

**«ЭЛЛИНСКИЕ МУДРЕЦЫ» В ХРИСТИАНСКИХ ХРАМАХ:  
ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ФИЛОСОФСКОЙ ИКОНОГРАФИИ  
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Д. Ю. ДОРОФЕЕВ  
Санкт-Петербургский горный университет  
dorofeev61@mail.ru

---

DANIL DOROFEEV  
Saint Petersburg Mining University (Russia)  
"HELLENIC SAGES" IN CHRISTIAN TEMPLES: A GUIDE TO PHILOSOPHICAL  
ICONOGRAPHY IN THE MIDDLE AGE

ABSTRACT. ABSTRACT. The article is devoted to the study of the visual-plastic iconography of ancient philosophers in medieval Christian churches in Western and Eastern Europe, the Middle East, Greece and Russia. For the first time in Russian and European scientific literature, the author gives such a complete and detailed overview of all Christian churches (including little-known ones) and temples that have visual-pictorial and sculptural-plastic images of "Hellenic sages", which in the Middle Ages included not only ancient philosophers, but also poets, writers, historians and sibyls. Based on his many years of research, travel, study of many domestic and foreign sources on this topic, the author presents a large-scale and multicolored picture of the amazing Christian (primarily Orthodox) tradition of understanding the ancient sages as prophets of Christ and his teachings, drawing attention to many of its interesting features. This tradition finds expression both in texts and in the narthex, galleries, refectory, outer walls and even in the iconostasis of churches, visual images of the "Hellenic sages", most often part of the iconography of the "Tree of Jesse". Along the way, the problems of visual identification of such images, the features of their appearance, clothing, accompanying sayings, etc. are touched upon. Revealing in this way the potential of the visual dialogue between antiquity and Christianity in the Middle Ages, the author strives to present in a new light the reception of ancient Greek philosophers, which is valuable for modern thought both in the aesthetic and historical-philosophical context.

KEYWORDS: iconography of ancient philosophers, sibyls and the Tree of Jesse in the Middle Ages, Christian temples and churches, visual and plastic images of the "Hellenic sages", ancient prophets of Christ, philosophy and aesthetics.

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00687. The research is funded by Russian Science Foundation № 23-28-00687, <https://rscf.ru/project/23-28-00687>.

---

### Введение

Традиция изображений античных философов – или, если включать сюда поэтов, историков, сивилл и ряд богов, «эллинских мудрецов» – в христианских храмах является еще малоизученной и для многих даже неожиданной. Видимо, слишком устойчивым оказалось, с одной стороны, схематичное разделение, иногда вплоть до противопоставления, античности и христианства, а с другой – представление о христианском храме как о сакральном пространстве общения человека и Бога, в котором нет места ничему античному, ассоциируемому с язычеством. Думаю, нет особой необходимости доказывать поверхностность и ограниченность подобных положений. Достаточно сказать, что великие Отцы Церкви, сами прекрасно знавшие античную философию, признавали несомненную пользу этих книг для образования и рекомендовали их изучение (Василий Великий свт. 2018). Более того, неизбежная интеграция античности христианской культурой в IV–VI вв. привела к тому, что великие древнегреческие философы стали рассматриваться как пророчествующие о Христе, наряду с ветхозаветными пророками, но уже в ином философско-культурном контексте. Подтверждением тому является появление около VI века письменного апокрифа, в котором рассказывается о собрании в Афинах семи мудрецов, на котором они предсказывали будущее мира и, в частности, рождение божественного Сына Богородицы<sup>1</sup>. Это предание напрямую повлияло на формирование через несколько веков иконографии «Древа Иессева», с которой с тех пор самым тесным образом будут связаны образы эллинских мудрецов (Taylor 1980/1981, 125–176), и многочисленных письменных вариаций на эту

---

<sup>1</sup> Об этой встрече говорится в надписи на стенах греческой церкви 1560 г. Филантропонион (о ней и ее росписях мы будем говорить ниже). Самая ранняя из сохранившихся рукописей о предсказании Платона и других античных философов, вписывающая их в христианскую традицию, относится к XI веку и хранится в Бодлианской библиотеке в Оксфорде (Gersh, Hoenen 2002, 391). Тексты таких и им подобных предсказаний были собраны немецким ученым Эрбсом (Erbs 1941).

тому, что закрепляло эту культурно-религиозную традицию<sup>2</sup>. Такие тексты представляли пророческие изречения античных философов, которые входили в иконописные подлинники и уже воплощались как часть их визуального образа в православных храмах, тем самым устанавливая тесную *связь между нарративной и живописной составляющей этой иконографии* (Зубов, 325–332). Исследование древнегреческих философов как вестников христианства на основе изучения как письменных источников, так и их визуальных образов в христианских храмах было проведено почти век назад немецким ученым Премерштайном (Premmerstein 1926, 647–666).

Другое дело, что проблема отношения античной и средневековой христианской культур действительно фундаментальная и очень сложная, и здесь нельзя, впадая в крайности, использовать искусственные упрощения, понимая всю их неоднородную взаимосоотнесенность<sup>3</sup>. И эта проблема явно не ограничивается эпохой раннего христианства, примерно с II по VI в. н.э., когда могучая, хотя и стареющая античная культура неизбежно оказывала влияние на формирования нового склада философии, богословия, искусства, но и затрагивает гораздо более поздние времена Средневековья, когда рецепция античного наследия в том или ином смысловом контексте способствовала развитию и подчас раскрытию с неожиданных сторон христианской картины мира. В этой связи представляется особенно продуктивным, интересным и увлекательным проследить как осуществлялся этот диалог в визуальной форме, на уровне иконографического восприятия и представления «эллинских мудрецов» в средневековом христианском мире.

Центром, смысловым средоточием такой визуальной рецепция античных философов был *храм*, главное объединяющее, смысловое, мистическое, образующее всю жизнь средневекового человека пространство. Впрочем, сразу нужно оговориться, что визуальные образы античных философов при-

---

<sup>2</sup> Так, «Пророчество эллинских мудрецов», важнейший для проявления этой традиции в визуальном церковном искусстве Руси XVI–XVII вв. текст, являлся компиляцией на основе византийских источников, «Сказания о Гермесе Трисмегисте, Аферодитиане, двенадцати Сивиллах и др. (Казакова 1961, 358–368).

<sup>3</sup> Например, преп. Григорий Палама в «Триадах» говорил о «философах» только через радикальное отличие и даже противопоставление православной истине, явно связывая это понятие с языческой или неправославной (как в случае с своим оппонентом Варлаамом) культурой и установкой. С другой стороны, сам он, являясь одним из самых глубоких философски образованных умов христианства, развивал исихазм явно с помощью православно-мистического переосмысления древнегреческой философии, в частности, Аристотеля.

существовали не только в церквях, в монументальной живописи или скульптурно-пластических образах, но и на страницах книг, т.е. в форме иллюминированной, или миниатюрной живописи. Это совершенно отдельная и масштабная страница визуального диалога античности и христианства. Огромное значение этой традиции очевидно, когда мы просматриваем, например, страницы, «Пчелы» (греч. *Μέλισσα*), составленного Антонием Мелиссой (что объясняет название) в IX веке византийского сборника изречений античных (преимущественно древнегреческих) философов и богато украшенного их изображениями. На древнерусский язык она была переведена не позднее XII века, впоследствии неоднократно издавалась и вообще являлась одним из основных источников знаний об античной философии на Руси. Не удивительно, что иллюминированные образы античных мыслителей оказывали влияние и на их церковные фресковые изображения. Подобного рода иконография заслуживает отдельного изучения, которое мы оставляем для будущего; в данном же исследовании мы будем обращаться к ней только тогда, когда она поможет рассмотрению визуально-пластических образов античных философов именно в христианских церквях.

Хочется сделать еще одно важное уточнение. В последующем тексте автор руководствовался установкой прежде всего представить в максимально полном виде конкретную информацию о иконографии античных философов в разных христианских храмах, преимущественно православных, чтобы открыть и, если угодно, популяризировать эту традицию *визуальной рецепции философской античности*, привлечь интерес к ней, показать ее богатство, разнообразие, уникальную образность в разных точках христианского мира. Научной литературы на эту тему очень мало не только в России, но и в мире, а та, что есть, труднодоступна, часто ограничивается проблемами искусствоведения и истории искусств, фрагментарна и носит обрывочный, посвященной конкретному произведению характер. Некоторым исключением здесь является большая статья греческого ученого Специериса, которая, хотя и написана более полувека назад, на сегодняшний день является самым полным, целостным и ценным исследованием на нашу тему (что и объясняет наше обращение к ней). Но и в ней, например, России посвящено всего несколько строк, упоминая, со с ссылкой на Грабаря, на какой-то странный Отесский (Otesskij; Одесский?) храм (Σπետσιέρης 1963, 423). Конечно, хочется представить иконографию «эллинских мудрецов» во всем многоцветии, разнообразии, национально-культурном своеобразии их образов, стремясь не обойти вниманием не только самые известные образцы, но и те, о которых большинство мало что знает.

Занимаясь этой темой несколько последних лет, автор как на основании своих личных путешествий, так и благодаря тщательному исследованию всей возможной литературы, будет стремиться представить образы Сократа и Платона, Аристотеля и Плутарха, Хилона и Пифагора, Солона и Клеанфа, которые так величественно, по своему органично и в каждом месте по своему уникально предстают на пространстве храма, позволяя по новому взглянуть на смысловую направленность его образности, эстетической, философско-богословской, эсхатологической, мистической, наконец. Не будем забывать, что в средневековых Византии, Балканских странах, Древней Руси к «эллинским мудрецам» относили не только великих античных философов, но и поэтов, историков и сивилл, поэтому не стоит удивляться встрече в нашем исследовании с образами Гомера и Вергилия, Софокла и Фукидида, не говоря уже о древних прорицательницах. Все они рассматривались как пророчесствующие своим учением, наряду с ветхозаветными пророками, о будущем приходе Христа, и потому в подавляющем большинстве случаев изображались как часть иконографической композиции «*Древа Иессеева*» (или «*Корня Иессеева*»), представляющем, с опорой на Священное Писание («И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его» (Ис. 11)), родословную ветвь Мессии, хотя причины появления каждого из них могли быть разными, в том числе и благодаря неизбежным поновлениям<sup>4</sup>.

Представить эти великие образы в новом свете, идущем от поставленных в храмах свечек и пробивающемся из настенных окон солнечных лучей, определяя маршрут нашего путешествия по малоизученной иконографической традиции и ненавязчиво направляя взгляд читателя в ту или иную сторону, снабжая необходимой поясняющей информацией – именно это является основной целью данного текстового путеводителя. Поэтому автор сознательно ограничивает себя в изучении отдельных важных вопросов, неизбежно всплывающих при обращении к этой иконографии, каждому из которых можно посвятить отдельное исследование. Так, например, большую важность имеет изучения влияния текстовых источников на зарождение, формирование и развитие визуальных образов античных философов; или можно заняться разбором отдельных характерных иконографических осо-

---

<sup>4</sup> Так, образ Филона Александрийского мог позже подписываться Хилоном как из-за схожести написания, так и по причине сознательной замены, а имя Софокла могло появиться как продолжение поврежденного слова σοφο... – эти буквы является первыми как в слове «мудрый», так и в имени великого греческого трагика; подробней об этом: Σπετσίερης 1963, 439–448.

бенностей, деталей и своего рода маркеров инаковости (например, широкополой шляпы) при изображении тех или иных философов; или обратиться к анализу текстов на свитках, которые держат философы в своих руках; или изучать различия смысловых форм восточнохристианской и западнохристианской иконографии и т.д. О некоторых из этих проблем мы уже писали (Дорофеев 2020, 70–95; Dorofeev, Svetlov, Mikeshin, Vasilieva 2021, 31–53), но, конечно, они требуют еще отдельного тщательного исследования. Сейчас же мы ограничимся краткими обзорами и небольшими ремарками на пути следования с многочисленными остановками по средневековому миру *от Западной Европы до Древней Руси*, надеясь, что они смогут вызвать интерес у заинтересованного читателя, обратив его к уже самостоятельному и более полному исследованию этой темы, а еще лучше – сподвигнут отправиться в те или иные храмы ради личного визуального восприятия образов «эллинских мудрецов».

### 1. Западная Европа

Несмотря на то, что наше основное внимание будет направлено на православные восточноевропейские церкви, начать мы хотим с Западной Европы, и причина для этого весомая. Иконографический сюжет «Древа Иисеова» впервые появляется в миниатюрной живописи, в каролингском «Золотом кодексе из Лорше» IX века; витражный образ этой композиции появляется в соборе аббатства Сен-Дени в 1144, который, увы, не сохранился. Несомненно, подобная иконография напрямую способствовала появлению образов философов в средневековых христианских храмах. Это происходит во *Франции*, в соборе *Шартра*, который, после очередного пожара, начал строиться и восстанавливаться в конце XII века, а основные работы закончились примерно к середине XIII века (освящение собора было в 1260 г.). Собор Шартра, образец средневековой готики, имеет около 10000 скульптур из камня и стекла, создающих его неповторимый барельефный экстерьер. Так, северный портал украшен ветхозаветными пророками, поэтому неудивительно, что мы находим скульптуры *Аристотеля и Пифагора*, которые в качестве великих древнегреческих философов, по всей видимости, уже тогда также рассматривались авторами проекта как пророчествующие своей философией о приходе Христа и христианства (Рис. 1.)

Нельзя забывать и о том, что Шартр славился своей философской-богословской школой мистиков, которые очень ценили античных философов, особенно Платона, чей диалог «Тимей» (а другие великие диалога греческого философа на Западе еще не были известны и переведены) они называли «цветом всей философии» (Реутин 2018).



