 14. P. 267–291.](#)

⁵¹ См. иллюстрации к статье: *Ufford V. Quarles van.* Bemerkungen über den eschatologischen Sinn der Hetoimasia in der frühchristlichen Kunst // *Bulletin antike Beschaving.* 1971. Jaarg. XLVI. S. 193–207.

⁵² *Walter Chr.* L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine. Paris, 1970. P. 236 et fig. 113. Это же изображение (их два, и они одинаковые) у V. Quarles van Ufford (Ibid. Abb. 5 und 6).

⁵³ *Walter.* Ibid. P. 236, n. 13.

⁵⁴ *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской псалтири. М., 1977. Илл. к пс. 65:1.

В этом случае книга тоже закрыта (а свиток был запечатан), — и в этом сходство с этимасией, в которой подразумевается, что она будет раскрыта в день Страшного Суда; книга в Пятидесятнице тоже символически представляет Бог, от которого апостолы получают Святого Духа. Общим между иконографией этимасии и Пятидесятницы является расположение в центре храмового пространства (на предалтарной арке) или в центре мыслимого события (Пятидесятницы, Деян. 2:1–2).

Иконография церковных соборов⁵⁷ предлагает другой тип «книги на троне»: книга раскрыта, но не хватает изображения голубя. Один пример особенно схож с рельефом из Св. Софии: Евангелие на царском троне в миниатюре II Вселенского собора из той же рукописи *Гомиллий* Григория Богослова⁵⁸, на раскрытом Евангелии написан (сейчас нечитаемый) текст. По этой миниатюре А. Н. Грабарь реконструирует первоначальную, то есть доиконоборческую, иконографию Пятидесятницы⁵⁹ (оставляя без внимания прямое изображение праздника в той же рукописи, fol. 301). Однако отсутствие голубя делает иконографию соборов недостаточной для объяснения иконографии рельефа в Св. Софии.

Таким образом, можно говорить лишь о том, что при выборе композиции для Евангелия с цитатой строители могли лишь в целом ориентироваться на сходные иконографии — этимасии, соборов и Пятидесятницы — расположенные по вертикали закрытая книга-трон (голубь) или открытая книга-трон (без голубя) и меняющиеся в зависимости от смысла сюжета. По-видимому, и строители Св. Софии руководствовались своими задачами, и они взяли то, что должно наилучшим образом их исполнить. Так была скомбинирована отличная от прочих, синтетическая, если позволено так выразиться, иконография: раскрытое Евангелие на троне (как на соборах), спускающийся к Евангелию голубь (как в Пятидесятнице).

Вероятно, предлагавшуюся иконографию этимасии следует учитывать только как родственную иконографии Пятидесятницы и соборов. Наддверный знак никогда не был связан с эсхатологическими идеями, самое его расположение — над входом уничтожало всякую мысль об этимасии. Раскрытое на рельефе Евангелие противоречит смыслу, зачем Евангелие в этимасии закрыто — оно будет раскрыто и прочитано на Суде; Евангелие в Св. Софии должно было быть прочитано сейчас. Таким образом, рельеф в Св. Софии нельзя считать в точном смысле изображением этимасией, а только имеющим сходство с ней в общем рисунке.

⁵⁵ Paris gr. 510, fol. 301: *Omont H. Fac-similés des miniatures du plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XI^e siècle: (Mss. Supplément grec 1286; Grecs 139 et 510; Coislin 79; Supplément grec 247). Paris, 1902. Pl. XLIV. Рукопись 880–883 гр., см.: *Der Nersessian S. The Illustrations of the Homilies of Gredory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images // DOP. 1961. Vol. 16. P. 197.**

⁵⁶ В. Н. Лазарев пишет: «...рукопись является оригинальной константинопольской переработкой нескольких прототипов, среди которых имелся и ранний евангельский список» (*Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1947. Т. I. С. 79*).

⁵⁷ См. в целом: *Walter Chr. L'icongraphie des conciles dans la tradition byzantine. Paris, 1970.*

⁵⁸ Paris gr. 510, fol. 355: *Der Nersessian S. The Illustrations of the Homilies of Gredory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images/ Fig. 16 (= *Walter Chr. L'icongraphie des conciles... Fig. 7*).*

⁵⁹ *Грабарь А. Н. Иконографическая схема Пятидесятницы // Seminarium Kondakovianum. Prague, 1928. Т. II. С. 223–237.*

Итак, наддверный знак на архитраве царских дверей в константинопольской Св. Софии копирует — посредством евангельской цитаты и преобразованной иконографии Евангелия на троне — фриз над входом в феодосиеву Св. Софию.

Решение повторить резной декор не материально, а словесно и, попутно, переработать устоявшуюся иконографию (Евангелие на престоле) не противоречит тому, что мы знаем из письменных свидетельств и легенд о дерзновенном вдохновении, каким был охвачен Юстиниан во время строительства, и о том, какие смелые и нетривиальные решения решения ему приходилось принимать прямо во время возведения храма⁶⁰.

Знак на архитраве не единственная деталь юстиниановой Св. Софии, в которой «процитирован» предшествовавший на этом месте храм. Остановимся еще на одной детали.

На том же архитраве наш рельеф фланкируют два *креста*; они сдвинуты к углам архитрав. Крест — главный предмет христианского культа, он не может занимать подчиненное место, фланкировать что-то, он центр поклонения. Так устроена всякое иератическое изображение: главное в середине композиции, часто изображенное укрупненно, по бокам второстепенные изображения (смысл такой иконографии — предмет отдельного исследования). Если вспомнить о крестах на боковых дверях (в Дура-Европос и Киркбизе и заповедь в Исх. 12:22), то можно смело предположить, что в феодосиевой Св. Софии 415 г. были кресты на боковых косяках (помимо центрального на фронтоне) и что при строительстве юстиниановой Св. Софии они тоже были тоже скопированы, а именно «подняты» наверх, на архитрав. Видимо, понимание связи их с Исх. 12:22 исчезло, но поскольку старались сохранить прежний портала, как мы показали выше, в возможно полном виде, были сохранены и кресты на боковых косяках.

Вообще копирование в архитектуре всегда является работой с пространством (например, синагоги копировали *пропорции* Иерусалимского храма как наиболее характерную его черту⁶¹), и на этом найденные нами и, как мы надеемся убедительно, показанные черты прежней Св. Софии, воспроизведенные в ныне существующей, не завершаются, исследования может быть и будет продолжено.

⁶⁰ Ср.: *Прокопий Кесарийский*. О постройках. I. I. 69–78.

⁶¹ См.: *Wilkinson J.* From Synagogue to Church. The Traditional Design. Its Beginning, Its Definition, Its End. London—New York, 2002. P. 70–87. Но и в целом книга посвящена копированию по пропорциям как выражающим наиболее доступным способом искомый образец (Храм).