Рис. 1. Пифагор в Шартрском соборе

В связи с этим нельзя не отметить, что западноевропейская средневековая иконография часто обращается именно к пластической форме скульптурных образов при оформлении храмов, в отличие от православной, предпочитающей визуально-живописную<sup>5</sup>. Конечно, это отличие в очень большой степени определяется своеобразием архитектуры и вообще спецификой мистико-символического понимания католической и православной церкви как сакрального пространства. Так, например, как мы еще не раз убедимся, «эллинских мудрецов» будут изображать в таких вспомогательных подготовительных (в том числе для оглашенных) пространствах православных храмах, как *притвор*, *нартекс*, *экзонартекс*, *трапезная*, которые не предусматривались структурой средневековых католических соборов, размещавших такие образы как внутри своего основного внутреннего пространства, так и во вне. Поэтому я здесь обращаю внимание на следующее обстоятельство: распространение скульптур на Западе во многом вызвано их рассмотрением примерно с IX в. как *реликварий*, культом *пространственно-материальных объемных* святынь (культ распятий, скульптур девы Марии и святых и т.п.), местом присутствия мощей и поклонения с соматическим контактом им, то-

---

<sup>5</sup> Хотя, безусловно, нетрудно и в них найти примеры скульптурной пластики, правда, не каменной, а деревянной, которая была довольно широко распространена, сравнительно с другими регионами, в церквях Русского Севера (Кольцова, 1995). Поэтому выпуклые внешние барельефы не характерны для православных храмов, которые, правда, в домонгольский период отличались изящной белокаменной *резьбой* (например, на стенах Дмитровского собора во Владимире есть около 600 рельефов, а на южном фасаде есть даже редкая композиция «Вознесение Александра Македонского на небо»).

гда как в православных церквях приоритет отдавался визуальному созерцанию икон, которые не были напрямую связаны с «культом мощей» (подробней: Раевская 2011, 56–72).

Шартр представляет для нашей темы интерес еще с одной стороны. Для многих собор этого города знаменит прежде всего своими витражами, возможно, самыми выразительными во всем средневековом мире; они занимают площадь более 2500 квадратных метров и сохранились в самом лучшем виде. Витражная живопись, как известно, является отличительной особенностью именно готических средневековых соборов, но не только этим ее иконографические образы ценны для нас. Ведь именно на витражном окне Шартрского собора, созданном около 1150 г., представлено «Древо Иессево», представляющее визуализацию происхождения Христа и иконографический комментарий к известному ветхозаветному пророку (Ис.11:1). Сама эта иконографическая композиция возникла еще ранее, в IX–X вв., но в форме иллюминированной живописи, а в XII веке, кроме Шартра, она появляется на витраже аббатства Сен-Дени, дверях собора Сан-Дзено в Вероне, мозаике церкви Рождества в Вифлееме и т.д. и с тех пор активно распространяется, в том числе в православных странах<sup>6</sup>. Для нас этот иконографический образ очень важен, поскольку примерно с XII–XIII века он очень часто (в этом мы еще убедимся не раз) будет включать в себя античных философов и сивилл, поскольку и те и другие в общей композиции будут рассматриваться как пророчествующие о Христе и христианстве. В этом контексте они будут поставлены в один ряд с царем Давидом, Соломоном и другими представителями ветхозаветного рода, из которого, как сообщает евангелист, вышел Христос (Мт. 1: 1–17). Отдельного исследования заслуживает сравнение иконографии «Древа Иессево», чье происхождение одними исследователями связывается с Западной Европой, другие же считают, что его истоки независимо сформировались уже в Византии, с иконографией «Древа Порфирия» (эстетической визуализацией логических категорий), и преимущественно греческой, не встречающейся, например, в России, иконографией Христа как виноградной лозы (ср.: Ин.15:1–2, 4–8) и Богородицы как *древа*, от которого идут многочисленные ветви.

---

<sup>6</sup> Так, например, первое упоминание о Древе Иессево на Руси, хотя в русских храмах она не столь распространена, как в католических и даже восточнохристианских православных, относится к концу XIV века, когда Епифаний Премудрый в письме Кириллу Тверскому пишет, что такая композиция была создана Феофаном Греком в Благовещенском Соборе Кремля; к сожалению, она не сохранилась и была вновь написана после пожара 1547 года. К этому мы вернемся позже.



Теперь скажем несколько слов о церквях *Италии*. Аппенинский полуостров генетически связан с античным миром, с Римской империей, в которой, как известно, копирование греческих статуй, бюстов, герм, в том числе изображающих философов, было поставлено на поток. Так что особая связь с античностью здесь была жива всегда, другое дело, что в одни периоды она ценилась больше, в другой меньше. Поэтому неудивительно, что и в Средние века изображения античных философов время от времени появляются в католических храмах, впрочем, уже в рамках своей эстетической и религиозно-культурной иконографической традиции. Но особенно часто они появляются в эпоху Возрождения, которая несказанно подняла культурную ценность античного наследия, в том числе в форме иконографии античных философов. Впрочем, граница между поздним Средневековьем и ранним Возрождением очень тонкая.

Увеличению интереса к античным мыслителям способствовал *Фома Аквинский* (1224-1274), в том числе благодаря активной и, надо сказать, довольно продуктивной для своего времени адаптации философии Аристотеля для нужд средневековой теологии. После его канонизации католической церковью в 1323 году стал довольно распространенным иконографический типаж «*Триумф св. Фомы Аквинского*», который включал в себя и изображения античных философов. Так, около 1323 года, т.е. практически одновременно с канонизацией Фомы (хотя очевидно работа началась еще раньше, что говорит о его фактическом почитании еще до официальной канонизации в 1323 г.), в *Пизе, в церкви св. Екатерины* флорентийский художник Франческо Траини создает *первую* живописную алтарную композицию «*Триумф св. Фомы Аквинского*» (Рис.2).

В ней Фома изображен в центре, восходящим к возвышающимся над ним Христу, а внизу, вверху по левую и правую сторону, и по бокам представлены пророки, евангелисты, арабские и древнегреческие философы. Справа от Фомы изображен Платон с своей книгой (вероятно, «Тимеем»), а с левой – Аристотель, держащий, скорее всего, «*Этику*» («Афинская школа» Рафаэля, в центре которой стоят Платон и Аристотель, держащие в руках именно эти книги, судя по всему, ориентировалась в этом на иконографию «Св. Фомы Аквинского»). Исходящие от Фомы лучи касаются и великих древнегреческих философов, образы которых максимально идеализированы и не имеют ничего общего с их античными, в римских копиях, изображениями (скорее всего и не известных Траини).



Рис.2. «Триумф Фомы Аквинского» в церкви Св. Екатерины, Пиза

Нельзя не упомянуть в этой связи о произведении 1363–1368 гг. Андреа Фиренце в *флорентийском соборе Санта Мария Новелла* «Триумф св. Фомы Аквинского и аллегории наук», в котором основатель томизма возвышался над представителями, точнее даже символами 7 свободных искусств, или наук, среди которых были и античные философы. Фома представлен в центре, над ним семь ангелов, справа и слева от него располагаются ветхозаветные пророки и новозаветные апостолы, а вот внизу персонификации семи наук. Из них нас интересует Аристотель, символизирующий диалектику (логику), Пифагор, представляющий арифметику, Цицерон, символизирующий риторику, а также можно назвать Евклида и Птолемея, символизирующих соответственно геометрию и астрономию, и Присциана и Тувалкаина, олицетворяющих грамматику и музыку.

*Флоренция* – культурная столица Возрождения, причем в самых разных искусствах, не говоря уже о философии, центром которой стала воссозданная в конце XV века Платоновская академия. Поэтому образы античных философов появлялись не только в живописной, но и в пластической форме. В этой связи нас интересует построенная Джотто Кампанелла (колокольня) главного собора города, *Санта-Марии-дель-Фьоре*. По сообщению Вазари, *Лука дель Роббиа* (1399–1482) делает там, со стороны, обращенной к церкви, «пять небольших мраморных историй», который были предусмотрены Джотто, но не выполнены им (он успел сделать только две, но тоже характерные: живопись представляла скульптура создающего картину Апеллеса, а саму скульптуру представлял работающий резцом Фидий). Лука дель Роббиа создает Доната в качестве образа грамматики; олицетворением музыки становится неизвест-

ный человек, играющий на лютне (Орфей?); Птолемей изображает астрономию (астрологию); Евклид – геометрию; и наконец, философию символизируют обращенные друг к другу и эмоционально что-то обсуждающие молодой Аристотель, держащий книгу, и зрелый, с бородой, Платон, активно жестикулирующий и, видимо, желающий в чем-то переубедить своего гениального ученика (Рис.3). Истории эти, по словам Вазари, «тщательностью отделки, изяществом и рисунком далеко превосходят обе истории Джотто» (Вазари 2015, 30–32). В самом Соборе Мастер сделал удивительную мраморную канторию, певческую кафедру, украшенную многочисленными барельефами выразительно сделанных поющих и играющих ангелов-путти (ее копия есть в ГМИИ им. А.С. Пушкина). Сейчас эти барельефы хранятся в Музее Собора.



Рис.3. Лука дель Роббиа. Платон и Аристотель

Покидая Флоренцию, отправимся совсем недалеко – к собору (*Duomo*), города Сиена, освященный в честь Вознесения Девы Марии. Старый собор примерно на этом же месте был уже в IX веке, но тот, который можно видеть сейчас, начали строить в конце XII века и работы шли примерно до 70-х годов XIV века. Для нашей темы этот собор имеет уникальное значение, поскольку нужные иконографические сюжеты представлены здесь на *мраморном полу*, сделанном в технике инкрустационной мозаики: изображения из светлого мрамора обрамлял черный, темно-серый и красновато-коричневый фоновый мрамор, создавая неповторимую и незабываемую колористику. Эти работы велись многими мастерами несколько веков, со времени окончания

строительства собора до середины XVI века. Пол северного и южного нефа представляют мраморные панно с изображениями 10 сивилл<sup>7</sup> – по 5 на каждом нефе, каждую из них сопровождает цитата пророчества на латинском языке; сделаны они были в 1482–1483 гг. Но еще больше нас интересует *центральный неф*. В его конце представлено сделанное в 1382 г. и традиционное по сюжету для западного средневекового искусства панно «Колесо Фортуны». По углам этой композиции расположены 4 медальона, в которых изображены *Эпиктет, Аристотель, Сенека и Еврипид*. Они держат в руках свитки, на которых написаны их имена и краткие афористические изречения на латинском. Изображения философов в медальонах с краткими фразами в напольной мозаике было традиционным для римской античности (например, часто встречается иконография семи мудрецов), и эта традиция повлияла и на западное искусство; так, можно встретить мозаичные панно в *Кельне и Триере* с портретами Энния, Сократа, Платона, Аристотеля, Софокла. Но центральный неф Сиенского собора продолжает нас удивлять. Чуть ниже «Колеса фортуны» располагается мраморная мозаика «*История фортуны*», эскиз которой был создан Пинтуриккио в 1505–1506 гг. (Рис.4)

На этом панно изображены 10 мудрецов, которые, только что покинув корабль со сломанной мачтой, совершают по каменистой тропе трудное восхождение на гору, где их ждет прекрасная дева; аллегория Покоя (*Quies*); перед нами визуализация христианской ценности идеи странничества<sup>8</sup>. Лица мудрецов индивидуальны и очень выразительны. На вершине горы Покой вручает *Сократу* пальмовую ветвь, награду за мудрость и добродетель, а философ-киник *Кратет* выбрасывает в море из корзины драгоценности, тем самым символизируя отказ от земных благ в пользу небесных. Наконец, в самом начале центрального нефа, при входе в собор, мы встречаем мозаику Джованни ди Стефано 1488 г. «Гермес Трисмегист с учениками». Гермес, которого, как мы еще увидим, не раз будут причислять к «эллинским мудрецам», изображен здесь с текстом своего пророчества<sup>9</sup> о триедином Боге рядом с Моисеем в образе почтенного старца, одетого в широкую мантию с

<sup>7</sup> Нужно уточнить, что, в отличие от чуть позднее утвердившегося списка из 12 сивилл 10 сивилл берется из списка раннехристианского писателя Лактанция в его главном труде «Божественные установления», опиравшегося в этом на сочинение Варрона.

<sup>8</sup> Интересно сравнить иконографический смысл этого восхождения с «Лестницей Иоанна», которая нам еще встретится дальше.

<sup>9</sup> Очень популярный в культуре итальянского Возрождения «Герметический корпус» начал переводить в 1463 году Марселио Фичино, который видел в нем создателя

восточного типа головным убором (который часто будет сопровождать образ античных мудрецов) (подробнее о мозаичном панно Сиенского собора и его иконографии: Кувшинская 2009, 103–132).



Рис. 4. Сиенский Собор, напольная мозаика «История фортуны»

Большое значение для нашей темы имеет находящийся в *Умбрии Собор Вознесения Девы Марии в Орвието (Санта-Мария Ассунта)*. Сейчас это маленький итальянский городок, в котором проживает около двадцати тысяч человек, но именно он имеет один из самых поразительных и больших готических соборов не только Италии, но и всей Западной Европы. Он начал строиться в 1290 г. по проекту флорентийского зодчего Арнольфо ди Камбио, но уже в 1310 его главным архитектором становится сиенец Лоренцо Маитани. Именно этот мастер создает главный фасад собора, его лицо, украшенное четырьмя пилястрами с удивительно тонкими кружевными барельефами. Нас интересует второй пилястр, располагающийся между первым, на котором представлены сцены и пророки из Ветхого Завета; третьим, который представляет истории из Нового Завета; и четвертым, где представлен Апокалипсис и Страшный суд. Так вот, на втором пилястре изображено уже знакомое нам «Древо Иессево», представляющее происхождение Христа (Рис. 5).

---

древнейшего богословия и непосредственного предшественника «божественного Платона».



Рис. 5. Собор в Орвието. «Древо Иессево»

Оно возвышается от представленной внизу по центру фигуры Иессея, а дальше, справа и слева от него, в том числе в малых овальных медальонах (мандорлах), располагаются античные философы, в основном читающие распущенные свитки, пророчествующие о приходе Спасителя, и Царь Давид со своим родом, из которого, согласно Преданию, и вышел Христос. Всего их представлено 12, по числу апостолов Христа. Идентифицировать их не просто, но, например, образ Сократа узнается без особых проблем. Думается, расположение этой пилястры обладает большим смыслом, поскольку она представлена в непосредственной близости к пилястре с Новым Заветом (Taylor 1972, 403–417).

Хочется сказать, что собор в Орвието дарит нам еще один поразительный материал, уже живописный, выполненной в фресковой технике. Внутреннее убранство этого собора, мозаичное и фресковое, не менее впечатляющее, чем внешнее, ведь там работали такие великие мастера, как *Фра Анджелико*, *Бенотто Гоццолли* и *Лука Синьорелли*. Именно последний, приступивший к работе в 1499 г., в капелле св. Брикция (епископа Турского V в.), создает панно с изображениями античных философов и особенно поэтов Эмпедокла, Гомера, Горация, Вергилия, Овидия, Лукана; замыкает этот ряд Данте (поэты представлены в окружении литературных героев).

Нельзя в нашем обзоре античных философов в католических храмах Западной Европы обойти и *Германию*, точнее, готический собор города *Ульм* (*Ulmer Munster*). Уникальность этого места заключается в том, что в нем *Йорг*

Сирлинг создал в 1468-1480 гг. выдающийся памятник декоративного деревянного пластического искусства. Помимо не сохранившегося алтаря, мы имеем дошедшие до наших дней деревянные скульптуры, обрамляющие кресла южной и северной стен хора, где располагались певчие. Если на южной стене были сивиллы, то на северной – философы. И вот как раз среди них мы в прекрасной сохранности находим пластические образы Сократа, Платона, Аристотеля, Пифагора, Цицерона (Рис.6), Вергилия<sup>10</sup>, Птолемея, Сенеки и Квинтилиана. Деревянная иконография античных философов – чрезвычайно редко встречающееся явление на средневековом Западе, особенно в таком количестве и качестве. В этом плане пластические образы Ульмского собора не имеют аналогов<sup>11</sup>.

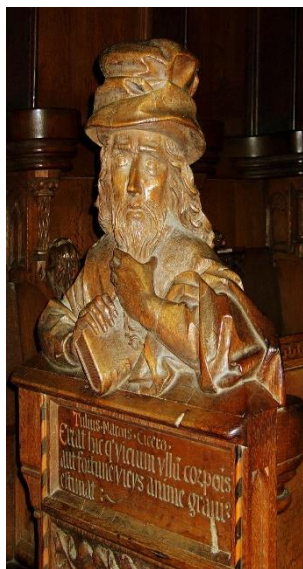


Рис.6. Собор в Ульме, скульптура Цицерона

Также отметим, что в эпоху высокого Возрождения, когда вся культура была обращена в сторону Античности, художники достаточно часто создавали образ Сивиллы и без изображения философов. Укажем, например, на Ливийскую сивиллу на потолке Сикстинской капеллы работы Микеланджело (1508–1512), Кумскую Сивиллу в Гентском алтаре Ян ван Эйка (1432), фрески 4 Сивилл Гирландайя во флорентийском соборе Санта Тринити

<sup>10</sup> Есть версия, что в образе Вергилия Йорг Сирлинг изобразил самого себя.

<sup>11</sup> Специерис упоминает, что, согласно сообщениям арабских источников, в XIII в. притворе христианского собора в городе Мессина на Сицилии располагалась деревянная статуя Аристотеля, но она, кажется, не сохранилась. (Σπλιτσίερης 1963, 428)

(1482–1485), 10 скульптурных образов сивилл в церкви Сан Франческо в Римини, созданных Агостино ди Дуччо в 1450 г. и т.д. Это говорит о том, что Сивилла в западноевропейском церковном искусстве имела и самостоятельное значение, вне связи с иконографией «эллинских мудрецов» и к тому же с конца XV века все чаще изображалась в светских помещениях.

## 2. Ближний Восток

На родине Иисуса Христа, в *Палестине*, церкви стали появляться со времени признания христианства, т.е. с начала IV века. Так, первый храм Рождества в Вифлееме по указу императора Константина был заложен в 330-х годах. Сейчас мы можем посетить базилику VI века. В этом святом месте была, но, к сожалению, не сохранилась, мозаика «Древа Иессева» 1169 года (первая такого рода на Востоке), что вполне естественно для храма, посвященного рождению Христа. Как мы уже знаем, эта иконография предполагала как раз с XII века и изображения античных философов, так что, возможно, они и были там, тем более что образ сивиллы (еще один частый спутник философов на «Древе Иессеевом»), по описаниям, наряду с изображениями пророков в медальонах, тоже существовал. Во времена Крестовых походов в этих местах появилось довольно много церквей, и естественно, что их оформление осуществлялась с учетом и по примерам готических храмов Франции, Италии и Германии. Но это только предположения, хотя и достаточно обоснованные.<sup>12</sup>

Но вот что известно более точно. На западе *Иерусалима* находится *монастырь св. Креста*, точная дата возникновения которого до сих пор вызывает вопросы, но, судя по всему, это VI–VII вв. Сейчас он принадлежит греческому православному патриархату Иерусалима. После разрушений, вызванных гонениями захвативших этот регион арабов и персов в VII–X вв., монастырь в середине XI века начинает восстанавливаться, в том числе благодаря поддержке иберийского (грузинского) царя Баграта III. Появляются мозаичные полы и фресковая стенная роспись. Созданные в это время фрески подражали иконографическому стилю мастеров афонских монастырей (о которых ниже). В частности, еще в середине XI века иверский монах Прокопий восстанавливал монастырь по настоянию игумена Иверского монастыря на Афоне Евфимия. Эти росписи до нас практически не дошли. Поэтому нас больше интересует следующий этап росписи, который начинается в 1185 г., когда в

<sup>12</sup> Так, есть сообщение арабского историка первой трети XI в. Аль-Рагиба аль-Исфাহани, повторенное Абу Хамимом аль Газали (умер в III г.), о виденных им изображениях двух философов (скорее всего, Платона и Аристотеля) со свитками и текстами на них.



Иерусалим приезжает *Шота Руставели* (1172–1220), поверенный иберийской царицы Тамары, который был послан ей как раз с целью отреставрировать монастырь св. Креста, сделать его крупным научным центром, заново организовать религиозную жизнь общины и, конечно, создать новый фресковый интерьер образов. Среди них были и образы античных философов – Солона, Хилона, Фукидида, Сократа, Платона, Аристотеля, Плутарха, а также сивилла<sup>13</sup>. По всей вероятности, эта иконография также опиралась на образы античных философов в Иверском монастыре Афона (о нем подробнее скажем чуть ниже), а, может, оттуда были и сами мастера-живописцы. Таким образом, эти монастыри представляли *первые* образы античных философов в православных храмах, по крайней мере, более ранние нам пока не известны. В XVII в. фрески подверглись поновлениям. К сожалению, часто, вплоть до XX века, они скорее способствовали не сохранению, а, наоборот, утрате редких образов. Однако еще в конце XIX века, когда монастырь св. Креста посетил Хризостом Попадопулус, будущий митрополит Афин и Греции, некоторые из этих изображений были видны над воротами, хотя и с подрисовками; но главное, что, скорее всего, образы философов размещались не в притворе или нартексе, а во внутреннем помещении храма, в том числе на столбах иконостаса (Σπλιτσίέρης 1963, 426-427). С 1855 г. до 1908 г. в здании монастыря существовали ставшая очень известной богословская школа, и прекращение ее существования пагубно сказалось на внутреннем интерьере: мозаичные полы разрушались, фресковая настенная живопись осыпалась. В 70-х годах прошлого века начались реставрационные работы, но многое уже безвозвратно было утеряно. К сожалению, сейчас фресковых образов античных философов уже почти невозможно разглядеть.

### 3. Греция

Мы решили выделить храмы Греции с иконографией античных философов в отдельный параграф по причине ее особой значимости для нашей темы. Подойдем к монастырям святого острова *Афон*.

---

<sup>13</sup> До наших дней сохранилось изображение XIII века самого Шота Руставели, его *единственный* портретный образ, который в сильно уменьшенном размере представлен на первой колонне справа преклоняющимся перед Максимом Исповедником и Иоанном Дамаскины, находясь между ними; там же на грузинском имеется надпись: «Расписавшему сей храм Шоте Руставели да простит Бог грехи. Аминь. Руставели». По одной из версий и на основе этой надписи, Руставели еще и сам расписывал храм, и это настенное фресковое изображение может являться даже его автопортретом.

Начнем с *Лавры св. Афанасия, или Великой Лавры*, основанной в 963 г. преп. Афанасием и занимающей первое место в иерархии афонских монастырей. В ее большой, рассчитанной более чем на 200 человек трапезной, на южной стороне, в 1512 г. была создана большая горизонтально вытянутая композиция «Дерево Иессево» (XVI век – это время, пожалуй, наибольшей распространенности этого иконографического сюжета). Слева от спящего Иессея располагаются, как о том свидетельствуют надписи, Сократ, Пифагор, Эалия, Солон, Клеанф, Филон, справа Гомер, Аристотель, Гален, Сивилла, Платон, Плутарх (Рис.7).



Рис. 7. Аристотель и Платон. Лавра св. Афанасия, Афон

Все они, кроме Пифагора и Галена, украшены короной и одеты в богатые, почти царские одежды. Нетрудно понять, что число античных мыслителей, 12, определяется числом христианских апостолов, что позволяет рассматривать их как апостолов, пророчествующих и тем самым распространяющих Христа и его учение в «дохристианском мире» (основания для такой интерпретации закладывают еще св. Юстин Философ и св. Климент Александрийский, которые рассматривают великих античных философов как «христиан до христианства»). Не удивительно, что античных мудрецов и в дальнейшем в христианских храмах часто изображают по 12. Из представленных имен вопросы могут возникнуть к некой *Эалии* (ΑΙΑΛΙΑ). Женщина-философ с таким именем неизвестна, то, что это собирательный образ также очень сомнительно. Можно согласиться с Специерисом, который предполагает, что изна-

чально этот образ был подписан именем *Γυπατίου (ΥΠΑΤΙΑ)*, дочери александрийского философа и ученого Теона и также очень известного в поздней античности и в христианстве философа-неоплатоника и ученого, продолжателя Птолемея, к тому же отличающейся религиозностью и добродетелями (Σπυτιέρης 1963, 441–443). Возможно, ее имя было изменено, поскольку в 416 г. Гипатию четвертовали фанатики-христиане на основе вымышленного и несправедливого обвинения.

Важно обратить внимание, что все философы держат в руках свитки с текстом, который пророчествует о Христе и христианском учении. Получается, что содержание текста поясняет, даже оправдывает присутствие античных мыслителей в монастыре (пусть только и в вспомогательном помещении, трапезной) и представляет как каждый из них предсказывал приход Спасителя. Приведем несколько наиболее выразительных примеров. Так, только что упомянутая Эалия-Гипатия, представленная в роскошных одеждах и с царской короной, держит свиток со словами «Христу предстоит родиться от Девы Марии»; у Аристотеля свиток со словами «Свет святой Троицы осветит весь мир и свет Христа светит во веки веков Бог создает конец»; у Пифагора текст следующего содержания «Бог есть Ум и Слово и Дух, и Слово, воплощенное от Отца»; Сивилла изображена в хитоне священнослужителя и ее свиток таков: «И будет распят неверными евреями и блаженны слушающие его, и беда не слушающим»; Платон держит самый длинный свиток со словами «Бог был всегда и есть и будет; у Бога нет ни начала, ни конца» и т.д. В дальнейшем в храмах самых разных стран и городов подобные текстовые доказательства-свидетельства причастности античных философов истинам христианства будут почти всегда сопровождать их визуальный образ, хотя само содержание текста может различаться<sup>14</sup>.

*Иверский монастырь, или Иверон*, основанный примерно в 970–980 гг. грузинским монахом Иоанном, мы уже упоминали выше, предполагая, что там

---

<sup>14</sup> Для того, что понять насколько здесь была возможна вариативность, достаточно просто сравнить содержание свитков у философов нескольких церквей с «Ерминиями, или наставлениями в живописном искусстве» Дионисия Фурнаграфиота (1670–1744), афонского монаха и иконописца, который, с опорой на древние предшествующие источники, составил иконописный подлинник, определяющий, в параграфе 135, как нужно изображать древнегреческих философов (вместе с сивиллой, прорицателем Валаамом и египетским царем Фулом, их было только 11, причем отсутствовали Гомер, Сократ, Пифагор) и с какими текстами на свитках (это сочинение было опубликовано в нескольких номерах «Трудов Киевской духовной академии за 1868 г., сейчас с ним можно познакомиться здесь: Дионисия Фурнаграфиота, [http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2\\_135](http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2_135).

уже в кон. X – пер. пол. XI в. могли быть изображения античных философов. Но сейчас мы имеем фрески в нартексе соборного храма *Успения Пресвятой Богородицы*, датируемые 1683 г., и на них представлены образы Солона, Хилона (Филона), Платона, Аристотеля, Софокла, Фукидида, Плутарха, большинство из которых изображены с накинутым на голову *восточным* платком. Каждый из них держит в руках свиток с пророческими предсказаниями прихода Христа. Сохранность не очень хорошая, но, например, на свитке Платона можно различить слов «Ветхий – новый и новый – древний». Таким образом, хотя на данную иконографию, скорее всего, оказали влияние образы философов Великой Лавры, но текст в их свитках не повторялся и был другой.

*Ватопедский монастырь*, как и два предшествующих, так же был основан в конце X века и занимает второе место в афонской иерархии. Он славен богатейшим собранием икон, которому может позавидовать любой музей, не говоря уже, конечно, о святынях, в первую очередь Поясе Пресвятой Богородицы (Цигарадис, Ловерду-Цигариду 2016). Вход в афонскую обитель и соборный храм Благовещения ведет через крытые входные врата, своего рода часовню, купол которой украшает Св. Троица в окружении святых, а вот на арках, выполняющих функцию несущих конструкций купола, мы находим изображения античных философов и не только. Так, помимо привычных Аристотеля и Платона, Сивиллы и Софокла, мы встречаем царя, чье достоинство подтверждается короной (имеющейся здесь только у него), Фула, и Аполлония Тианского (чей текст в укороченном виде соответствует тексту этого мудреца в списке философов в «Ерминиях Дионисия, предрекая триединого Бога и рождения божественного Слова от Девы). Все они держат раскрытые свитки с изречениями, причем высказывания Софокла, Платона и Аристотеля такие же, как на свитках этих философов Иверского монастыря, только там они сохранились намного хуже. Это, видимо, связано с тем, что хотя эти фрески Ватопеда также создавались во второй половине XVII века, но в середине XIX, когда слова еще можно было разглядеть, они поновлялись.

Покинув Афон, следующим пунктом в нашем путешествии по философской иконографии Греции будет монастырь *святого Николая на небольшом острове Янина* посреди озера Памвотида в области *Эпир* (удивительно, но на этом совсем крошечном острове есть еще несколько монастырей). Этот монастырь, основанный еще в конце XIII века, часто называю еще *Филантропонион*, поскольку он был основан представителем знатного константинопольского родом Филантропиносов Михаэлем, митрополитом Янины. Богослужения сейчас там проводятся всего несколько раз в год, насельников всего несколько человек, но монастырь знаменит своими фресками. Справа

от входа в притвор можно увидеть надпись, гласящую, что росписи были созданы в 1560 г. усердием и по благословению иеромонаха Иосафа Филантропа. Известны имена мастеров – это художники из Фивы Франгос Кателанос, братьями Георгиос и Франгос Контарис. Состояние этих росписей довольно удручающее, как и общее впечатление запустения от этого когда-то, особенно в XVI в., процветающего монастыря. И вот как раз в экзонартексте, слева от входа, мы можем увидеть образы Платона, Аполлония Тианского, Солона, Аристотеля, Плутарха, Фукидида и Хилона (Филона). Философы изображены во весь рост, но значительная часть фресок, особенно в середине, уже рассыпалась (Рис.8).



Рис. 8. Экзонартекс монастыря св. Николая Чудотворца (Филантропонион), Янина, Греция

Слева от головы каждого написано «элин» (грек), справа имя. Интересно, что только в отношении Фукидида слева от головы написано «Элин Фукидид», а справа, словно уточнение, «философ». Именно в руках Фукидида находится более-менее хорошо сохранившийся свиток, который содержит надпись примерно следующего содержания: «О философы, невозможно для вас говорить непосвященным о божественных мистериях или передавать тайком; кроме этого, послушайте меня, Бог же был мудр ... не сущность, но один Господь как Создатель». Также обращает внимание и то, что Платон изображен очень молодым и безбородым, а текст его свитка такой же, как в Ивероне и Ватопеде; к сожалению, образ сильно поврежден.

На окраинах области *Эпир* располагается еще один интересующий нас древний *монастырь Веллас*, построенный около XI века. В нем в правой части притвора в нижнем фризе арки находятся изображения, скорее всего также XVI–XVII вв., четырех философов – Плутарх рядом с Аристотелем и Платон рядом с Солоном (последние были родственниками: Диоген Лаэртский, III, 1–2). Плутарх изображен в тюрбане, Солон в большой полукруглой шляпе. Особо выделяется чрезвычайно большие по размеру свитки, являющиеся средоточием образа и призванные сконцентрировать на себе внимание воспринимающих. Самый большой свиток держит Плутарх: «И все же я объявляю в Троице Единого властвующего в небесах Бога, несокрушимое Слово которого несведущую Деву сделает беременной. Ибо он как огненная стрела пронесется и вселит жизнь во весь мир». У Платона содержание свитка также связано с тайной Троицы: «Ветхий – новый и новый – древний; Отец в Сыне и сын в Отце; одно делится на три и три на одно; бестелесное становится телесным и смертным от неба...».

Также в *Эпире*, в области *Загори (или Загохория)*, неподалеку от Янины, есть расположенная в горах, примерно около 100 метров над уровнем моря деревушка *Негадес*. В ней находится построенная в 1792–1795 гг. трехнефная большая базилика с прекрасным позолоченным иконостасом *св. Георгия*. Именно в ней, в левом нефе, на вертикальных поверхностях возле четвертого окна, справа и слева от него, можно увидеть изображенные во весь рост и неплохо сохранившиеся образы, как гласят расположенные рядом с головами поясняющие надписи, мудрого Аристотеля и мудрого Плутарха. Все росписи в большой церкви *св. Георгия*, созданы известными в XVIII веке художниками Иоаннисом и его сыном Анастасисом Анагностисами. Оба образа отмечены изяществом исполнения, представлены с головными уборами в богатых поздневизантийских одеждах, симметрично расположенными друг по отношению к другу. У Аристотеля красные одежды и перекинута через одно плечо зеленая накидка, а у Плутарха, наоборот, они зеленые и на плечах располагается красная фелонь и подчеркиваются его прекрасные спадающие длинные волосы и тоже длинная остроконечная раздваивающаяся борода. В руках философы держат раскрытые свитки, содержание которых знаменует приход Христа. В свитке Аристотеля написано: «Неиссякаемо, что рождено от человека по природе Бога, ибо он сам воплощает Слово»; в свитке Плутарха мы видим следующее «Кроме этого я возвещаю в Троице только одного царящего в небесах Бога». Судя по стилю, художники опирались в том числе на образцы в церкви *Филантропонион*.

В западной Македонии, в области *Козани*, есть небольшой, с населением примерно 5500 человек город *Съятиста*. В XVII веке это был довольно богатый торговый центр, сейчас же его мало кто знает, он редко посещается не только туристами, но и самими греками. Но его уникальность для нас связана с тем, что в этом городе целых две церкви имеют иконографию античных философов. Во-первых, это построенная в 1677 г. *церковь св. Параскевы Пятницы*, росписи в которой относятся к концу XVII – началу XVIII вв. Интересующие нас фрески находятся в *гинеконитисе*, женской части храма, расположенной над основной (женщины могли созерцать богослужение через специальную железную решеточку, через которую их не было видно снизу), в юго-западном угловом куполе (там же есть еще несколько расписанных куполов). Именно там располагается хорошо уже известная нам композиция «Древа Иессева». Слева от Иессея мы видим Плутарха, справа – Аристотеля, еще правее, по одну стороны от окна, Фукидида с Солоном, а по другую, левую, Платона и Сивиллу, в одеянии священнослужителя с короной на голове (голова философов покрывает платок восточного типа, похожий на чалму или тюрбан). Характерно, что рядом с именем каждого приписано «Мудрый». У всех в руках традиционно находятся раскрытые свитки, причем очень больших размеров, чтобы специально подчеркнуть их значимость и остановить на них внимание. Такое же сочетание мудрецов мы находим во втором храме Съятисты, в *церкви Пророка Ильи*, построенной в 1701 и перестроенной в 1740 г. Росписи, судя по надписи, были сделаны в 1744 г. также в женской части храма, в *гинеконитисе*. Надо сказать, что качество фресок здесь существенно лучше, чем в церкви св. Параскевы. Возможно, за счет этого лики философов выглядят более выразительными. Особенно впечатляет образ Сивиллы, изображенной рядом с Фукидидом в одеянии то ли священнослужителя, то ли царевны<sup>15</sup>, с вкраплениями драгоценностей, и в короне, с неестественно вытянутой шеей и пронзительными глазами (эта иконография напомнила мне образ святого убиенного царевича Димитрия Угличского). (Рис.9).

---

<sup>15</sup> Сивиллу еще с начала 14 века всегда изображают в византийском искусстве в царской короне и подписывают «царица», в том числе и по причине сходства написания слова «сивилла» с царицей Савской (Σίβυλλα-Σάββα).



Рис. 9. Фукидид и Сивилла. Церковь пророка Ильи, Сьятиста, Греция

Все остальные философы, рядом с именем которых написано «мудрый», изображены с покрывающим голову завязанным платком, напоминающим чалму или тюрбан, и с длинными свитками в руках. Так, свиток Фукидида содержит следующее сообщение: «Бог был разумный свет в похвалу ему и во славу его. Ибо Он владеет всем и нет другого Бога, но только Господь, Создатель всего...». Учитывая такое сходство, нетрудно предположить, что данная иконография создавалась по одной, уже устоявшейся к этому времени схеме и образный ряд в одной церкви служил непосредственным образцом для создания такой композиции в другой церкви. Скорей всего, росписи в церкви Параскевы были сделаны несколько, на пару десятилетий, раньше, чем в церкви Пророка Ильи; возможно, в этих храмах работали одни и те же художники.

Теперь перейдем в *Спарту*, где недалеко от населенного пункта *Горани*, в горах, на высоте около 1000 метров над уровнем моря, располагается основанный в 1632 г. *монастырь Пресвятой Богородицы, называемый Голский* (т.е. находящийся на «голых скалах») и «*Живоносный Источник*», в честь главной, одной из наиболее почитаемых в Греции святыни, одноименной иконы. В XVII веке сюда стекались миряне и монахи, спасавшиеся от преследований турок и принудительной исламизации. Этот, как и многие другие монастыри в XVI–XVIII вв., стал выполнять функцию своего рода оазиса греческой, включая и древнегреческую, культуры, веры и святынь, сохранения ее наследия в исторической памяти (неудивительно, что в XIX в. такие монастыри активно поддерживали освободительное движение и в разных формах участвовали в нем). Для этого, в частности, организовывались так называемые «*тайные школы*», в которых преподавали в том числе античную философию в нар-



тексе и притворе (еще и поэтому там так естественна была иконография античных философов)<sup>16</sup>. Возможно, такая школа была и в Голгском монастыре. Но мы точно имеем портреты античных мудрецов с внутренней стороны фасада с западной стороны притвора и в верхнем из трех рядов с иконами. Изображены они в следующем порядке: Солон, Фукидид, Плутарх, Сивилла, Аристотель, Платон, Хилон, Гомер (образ полуразрушен). Каждый из них держит в руках свиток, содержание плохо сохранившихся надписей во многом повторяет те, на которых мы останавливались выше, что позволяет говорить о уже сформировавшемся каноне. Судя по всему, эти росписи были сделаны уже после основных росписей храма примерно 1635 г. художником из Навплиона Димитрием Кавакасом, поскольку нартекс был построен позднее. Видимо, стены нартекса были расписаны во второй половине XVII в., предположительно анагностом Николаем Сарантисом.

В конце нашего рассказа о греческих церквях я хочу рассказать о комплексе знаменитых монастырей в *Μετεοραx*, по своей значимости в православном мире мало чем уступающем Афонской монашеской республике<sup>17</sup>. Кто хоть раз там был, уверен, не забудет это место никогда: обители находятся на вершине неприступных высоких узких гористых скал и действительно словно парят в воздухе (греч. Μετέωρα — «парящие в воздухе»); сам природный ландшафт своей величественной возвышенностью обращает здесь человеческий дух в высь, к Богу. В период расцвета, в XIV-XV вв., на *Μετεοραx* было целых 24 таких парящих монастыря (даже больше, чем на Афоне), сейчас осталось 6. Среди них как раз тот, который нас и интересует,

---

<sup>16</sup> Подробнее о греческих «тайных школах» XVII – нач. XX вв. см. материал Кириакоса И. Финаса «Тайная школа: миф или реальность?» (<http://pravoslavie.ru/orthodoxchurches/41517.htm>).

<sup>17</sup> Однако нельзя не упомянуть, что некоторые исследователи византийской и поствизантийской живописи, такие как George Zografidis, упоминают образы Платона и ряда других античных философов в критских церквях XIV века (например, церкви Успения в Ретимно, св. Георгия в Иерапетре, монастырь Вронтиси в 50 км. на юго-запад от Ираклиона), а также в Салониках в церкви Двенадцати апостолов и малоазийском (турецком ныне) городке Икония, или Икониум (места, где по некоторым источникам находилась могила Платона): George Zografidis Plato in Byzantine and Post-Byzantine Art (<http://ml.intelibility.com/ime/lyceum/?p=lemma&id=786&lang=2>). Также нужно указать на храм XIII в. св. Софии в Трапезунде, в котором засвидетельствованы одни из самых ранних образцов фресковой иконографии «Древа Иессева» с античными философами и сивиллой. Но поскольку мы не можем с точностью подтвердить эти сведения, возможно касающиеся бывших, но не сохранившихся образцов, ограничимся лишь указанием на них в примечании.

самый древний (основанный афонским иноком Афанасием примерно в 1336–1340 гг.), знаменитый и почитаемый, *Спасо-Преображенский* или, как его часто называют, *Великие Метеоры*. Храм начал расписываться сразу после создания в конце XIV века, затем росписи продолжились в конце XV в., но большинство сохранившихся ярких и выразительных фресок относятся к середине XVI века. Но нас интересуют фрески начала XXI века. Дело в том, что знаменитый греческий художник, мозаист, иконописец, придерживающийся стиля Критской школы росписи, *Власий Тсотсонис* много лет работал над росписями монастырей в Метеорах. И в 2008 г. он создал в притворе Спасо-Преображенского храма удивительную фресковую композицию «Царь славы» (Рис.10).

На темно синем фоне, над центральной дверью в храм, с распростертыми руками, готовыми принять любого, представлен Иисус Христос, Царь славы; справа от двери мы видим (слева направо) Сивиллу, Солона, Пифагора, Сократа, Аполлония (Тианского) и ап. Павла; слева от двери располагаются в таком же порядке св. Юстин Мученик (или Юстин Философ), Гомер, Фукидид, Аристотель, Платон и Плутарх. В этом ряду, объединяющем античную мудрость и христианскую истину 12 образов, по числу апостолов. Справа от головы греческих мудрецов есть надпись «эллин», слева имя, а под именем еще уточнение: философ, или историк, или поэт. В руках они держат свитки, у большинства они в открытом виде опущены вниз, но у Солона и Гомера поднимаются вверх. Думается, данная иконография прекрасно показывает сохранившуюся через века выразительную и полную смысла традицию изображения античных философов в греческих храмах.



Рис. 10. «Царь Славы», худ. Власий Тсотсонис, Великие Метеоры, Греция

#### 4. Восточная Европа

Теперь мы перейдем к православным храмам *Восточной Европы*, которые могут быть интересны с точки зрения наличия в них образов «эллинических мудрецов». Традиция, которая питала создание этих образов и в целом восточноевропейского средневекового искусства, во многом была сформирована основными принципами византийской иконографии. Правда, за счет того, что эти страны, являющиеся составными частями великой империи, находились достаточно далеко от константинопольской метрополии, то в них развитие иконографии античных философов имеет свой своеобразный облик, далеко не всегда повторяющий признанные образцы. Кроме того, примерно в конце XV – нач. XVI вв. они оказываются завоеванными турками и насильственно присоединяются к Османской империи, что несомненно также накладывает свой отпечаток на православное храмовое искусство, в определенной степени повторяя схожие процессы в самой Греции этого периода. Ниже мы остановимся на церквях *Болгарии*, *Сербии* и нескольких монастырей *Южной Буковины* (ныне территория Румынии).

Когда в 1204 г. Константинополь был на полвека завоеван крестоносцами, многие греческие художники-иконописцы переправились в другие, сохраняющие свободу православные оазисы, в первую очередь в *Серию*. Тем самым сербскому средневековому искусству был дан сильнейший импульс в лице непосредственных носителей, зачастую самого высшего уровня, столичного византийского искусства, неожиданным образом расцветшим на территории бывших провинциальных ареалов и превратившим на время Сербию в центр православного искусства. Поэтому XIII–XIV вв. является временем подлинного расцвета средневекового сербского искусства (аналогично с тем, как по причине уже окончательного падения Византийской империи в 1453 г. можно отметить общий ренессанс в русской культуре конца XV–XVI вв.; об этом ниже).

Символом такого расцвета может являться церковь XIII–XIV вв. *Богородицы Левишки в Призрени*, что на юге Косово и Метохии. Основные росписи церкви относятся к 1307–1313 гг., и были созданы, о чем свидетельствует редкая в то время авторская подпись, знаменитым мастером Михаилом Астраспасом (впрочем, очевидно он работал не один, а со своей командой). Церковь славится чудотворной фресковой иконой Божьей Матери «Милостивой», изображающей Богородицу с отроком Христом, «питателем сирот», достающим и раздающим хлеб из корзины; образом Христа-Пантократора в куполе; Спаса Эммануила и т.д. К сожалению, то, что уцелело после османского варварства, было очень серьезно повреждено современным албанским варварством, особенно в 2004 и 2005 годах. Но все же многое удалось сохранить и,

после признания этой церкви с росписями всемирным наследием Юнеско, реставрируется. Интересующие нас образы располагаются в экзонартексе: там, на северной стене и арке, располагается уже хорошо знакомая нам композиция «Древа Иессеева» (кстати, одна из наиболее ранних в православном церковном искусстве), внутри которой мы в очередной раз визуальным знакомимся с древнегреческими философами и сивиллой. К сожалению, сохранность этих фресок оставляет желать лучшего, и очень часто поврежденными предстают именно лица, что сильно затрудняет идентификацию образов. Укажем на изображенную во весь рост внизу арки северной стены Сивиллу Эфиопскую, в царских одеждах и короне, но с очень сильно исковерканным лицом. Над Сивиллой располагается в непривычной, довольно динамичной позе на полусогнутых обнаженных ногах, в короткой накидке до колен, в одной руке держащий свиток с текстом на сербском языке, а другой указующей в верх Плутарх. Совсем по другому изображен Платон: в длинном платье, накинутом поверх него плаще, бледно зеленом изнутри и красноватом снаружи, в головном уборе, несколько напоминающем митрополичью митру, и с привычным свитком. К сожалению, лица философов в обоих случаях значительно повреждено. Рядом с Платоном (четко идентифицировать которого помогает ясно прописанное его имя) находится неопознанный греческий философ, с длинными волосами и бородой, с царской короной, а его одежды, как и у Платона, представлены в сочетании бледно-зеленого и красного цветов; к сожалению, текст из свитка, который он держит в руках и который помог бы его идентифицировать, полностью уничтожен. Образы античных философов в этой многострадальной церкви не раз исследовались сербскими учеными<sup>18</sup>.

Говоря о древней Сербии, нельзя не коснуться такого памятника средневекового искусства, как церковь *св. Ахиллия (или Ахилла) в Арилье*, посвященную малоизвестному святому IV века, греческому епископу Ларисскому, борцу с арианами и участнику I Никейского вселенского собора. Церковь была построена в 1295–1296 гг., а богатые росписи, к счастью в большом количестве и в приличном состоянии сохранившиеся до наших дней, были сделаны мастерами из Салоник в 1296 г., о чем свидетельствует надпись на кольце под барабаном. Конец XIII – нач. XIV вв. – время расцвета сербского искусства вообще и в Арилье в частности (Окунев 1935, 221–258). Но церковь *св. Ахиллия* нас, конечно, интересует не только как выдающийся образец этого средневекового ренессанса. Дело в том, что на западной стене нартекса

<sup>18</sup> Например, в 1960 г. вышла статья Д. Медаковича (Медаковић 1960, 43–57), а в 2006 г. Дьюрича (Дјурић 2006, 274–283).

этой церкви мы находим еще одно из наиболее ранних в восточноевропейских православных странах изображений «Древа Иессева». К сожалению, это изображение сохранилось существенно хуже, чем другие образы нартекса, например, иконография IV и V Вселенского Собора. Однако, наряду с многочисленными ветхозаветными пророками четко просматривается знакомый нам образ Сивиллы. Она представлена по левую руку пророка Даниила, в царских одеждах, в короне, с свитком, в котором с трудом просматривается сербский текст, и – это важная отличительная особенность – с нимбом. Однако, как мы ни надеялись, но найти там античных философов мы не смогли (хотя ряд источников и указывает на них), что подтверждает и подробнейшая фотосъемка фресковых росписей церкви св. Арилье (как, впрочем, и других средневековых сербских церквей, включая церковь Богородицы Левишки в Призрени), осуществленная Благо-фондом<sup>19</sup>. Можно предположить, что образы античных философов просто не сохранились в нартексе. С другой стороны, в древних сербских монастырях, например, в монастырях Дечан, Студеницы, Сопочан, мы встречаем иконографию «Древа Иессева», но опять-таки без образов античных мыслителей<sup>20</sup>. Не исключено, что такой вид, не вполне привычный нам по опыту росписей других средневековых православных церквях, оказался более востребованным национальным сербским искусством этого периода.

Теперь перейдем к *Болгарии*, где можно найти настоящий апофеоз православной церковной иконографии античных философов, который был открыт научному миру фундаментальной монографией Й. Дуйчева (Дуйчев, 1978). Начнем с древнейшего монастыря *Успения Пресвятой Богородицы*, часто называемого *Бачковским*, по имени близлежащего населенного пункта. Изначально этот монастырь был построен в конце XI века при самом активном содействии видного византийского военачальника грузинского происхождения, доместика императора Григория Бакуриани, или Пакуриани (который, кстати, поддерживал и уже известные нам грузинские монастыри в Иерусалиме и на Афоне) вместе со своим братом Абазием (в монастыре они изображены вместе на фреске XIV века держащими в руках храм), и назывался он тогда Петрицони (по греческому наименованию местности Петрици). В Бачковском монастыре, на пересечении византийских, грузинских

<sup>19</sup> [https://www.blagofund.org/Archives/Arilje//Pictures/Narthex/ARILJE\\_1\\_IMG\\_3929-1.html](https://www.blagofund.org/Archives/Arilje//Pictures/Narthex/ARILJE_1_IMG_3929-1.html)

<sup>20</sup> Отдельно надо выделить церковь Вознесения Господня в сербском монастыре Жича, расположенном в области Рашка, которая на протяжении XIII в. неоднократно расписывалась и, хотя время не пощадило эти росписи, следы «Древа Иессева» в экзонартексе можно видеть и сейчас.

и балканских культурных традиций, практически сразу с момента возникновения появился важный философско-богословский и в целом культурный центр. Достаточно сказать, что в нем более 30 лет прожил выдающийся средневековый грузинский философ XI–XII вв. *Иоанн Петрици*, ученик Иоанна Итала и Михаила Пселла, который, помимо написания богословских трактатов, перевел там на грузинский труд неоплатоника Прокла «Начала» и написал комментарии к нему (Петрици Иоаннэ, 1984). Так что античная философия и культура в целом почиталась в этом месте издревле, и не случайно в монастыре хранились «Панафинейская речь» Исократа, тексты Гиппократы, письма Либания, стихи из трагедий Софокла и Еврипида и т.п. Неудивительно, что в Бачковском монастыре, отличающемся богатой и хорошо сохранившейся древней росписью, мы находим и иконографию античных философов – правда, в том виде, в каком она доступна нам сейчас, эта иконография создавалась уже после захвата турками, в XVII в. Но Сципиерис полагает, и есть все основания ему верить, что иконография античных философов была еще и в старой трапезной, поскольку этот монастырь издревле был центром образования и науки, который, к сожалению, постоянно подвергался разграблениям (Σπλιερίης 1963, 441–443).

Итак, на месте старого храма в 1604 г. был построен новый, а трапезная, в которой располагается философская иконография (к счастью, почти полностью сохранившаяся), была расписана в 1643 году, по всей видимости, при участии греческих мастеров. Если стены довольно длинной (17 метров) и узкой (около 6 метров) трапезной украшают изображения Вселенских Соборов, 24 сцены акафиста Божий Матери и Страшного Суда (восточная стена), то на арочных сводах представлено «Древо Иессево», с ветхозаветными пророками и античными философами (Рис.11).

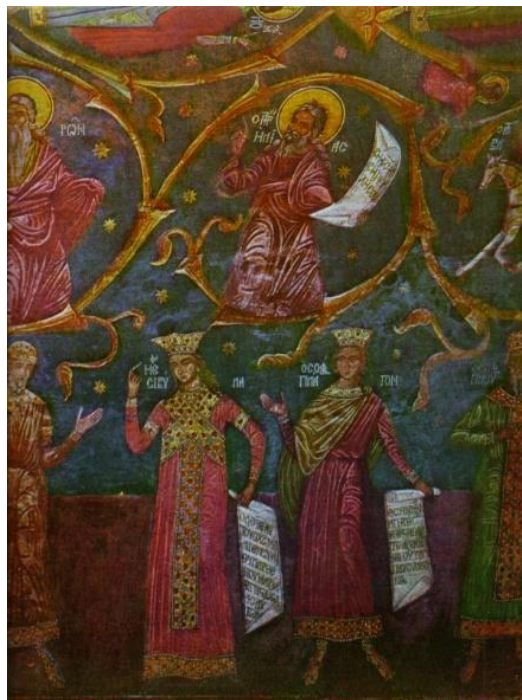


Рис.11. Бачковский монастырь, Платон и Сивилла  
(фрагмент «Древа Иессева»)

Всего представлено 12 философов, очевидно, по связи с 12 апостолами, по шесть справа и слева от спящего Иессея; вокруг головы каждого имеется надпись на греческом с указанием «мудрый». С одной стороны перед нами встают в полный рост «Мудрый Аристофан», «Мудрый Одонерист», «Мудрый Диоген», «Мудрый Ариклос», «Мудрый Клеомиан» и «Мудрый Сократ»; с другой стороны «Мудрая Сивилла», «Мудрый Платон», «Мудрый Плутарх», «Мудрый Окиарос (Окиар)», «Мудрый Аристотель» и «Мудрый Гален» (важно отметить, что изображения последних 6 философов были открыты лишь после реставрационной очистки 1966 г. и были созданы чуть раньше остальных, примерно в 1623 году). Хотя художники были родом из Балканского полуострова, возможно, даже из Константинополя или Салоник, как видно, писавшие имена не очень хорошо знали греческий *литературный* язык и писали на слух, фонетически. Так, «Мудрый Клеомиан» по Дуйчеву Клеанф, а «Мудрый Ариклос» является Периклом. Однако идентифицировать мудрого «Одонериста» и «мудрого Окиароса» затруднительно, по крайней мере, Дуйчев, обсуждающий каждый из представленных образов, на это не решался, приводя, например, доводы почему Окиар не может являться Гомером (Омиром) (Дуйчев 1978, 11–17). Эти оценки были долгое время признаны, но спустя несколько десятилетий, в 2010 г., они были пересмотрены

другим болгарским ученым, *Емануелем Мутафов*, на основе новых и неизвестных ранее эпиграфических источников<sup>21</sup> и неправильного прочтения плохо сохранившихся надписей имени. Так, Окиарос оказался Омиром (Гомером), Клеомиан не Клеанфом, а платоником и астрономом I в. н.э. Клеомедом, Одонерис – Дон Тримегистом, а Ариклос не Периклом, а Арисом Славным (Мутафов 2010, 15–19). Все это показывает трудность идентификации образов и необходимость использовать для этого все возможные источники.

Все философы изображены в богатых, царских одеждах и почти все, кроме Клеанфа-Клеомеда, с украшенными драгоценными камнями коронами разной формы на голове, держащими свитки с апокрифическим содержанием, пророчествующим приход Христа. Тщательно прописаны не только складки одежды, но даже обувь, также, как и корона, украшенная драгоценностями и явно царского достоинства. Наверное, можно было бы не говорить, что образы философов чрезвычайно условны и не имеют отношения к их реальной внешности, о которой все-таки можно судить по иконографии аутентичной античной пластики. Так, Платон изображен совсем юношей, а стоящий рядом с ним Плутарх стариком; отдельный интерес вызывает появление Аристофана и Галена (впрочем, трактаты последнего переводили в Средние века на славянский). Очевидно, что росписи Бачковского монастыря до сих пор несут в себе многие загадки.

Похожее по своему богатству пиршество образов античных философов мы встречаем в построенной церкви *Рождества Христова в селе Арбанаси*, примерно в 4 км. севернее *Велико Тырнова* (сейчас это общедоступный музей)<sup>22</sup>. Первоначальный этап ее строительства приходится на конец XVI века; тогда же начались и росписи, которые продолжались на протяжении большей части и следующего, XVII века. Создание интересующих нас фресок,

---

<sup>21</sup> Так, главным основанием для пересмотра Мутафовым оценок Дуйчева явилась труднодоступная и считавшаяся чуть ли не утраченной во время II Мировой войны книга Эрбса, в которой были собраны все источники, представляющие «пророческие предсказания» античных философов в христианских кодексах (Erbse 1941). Дуйчев знал об этой книге, но не читал из трудности ее нахождения в конце 70-х годов прошлого века.

<sup>22</sup> В Болгарии тырновская школа живописи является старейшей, самые ранние образцы которой представлены в церкви св. Дмитрия Солунского XII века; есть там и чуть более поздние церкви. Сцепиерис указывает, что образы Гомера, Сократа и Платона со свитками есть в Велико Тырнова в построенной в 1639 г. церкви св. Афанасия, называемой еще именами св. Кирилла и Мефодия, но подтверждения этому утверждению мы не нашли, да и сама эта церковь датируется XIX веком (Σπετσιέρης 1963, 422).



находящихся в являющемся женской частью притворе, были закончены в 1638 году, т.е. примерно в то же время когда проводились аналогичные работы в Бачковском монастыре. Отмечу, что Дуйчев называет окончанием работ по этой росписи 1681 год (Дуйчев 1978, 20); возможно, во время выхода его книги в 1978 году была принята эта дата, но сейчас на сайте церкви в Арбанаси завершение работ по стенописи в притворе датируется 1638 (<http://www.arbanasinativitychurch.com/стенописна-украца/>).

Естественно, трудно избежать сравнений этих двух образцов болгарской иконографии античных философов. Античных философов традиционно 12, они представлены во весь рост, в основании «Древа Иессева» (Рис.12), изображение которого занимает северную стену и часть арочного свода притвора, находясь слева от центральной стены, на которой представлены 24 сцены из акафиста Богородицы (как и в Бачковском монастыре); в других местах представлены этапы истории от Сотворения мира до Вселенских соборов.

Слева от спящего Иессея мы видим философов Лизитиса, Астакора, Солона, Зиалигиса, Пифагора и Сократа; справа – Гомера (Омира), Аристотеля, Галена, Сивиллу, Платона и Плутарха. Сразу бросается в глаза, что и тут, как в Бачковском монастыре, трудно идентифицировать несколько образов по причине неправильного написания имен и соответственно плохого знания греческого языка (отметим, что все надписи, включая текст свитков, написаны на греческом). Так, например, Лизитис может быть ритором Лисием или тарентским пифагорейцем Лисидом, а Астакор неоплатоником III в. н.э. с схожим именем, а вот с Зиалигисом даже версии выдвинуть непросто. Текст в свитке тоже не может быть единственным основанием для идентификации персонажа: как указывает Дуйчев, анализируя свитки у философов в Бачковском монастыре и Арбанаси, текст может повторяться у одних и тех же образов, а может радикально отличаться (как это, например, характеризует текст Галена в Бачковском монастыре и в Арбанаси), поэтому он не может служить определяющим критерием (Дуйчев 1978, 23). Но Мутафов предлагает свои доводы, позволяющие видеть за Лизитисом Клеомина, за Астакором – Ари Славни, а за Зиалигисом – Диогена (Мутафов 2010, 15–19).



Рис.12. Церковь Рождества Христова в Арбанаси, «Древо Иессево»

Сразу бросается в глаза, что после роскошных, царских одеяний философов в Бачковском монастыре одежда философов в Арбанаси намного более скромная, да и сам их образ более соответствует сосредоточенной строгости аскетического архетипа, так что большинство из них – особенно Пифагор, Сократ, Гомер, Гален (Рис.13), Платон – «имеют внешность христианских подвижников и Отцов церкви» (Дуйчев 1978, 24–25).

Возможно, в этом была принципиальная установка мастеров, ведь иконография античных философов в Арбанаси, конечно, уникальна и сразу выделяется еще и тем, что представлена с золотыми нимбами, как у святых, чего нет в других местах (бывали примеры в православной живописи, когда нимбы были не только у святых, и все же здесь, скорее всего, это знак святости).



Рис.13. Церковь Рождества Христова в Арбанаси, Гален

Следующей остановкой в нашем восточноевропейском путешествии будет *Румыния*, точнее говоря, регион *Южной Буковины*, который в XIV–XVI вв. – а именно это период нас сейчас интересует – являлся частью Молдавского княжества со столице в городе Сучавы (присоединение к Румынии произошло в 1918 г., после почти полуторавекового нахождения в составе Австро-Венгерской империи). В этом регионе существует более 20 монастырей, многие из которых (примерно около трети) включены в список Всемирного наследия Юнеско. Надо сказать, что все они удивительно органично вписаны в окружающий природный ландшафт, составляя с ним единое целое. Ну а главной отличительной особенностью и национальной гордостью этих монастырей являются *наружная роспись* храмов, занимающие подчас всю площадь внешних стен и сохранившиеся в очень хорошем состоянии. Но нас интересуют три из них – в *Воронце*, *Молдовице* и *Сучевице*<sup>23</sup>.

В селе *Воронец* в 1488 г. была построена церковь *св. Георгия Победоносца*, в честь победы молдавского правителя Стефана III над турками в Васлуйской битве, всего за четыре месяца (о чем свидетельствует надпись над входом).

<sup>23</sup> Подробно исследовал религиозную живопись Буковины, в том числе и указанных монастырей, румынский византолог Штефанеску (Stefanescu 1929). Отметим также, что самые старые росписи в Буковине созданы в 1530 г и принадлежать *монастырю Хумор (Humor)*, в церкви, освященной в честь Успения Богородицы и Георгия Победоносца; там также было «Древо Иессево» и портретный ряд, изображения которого почти стерлись. Возможно, именно эти фрески определяли последующую иконографию философов в церквях этого региона.

Наружные росписи появились позже внутренних примерно на полвека, в 1547 году. Это один из самых древних и, наверное, самый известный монастырский комплекс в Южной Буковине. Впечатление от церкви поразительное, уже на подходе к ней цветовая гамма образов, среди которой выделяется интенсивный синий цвет (именно он, в сочетании с зеленым, красным и желтым, составляет гармоничную колористику фрески Страшного суда, расположенной на западном фасаде), с гипнотической силой притягивают к себе все внимание. Именно синий цвет является фоном фресок на стене южного фасада, где изображено Древо Иессеево. Уже по знакомой нам традиции, у истоков этого Древа стоят во весь рост с свитками Пифагор, Солон, Сократ, Платон, Аристотель и Плутарх; справа от головы написано ЕЛЕН, слева имя. Особенно бросается в глаза по-настоящему царская, с вкраплением драгоценных камней, одежда Платона и Аристотеля, изображенных в короне. Сразу останавливает внимание иконография Платона, над короной которого изображен открытый гроб с лежащим внутри скелетом человека (эту иконографическую деталь мы встретим и в двух других монастырях Южной Буковины, и на Руси, о чем ниже). (Рис.14.)



Рис. 14. Церковь св. Георгия Победоносца, село Воронец, Платон

Эта иконография, а ее *первый* (по крайней мере, дошедший до нас) образец в православии как раз и явлен на южном фасаде церкви св. Георгия, сформировалась на основе одного предания, выраженного в письменных источниках,

в частности, в «Хронографе» Феофана Исповедника (IX век). Суть ее сводится к тому, что однажды во Фракии в 780–781 гг. была найдена гробница одного древнегреческого философа (которая, как было уже сказано в русской Степенной книге, была идентифицирована как гробница Платона, а его останки крестили Константин VI и его мать Ирина) с прибитой на нем пророческой надписью о рождении Христа от непорочной Девы и вскрытии гробницы во времена правления императора Константина (Зотов 2021, 251–252).

*Монастырь в Молдовице с Благовещенской церковью* был построен в 1532 г. Петром Рарешем, незаконнорожденным сыном Стефана III, много лет являвшегося господарем Молдавского княжества. Внутренние и внешние росписи были закончены примерно в одно и то же время, в 1537 году. Следовательно, фресковая наружная стенопись в Молдовице появилась примерно на 10 лет раньше, чем в Воронце, и могла оказать на нее определенное влияние (хотя в Молдовице колористика определяется не исключительно лазурью, а сочетанием золотого и синего). Об этом говорит, например, иконография Страшного Суда на западной стене фасада, которая очень похожа (и по композиции, и по колористике) на аналогичную иконографию в Воронце. Сам монастырь был важным не только национально-оборонительным, но и культурным центром, со своим значимым скрипторием. Это объясняет сочетание в наружной росписи фрески «Падение/Осада Царьграда», Страшного Суда, куда стоит очередь из турок (в частности, султана Мухаммеда), и располагающихся в основе «Древа Иессева» античных философов. Так, мы видим в красном одеянии и с длинной бородой (в Воронце Платон имел совсем небольшую бородку) образ старого, в чем-то похожего на ветхозаветного пророка Платона, у которого прямо на короне изображен уже знакомый нам открытый гроб с человеческим скелетом; справа от головы виднеется надпись *ΕΛΕ ΠΛΑΤΟ*. Также встречается Аристотель и Сивилла.

Последним местом в Южной Буковине, которое нас интересует, является монастырь в *Сучевице*. Как и многие монастыри Средневековья, он выполнял и оборонительную функцию, о чем и свидетельствуют мощные крепостные стены и большие башни. Внутри монастыря располагается небольшая *церковь Воскресения Христова* с уже привычными нам наружными стенными росписями. Построена она была в 1583–1586 гг., а росписана братьями Ионом и Софронием чуть позже (в 1595–1596 гг., и 1601–1602 гг.) – это самая поздняя из росписей в южно-буковинских монастырях. Фрески сохранились очень хорошо, и от них трудно оторвать глаз. На северной стене располагается композиция «Лествица» Иоанна Лествичника, христианского аскета VI в., где каждая ступень – а их изображено 30, по числу глав в главном сочинении

Иоанна «Лествица» – является обозначением добродетели и символом восхождения человека к Богу. Но нас интересует южная стена (западная стена и вовсе без росписей). Именно на ней располагается «Древо Иессево», самый нижний ряд которого занимают 12 античных философов (Рис.15).



Рис. 15. Церковь Воскресения Христова в селе Сучевицы, южная наружная стена

Любопытно, что здесь несколько нарушена симметрия: 7 фигур расположены справа от спящего Иессея (непосредственно над которым возвышается царь Давид), 5 слева. Все образы представлены в динамике, с активно указующими руками, во весь рост, с раскрытыми свитками, с коронами на головах; определяющей колористикой является зелено-гранатовый цвет, который органично составляет выразительную гамму с белым цветом свитков. Одежды очень богатые с вкраплением драгоценных камней, как у дворцовой знати или даже у представителей царской семьи. Рядом с головой, чуть справа от нее, мы видим надпись *ЕЛЕ* (т.е. «эллин») – и часто плохо сохранившееся имя философа. Поэтому некоторых, в первую очередь справа от Иессея, трудно идентифицировать. Но вот слева расположены Фукидид, Софокл, Платон, Аристотель и Пифагор. Уже традиционный для рассматриваемых нами монастырей является образ Платона с гробом: здесь он представлен старцем с длинной бородой (любопытно, что следующий за ним Аристотель изображен безбородым молодым человеком), а сам гроб гранатового цвета, в тон основ-

ному платью философа, расположен прямо на короне, как ее непосредственное продолжение. Очевидно, эта иконография во многом повторяет иконографию Платона в Молдовице и создавалась под ее влиянием. Правда, обращает внимание отсутствие здесь сивиллы.

### 5. Россия

Конечной остановкой в нашем путешествии по иконографии античных философов в христианских храмах ожидаемо является *Россия*. Наша страна с принятия православного христианства в 988 г. имела тесные связи с Византией, чьи мастера активно внедряли высокие каноны визуального церковного искусства (достаточно вспомнить росписи в киевском и новгородском соборах св. Софии, псковском Мирожском монастыре и др.). Но если на этом, первом этапе русская живопись была лишь восприимчивым учеником византийского искусства, то после завоевания Константинополя турками в 1453 г., когда многие греки, бежав от чуждых и агрессивных завоевателей в Древнюю Русь, принесли с собой сильный импульс культурного развития, мы видим уже полноценный диалог двух православных ипостасей церковного искусства. К тому же в середине XVI века Русь становится централизованным государством, царством, со столицей в Москве, претендующей на статус последнего, «третьего Рима», манифестирующего свои амбиции и притязания в том числе и в искусстве, прежде всего в появлении новых соборов и их росписей. Поэтому точка зрения отечественных дореволюционных ученых (которую поддерживает и часть современных), считающих, что образы античных философов и сивилл пришли на Русь с Запада (например, через влияние миниатюр лицевых библий), являясь отклонением от русского иконописного стиля, не совсем справедлива (Корольков 1899, 122–123). Ведь еще до XVII в., когда действительно русские мастера все более принимали западную манеру «живоподобной» живописи, уже были у нас образцы этой иконографии, причем продолжающие и развивающие именно православную традицию<sup>24</sup>. Неудивительно, что мы начнем наш обзор с древней *Москвы*.

---

<sup>24</sup> В этой связи следует признать, что хотя возрожденческий гуманизм мог способствовать распространению иконографии античных философов (в том числе и в России), но сама эта традиция не является ренессансной *par excellence*, поскольку зародилась и сформировалась в Средние века, воплощая именно средневековые православные установки и принципы, в частности, стремление Византии добавить к традиционному ветхозаветному пророчеству генетически близкое ей пророчество о Христе из глубин античной культурной философской традиции.

Самым известным и древним собором, в котором появились образа античных мудрецов, является *Благовещенский Собор московского Кремля*, домовая церковь московских государей. Есть все основания предполагать, что именно здесь античные философы впервые появились в русских православных храмах. Не исключено, что уже в начале XV в., в 1404–1405 гг., когда фресковой стенописью еще деревянного храма занимались Феофан Грек, Андрей Рублев и Прохор с Городца, могли появиться эти образы. По крайней мере, по сообщению Епифания Премудрого, который назвал художника «философ зело хитрый», в это время Феофан Грек создал композицию – первую в России – «Древа Иессева». Каменный собор был построен в 1485 г. В 1508 г. он был росписан с оглядкой на греческий стиль старого собора, Феодосием, сыном известного иконописца Дионисия, и Федором Едикеевым, которые и запечатлели на стенах паперти Аристотеля, Фукидида, Зенона, Птолемея, Плутарха, Платона и Сократа с свитками в руках, видимо, внутри известной композиции «Древа Иессева» (Успенский 1906, 41–45). (Особенно здесь интересно появление Зенона, скорее всего стоика, а не элейца – впрочем, не исключено, что мастер их и вовсе не различал, – который не входил, как мы видели, в число постоянно изображаемых в христианских храмах античных философов). В 1520 г. были закончены работы по росписи галереи. К сожалению, пожар 1547 года все это уничтожил, но росписи были быстро возобновлены по повелению Иоанна Грозного уже к 1551 году. И своды арки северной паперти стала вновь украшать иконография «Древа Иессева» с множеством фигур, среди которых, разумеется, нас интересуют античные мудрецы. На южной стене северной галереи мы видим Аристотеля и Сивиллу, на южном своде северной галереи Гомера, напротив которого расположен Плутарх, в люнетах арок в северо-западном углу Зенон и Фукидид, а на западной галерее на пилястре между окнами в плаще и широкополой шляпе представлен Вергилий<sup>25</sup> (Журавлева, Качалова 2003, 38–48). К сожалению, большинство этих фресок дошло до нас в очень плохом состоянии, в том числе благодаря неудачным поновлениям 1648 г., 1721 г. и особенно конца XIX в. Именно последняя «реставрация» была особенно губительна, поскольку еще в вышедшей в

---

<sup>25</sup> Кроме этого изображения Вергилия, который благодаря 4 эклоге «Буколик» (посвященной его покровителю Азонию Поллиону) рассматривался как пророчествующий о Христе уже Августином и Иоанном Дамаскиным, в России отмечено наличие только еще одного образа 1719–1720 гг., обнаруженного В.И. Сергеевым в Воскресенской церкви села Сельцо Карельское Тверской области: Сергеев 1985, 329–330. (Рис.20). Сейчас эта икона находится в собрании Центрального музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева. Самым же ранним изображением Вергилия в христианских храмах является барельеф северного портала собора в Лане XIII в.



1846 году книге А.Н. Муравьева «Путешествие по святым местам русским», в которой он описывает посещение Благовещенского собора с наследником престола, будущим Александром II, кроме указанных выше образов, отмечено присутствие Анахарсиса, Менандра, Анаксагора, Птолемея, Гермеса Трисмегиста и Сократа – всего 12, по числу апостолов (Муравьев 1990, 236–238); соответственно 5 образов не сохранилось. Кроме Вергилия, изображенного в широкополой шляпе<sup>26</sup>, на всех других дошедших до нас образах (Гомера, Плутарха, Фукидида, Аристотеля, сивиллы) просматриваются короны, каждый держит свиток с текстом, самое лучшее качество которого, как и образа в целом, у Вергилия (Рис.16).



Рис. 16. Благовещенский Собор московского Кремля, Вергилий

Говоря о Благовещенском соборе нужно упомянуть не только о фресках, но и о иконографии на так называемых «*золотых вратах*», расположенных в северном и западном порталах. Это особая часть христианской церковной образности, выдающиеся примеры которой даны, например, на дверях веронского храма Сан Дзено (кон. XII) (кстати, на этих дверях также есть изображение «Древа Иессея») или флорентийского баптистерия, сделанных Андреа Пизано и Лоренцо Гиберти (XIV–XV вв.). Московские железные кованые

<sup>26</sup> В христианской традиции иконографии античных философов как на Востоке (включая Россию), так и на Западе чаще всего, особенно с XVI века, в шапке изображался Аристотель, и есть версия, хотя и дискуссионная, что этому образу подражал Леонардо да Винчи (Зубов 1963, 322–323). Подробно исследовал иконографию Аристотеля в своей небольшой, (около 60 страниц), но очень информативной и не утратившей до сих пор научной ценности книге 1908 Ф. Студенички (Studniczka 1908).

двери, на лицевой стороне которых прикреплены медные пластины (4 полных ряда и 5, верхний полукруглый), украшены в технике золотой наводки, и скорее всего их также делали итальянские мастера. Так вот, на медных воротах северного входа, на их нижних пластинах, мы видим на 3 пластинах, по два образа на каждой, изображения 5 античных философов и Сивиллы, представленных во весь рост. Их трудно однозначно всех идентифицировать, но можно с определенной долей уверенности утверждать, что на северных дверях представлены Афродитиан, Гомер, Менандр и Гермес Трисмегист, а также царица Савская, на западных пророк Валаам (в сопутствующей ему надписи также представленный как философ), Еврипид, Плутарх, Платон с Аполлоном (в известной нам уже иконографии и гробом), Диоген и Сивилла. Своими позами, одеждой, коронами, текстом изречений они напоминают образы из галереи, к тому же, как и там, они являются составными частями композиции «Древа Иессева»; поэтому, вероятно, они должны быть из того же списка, что и на галереи. О точной дате тоже трудно говорить, но, скорее всего, это вторая половина XVI в., а, возможно, и позже (Журавлева, Качалова 2003, 32–35)<sup>27</sup>.

Раз мы заговорили о иконографии храмовых порталов, то нужно ненадолго отлучиться из Москвы и обратиться к *западным и южным воротам Свято-Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме*. Сам этот монастырь был построен в 1330 г. одним из основателей рода Годуновых, татарским мурзой Четы, крестившимся под именем Захария. Неудивительно, что представители рода Годуновых особо выделяли этот монастырь. Так, первый каменный собор был построен в 1560 г. на средства Дмитрия Ивановича Годунова. На левой северных дверях есть изображение сивиллы и Еврипида, а на правой там же – сивиллы. Он же позже в качестве вклада преподносит западные – центральные – ворота, выполненные в технике «огневого золочения». На створках этого портала, помимо изображений библейских и евангельских сцен («Лестницы Иакова», «Пророчества Иезекииля», Благовещения и др.), в самом нижнем ряду, представлены, с одной стороны, *Гомер и Афродитиан*, а с другой, *Менандр и Гермес*. Они изображены во весь

---

<sup>27</sup> Следует, однако, отметить, что ряд существенных иконографических и текстовых деталей «золотых врат» Благовещенского собора, подробно исследованных А.В. Чернецовым в своей книге «Золоченые двери XVI века», позволяет отнести их к первой половине, даже началу XVI в. В любом случае, иконография врат Благовещенского собора является самой художественно совершенной и определяет собой появившиеся позже двери в Успенском соборе Кремля и в Троицком соборе Ипатьевского монастыря с имеющимися на них образами античных философов, которые почти полностью повторяют «благовещенский образец».

рост, в коронах и с довольно обильным текстом. Сейчас эти врата находятся в музее монастыря, где выставлены и другие многочисленные вклады представителей рода Годуновых. Еще больший интерес вызывают сделанные в той же технике и располагающиеся сейчас в самом *Троицком соборе южные врата*, состоящие из четырех рядов створок. На нижней части *левой створки* представлены две сивиллы, в коронах, держащими в одной руке свернутые свитки, а также царицу Савскую. На нижнем клейме *правой створки* опять изображена Сивилла, поднимающая руки перед Христом, располагающемся на вершине крепости, как на троне. Непосредственно над этой створкой мы видим клеймо с изображением стоящего во весь рост Платона с лежащим у его ног открытым гробом с человеческим скелетом и Аполлоном (над их головами виднеется четкая, удостоверяющая их личность надпись имени); оба античных мудреца обращаются друг к другу и на ними возвышается Христос (Рис.17). Очевидно, что образ Платона связан с семантикой, которая определяла образ этого философа в Воронце, Молдовице и Сучевице, но своеобразие заключается в расположении гроба (не на короне, а в ногах), в фигуре Аполлона и образе Христа, благославляющего своих античных пророков.

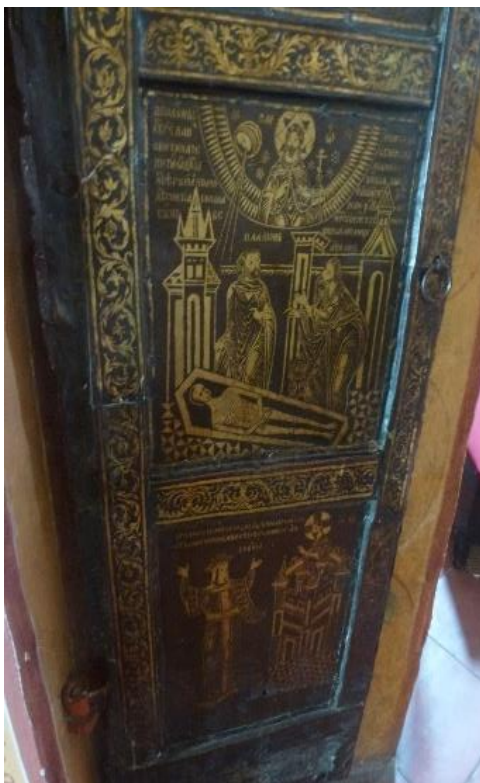


Рис. 17. Южный портал Свято-Троицкого собора Ипатьевского монастыря

Возвращаемся в Москву, и направимся к ныне мужскому ставропигиальному *Новоспасскому монастырю*, точнее, к построенному в нем в 1494 г. каменному *Спасо-Преображенскому Собору*, являвшемуся длительное время усыпальницей Романовых, которые ему особо покровительствовали. В 1645–1647 гг. на месте старого собора был воздвигнут новый пятиглавый храм. Неудивительно, что он был вторым после кремлевского Успенского Собора московским храмом и по размеру, и по значимости. По повелению Петра Великого в 1683–1689 собор был украшен фресковой росписью, над которой работали костромские мастера из артели Г. Никитина. Галерею и паперть костромские художники расписали под руководством Федора Зубова, «жалованного изографа» Оружейной палаты московского Кремля, уже в новой манере «живоподобной» живописи. На паперти собора, где также были изображены сцены из Апокалипсиса и родословное древо московских царей, а с восточной стороны были представлены 10 античных мудрецов, держащих в своих руках свитки с текстом, пророчествующим приход Христа. По правую сторону располагались Орфей, Гомер, Солон, Платон, Птолемей, по левую – Ермей (Гермес Трисмегист), Анахарсис, Аристотель, Плутарх, Эродиан (Афродитиан). Список, как видим, не совсем канонический для иконографии античных философов в православных храмах, но имеющий свою логику. Так, Анахарсис, входивший в почтенный список 7 мудрецов, был скифом (Диоген Лаэртский I, 8, 101–105), т.е. происходил из страны, которая рассматривалась как прародина Руси (Рис.18).



Рис. 18. Анахарсис из Спасо-Преображенского Собора Новоспасского монастыря

К сожалению, не все из этих фресок сохранились. В 1937 году проводилась реставрация и фрагменты фресок были сняты реставратором П.И. Юкиным и их распределили между музеями. Сейчас в Историческом музее хранятся фрески 1689 г. с образами Анахарсиса, Аристотеля, Солона, Плутарха, а также две фрески конца XVIII века (возможно, написанные на месте старых) с изображениями в медальонах Эрмиона и Эфродитиана. В Третьяковской галерее хранится целостная фреска 1689 с неизвестным философом и несколько фрагментов с изображениями других философов; ряд фресковых фрагментов был передан в петербургский (тогда ленинградский) музей истории религии. Из представленных философов только Солон изображен с непокрытой головой, все остальные в шляпах, напоминающих в том числе восточные тюрбаны, а широкополая шляпа Эфродитиана очень напоминает аналогичную на голове Вергилия в Благовещенском соборе.

В Москве нам еще интересен храм *Живоначальной Троицы в Останкино*. Деревянная церковь была на этом месте еще с конца XVI века, но каменный пятикупольный храм строился с 1677 по 1692 год. В 1692 году был освящен и девятирусный, высотой больше 13 метров, иконостас, сделанный в стиле московского барокко. К сожалению, очень многое от иконостаса конца XVII века до нас не дошло. Но, однако, именно он нас и интересует. В отличие от всех предшествующих примеров, когда образы античных философов располагались в притворах, галереях, трапезных, здесь они представлены не просто внутри основного храмового пространства, но в его сакральной части – иконостасе, в так называемом *тумбовом* ряду<sup>28</sup>. Философы изображены в тумбах на самом нижнем ряду, *под местным чином*, состоящим из иконы Распятия и чудотворной иконы Черниговской Божией Матери (главной святыни церкви) по правую сторону от царских врат и храмовой иконы ветхозаветной Троицы и Воскресения Христа – по левую. Соответственно по два философа находятся справа и слева от царских врат, изображены они с длинными свитками. Образы Орфея, Истоика, Фулидоса (египетского царя) и Аполлония

---

<sup>28</sup> В конце XVI – нач. XVII в. появляется важнейшее новшество – образы античных мудрецов стали появляться в только что появившемся иконостасе, в «тумбовом», или подместным, ряду, под иконами местного ряда. Первый известный тумбовый ряд с философами был в 1681 г. в иконостасе Распятской церкви при царском дворце в московском Кремле, с шестью образами в картушах разной формы. Скорее всего, этот тумбовый ряд повлиял и на аналогичный в храме Живоначальной Троицы. Тумбовый ряд с философами был не только в храмах Москвы, но также Пскова и Новгорода (например, в псковском Троицком соборе), но эти изображения не сохранились.

(Тианского) представлены по пояс в медальонах, их имена и то, что они философы, прописаны в верхней части изображения, каждый из них держит в руках свиток с текстом пророчеств, Истоик изображен в уже известном нам восточного типа головном уборе. (Рис. 19).

Судьба этих образов в уже в наше время довольно драматична. Будучи отреставрирован и являясь до 1991 г. частью Государственного музея-усадьбы «Останкино», храм 23 марта 1991 был освящен Патриархом Алексием и становится подворьем Оптиной пустыни с настоятелем Феофилактом (Безукладниковым). Именно по настоянию игумена Феофилакта в 1997 г. фрески с изображением «эллинских мудрецов» были убраны как несоответствующие «духу православного мировоззрения», чтобы «не смущать» своим видом верующих (Мусин 2006). С этого времени тумбы, на которых размещались изображения «эллинских мудрецов», были закрыты гранатовым покрывалом с изображенным на нем крестом и надписью сверху «Царь Славы Иисус Христос». Однако в начале 2010-х годов ситуация изменилась и античные мудрецы вернулись на свое исконное место, правда, в виде хорошо сделанных копий, оригиналы же сейчас находятся в фондах музея-усадьбы «Останкино».



Рис. 19. Иконостас церкви Живоначальной Троицы в Останкино

Эти потери (надеюсь, еще восстановимые), естественно, не единственные из тех, что коснулись интересующих нас образов на русских иконостасах. Дореволюционные авторы отмечали, что почти одновременно с появлением на

иконостасе ряда со страстями Христовыми (т.е. с конца XVI – начала XVII вв.) прибавились в самом внизу, под местным чином, тумбы с изображениями античных философов и сивилл. Таким образом, эта иконография не была единичным явлением, подтвержденным в Троицком соборе в Останкино, но существовала (по крайней мере, до 1917 г.) *неподалеку от Новгорода*<sup>29</sup> в *Варлаамо-Хутыньском Спасо-Преображенском женском монастыре* (основан в конце XII в.), в *Никольской церкви Ионо-Отенского монастыря* (1463), в *Николо-Вязищском женском монастыре* (основан в конце XIV в.), (см. Сперовский 1894 г., цит. по: Чумакова 2004, 247; Сойкин 1910, 123). Так, Варлаамо-Хутыньский монастырь, один из самых древних в Новгородской области, подвергался разорению в 20-х годах и во время Великой отечественной войны, сейчас в нем нижние тумбы алтаря закрыты белым покрывалом, и, скорее всего, изображения философов и сивилл не сохранилось. Николо-Вязищский монастырь больше привлекает сейчас не внутренним пространством, в котором, по некоторым источникам, были изображения Гермеса, Платона и Еврипида (по крайней мере еще во второй половине XIX века: Толстой 1862, 214), а внешним, благодаря многочисленным разноцветным изразцам XVII века, и, как мы лично убедились пару лет назад, образы философов в нем также не сохранились. Никольская церковь Ионо-Отенского монастыря<sup>30</sup> и вообще была разрушена артиллерийским огнем в 1944 г. (известно лишь, что под иконой Спасителя был образ Сивиллы Дельфийской, а под храмовым образом Св. Николая – Гомер (Омир)).

Действительно, потерь в XX веке было много, в том числе, конечно, в Москве. Поэтому, говоря о московских храмах, связанных с иконографией античных философов, нельзя не упомянуть древнюю *церковь Флора и Лавра у Мясницких ворот*. Каменный корпус был возведен в 1657 году, и почти сразу

---

<sup>29</sup> То, что так относительно много было примеров иконографии античных философов именно в Новгородской области, помимо Москвы, имеет свое объяснение. На рубеже XV–XVI века довольно активно распространялось учение новгородско-московских еретиков, отрицающих православные догматы, в частности богочеловечество Христа, и обращение к авторитету «эллинических мудрецов», пророчествующих о рождении божественного Спасителя от Девы Марии, должно было помочь в этом, получив в XVII в. официальную поддержку церковных и светских властей (в частности, благодаря выходу Кирилловой книги, в которой публиковались «Пророчества эллинических мудрецов») (Казакова 1961, 363–365).

<sup>30</sup> Монастырь был тесно связан с известным богословом и философом второй половины XVI в. Зиновием Отенским, который, прекрасно зная как святоотеческое наследие, так и античных авторов, активно обличал новгородскую ересь; возможно, он был инициатором появления философской иконографии на иконостасе.

же он был расписан, в том числе образами древнегреческих мудрецов. Получается, эти росписи были хронологически *вторыми в России*, после стенописи Благовещенского Собора, о которых с точностью можно сказать, что в них была явлена иконография античных философов. К сожалению, в 1935 году эта церковь была снесена по причине строительства станции метро «Чистые пруды». Впрочем, Москва, издревле славившаяся обилием церквей, лишалась их и ранее. Так, на 1784 год в Москве было 325 христианских церкви, а в 1820-х, после пожара 1812 г., осталось только около 270 (не считая нескольких церквей в каждом из 6 монастыре) (Волков 1825, 19–20). Можно предположить, что в этих церквях можно было не раз встретить не дошедшие до нас образцы иконографии «эллинских мудрецов».

Выйдя из Москвы, окажемся в *соборе Рождества Богородицы в Свято-Пафнутьевом Боровском монастыре*. Первая деревянная церковь была построена еще в середине XV в., уже в 1460 г. был возведен каменный храм, который в 1474 году расписывал Дионисий (автор более поздних фресок в Ферапонтовом монастыре, к счастью, прекрасно сохранившихся) под руководством старца иконописца Митрофана. В 1586 г. этот храм был разобран и на его месте построен новый пятикупольный собор, а сам монастырь стал мощной крепостью с дозорными пушечными сторожевыми башнями; старые фрески Дионисия и Митрофана в основном сохранились в фрагментах (которые сейчас находятся в музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева и в «Музее икон» на территории монастыря).

Нас в монастыре интересует построенная в 1511 г. *церковь Рождества Христова* с трапезной. В конце XVII века с северной стороны паперти была возведена колокольня. Именно двухэтажная паперть, примыкающая к трапезной с северной и южной сторон, была украшена на втором этаже на сводах иконографией «Древа Иессева», а античные философы и сивилла были изображены на колоннах и частично на сводах паперти (Рис. 20).





Рис. 20. Паперть церкви Рождества Христова  
Свято Пафнутьева Боровского монастыря

Эти росписи делались в одно и то же время, что и аналогичные по сюжеты фрески в Благовещенском соборе, т.е. в 1547-1551 гг. И хотя они не являются такими же многочисленными по фигурам (так, если в «Древе Иессева» Благовещенского собора было более 200 фигур, то на паперти лишь 45), но очень вероятно, что именно московская иконография служила образцом для фресок паперти в Пафнутьево Боровском монастыре. Впрочем, они и не являются их копией, обнаруживая сходство на типологическом уровне, но представляя самостоятельными в деталях (Сарабьянов 2004, 25–26). Эти фрески очень пострадали от пожара 1812 года, после чего их не поновляли, а неоднократно забеливали, в результате чего колористика почти выцвела и сильно поблекла, лики с трудом просматриваются и в целом сейчас они находятся, конечно, в очень плохом состоянии (хотя и дошли почти в полном объеме) и, возможно, готовятся к столь необходимой длительной реставрации. Погрудные изображения в «Древе Иессея» представлены на сводах, на поддерживающем свод столпах, рядом с лестницей в монастырскую библиотеку и у окна, изображены фигуры во весь рост, с свитком и короной, а на стене рядом с этой же дверью два женских образа без нимба, с коронами на голове и со свитком – скорее всего, это сивиллы. Напротив, на стене перед входом в трапезную, в нижнем ряду, под праздником Сретения, представлены 15 фигур с свитками и с нимбом (5 справа от двери и 10 слева); скорее всего, это святые (правда, крайний слева от двери образ изображен не с нимбом, а с короной). Всего можно выделить в нижнем регистре паперти 14 пророков, 6 философов

и 6 сивилл. К сожалению, идентифицировать эти образы в их настоящем состоянии очень трудно, имени рядом с конкретным изображением нет, текст свитков, с которыми они изображены и который также мог бы в этом помочь, стерт, иконографические черты сохранились очень плохо.

В завершении несколько слов нужно сказать и о *иконах*, которые являются неотъемлемой составляющей эстетического и мистического пространства православных храмов. Икон с изображением античных философов крайне мало, их буквально можно пересчитать по пальцам, поэтому каждая из них представляет особый исследовательский интерес. М.В. Шахматов пишет о существовавшей в Отенской пустыни еще до революции иконе 1462 года, на которой Платон расположен под Иоанном богословом и держит в руках свиток с надписью «Аполлон несть Бог, но есть Бог на небесах, Ему же снити на землю и воплотиться» (Шахматов 1930, 64); возможно, это была часть нижнего, под местным чином, ряда иконостаса, о чем мы говорили выше. Здесь мы можем лишь довериться сообщению известного русского ученого о такой иконе, которую, конечно, было бы очень интересно увидеть. Также известны входящие в цикл «эллинских мудрецов» редкие образа (здесь все же не совсем корректно говорить о иконах в строгом смысле слова) из тубового ряда иконостаса начала XVIII века деревянной Воскресенской церкви села Сельцо Карельское в Тверской области; это изображения Вергилия, Дия (Зевса) и Солона<sup>31</sup> (Рис.21).

---

<sup>31</sup> Эти образы хранятся в запасниках Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Москве; 31 марта 2023 года в этом музее была открыта выставка «Эллинские мудрецы», где эти иконы, вместе с редким иконным образом XIX века св. Юстина Философа впервые выставлялись вместе. Хочется упомянуть и икону 1567-1568 гг. вологодского мастера Дионисия Гринкова «Воскресение Христово», включающую в себя иконографию «Древа Иессева», в нижнем ряду которой, справа и слева от спящего Иессея, располагаются по шесть античных философов в коронах. Также в запасниках Эрмитажа хранится редкий образ Еврипида начала XVIII века с надписью «пророк Еврипидий».

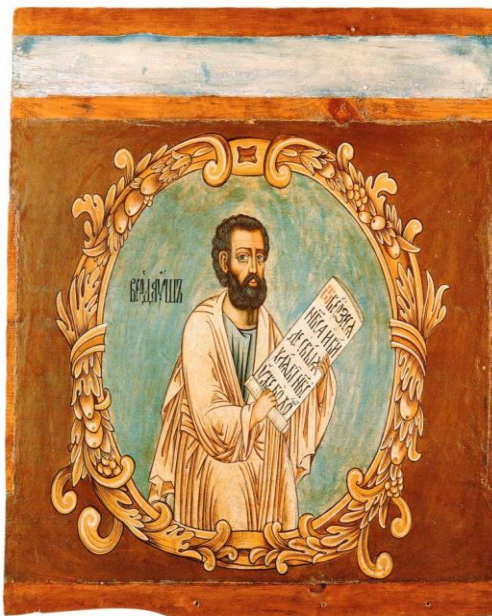


Рис. 21. Вергилий (из собрания Музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева)

Отдельно стоит отметить иконографию «Корабль духовный», или «Корабль веры», получившей в России распространение в конце XVII – начале XVIII века благодаря заимствованию из западноевропейского искусства. По середине изображен корабль праведников, под предводительством самого Иисуса Христа, направляющийся к Горнему Иерусалиму, в рай; но корабль этот подвергается нападкам многочисленных врагов христианской веры. Так, на лубочной иконе начала XIX века из собрания Д. Ровинского среди этих врагов изображены Ирод, римские императоры-гонители христианства, в том числе и Юлиан Отступник, Арий, Савелий, Ориген, Мартин Лютер, жид, иезуит – и *Эпикур*. Очевидно, Эпикур здесь предстает как аллегорическая персонализация развращенных чувственных удовольствий, с которыми несправедливо связывали в средневековье его философию (Зотов 2021, 165–173). Наконец, хотелось бы обратить внимание на иконные образы Сивиллы, которая, как мы видели, часто изображается в иконографии «Древа Иессева» с античными философами, но как древняя пророчица может предстать и без них. Так, в *кагопольской церкви Спаса на Валушках* находилась икона 1723 г. «Сивилла Тибуртинская», чью голову украшает головной убор с козьими рогами и сделанный из козьей шкуры. В правом верхнем углу иконы расположена Богоматерь с младенцем, на которую и указывает сивилла стоящему рядом с ней императору Августу, как и повествует предание. (сейчас

эта икона в собрании Вологодского музея-заповедника). Еще одна иконописная Сивилла Тибуртинская начала XVIII века встречается в *Муроме, в Николо-Набережной церкви*. Вероятно, можно найти и еще иконы такого рода.

### Заключение

Итак, мы рассмотрели примеры иконографии античных философов, «эллинских мудрецов», в средневековых христианских храмах, ставя своей целью представить предельно полный обзор этой традиции. Конечно, это не значит, что можно с уверенностью говорить, что ничего не выпало из сферы нашего внимания; возможно, и даже скорее всего, исследования в поездках по малоизвестным храмам Италии, России, Грузии, других православных стран смогут пополнить этот список. Но на настоящий момент нам нечего добавить. Очень хочется надеяться, что представленный материал помог открыть все смысловое богатство, яркие краски, историко-философский контекст уникальной культурной традиции изображения «эллинских мудрецов» в христианских храмах. Бесспорно, тщательный разбор конкретных образов великих мыслителей может позволить по-новому взглянуть как на античную философию и культуру, так и на средневековую христианскую, выявляя визуально-смысловые основания и принципы их взаимосотнесенности. Без малейшего преувеличения можно сказать, что каждому храму, о котором шла речь в нашем обзоре по иконографии, можно посвятить отдельную масштабную статью, посвященную уникальному присутствию в нем античных мудрецов; я уже не говорю о анализе общих проблем, связанных с визуальной презентацией и персонализацией античной философии в средневековых христианских церквях. Автор должен признаться, что ему порой было очень трудно удержаться от того, чтобы не увлечься подробным рассмотрением того или иного аспекта этих проблем. Но все-таки замысел настоящей статьи был в другом: сменяя страны, города, века, помочь заинтересованному читателю совершить путешествие по местам визуальной церковной репрезентации «эллинских мудрецов», представляя их в по необходимости кратком, но максимально аутентичном и точном обзорном путеводителе. Путеводители иногда читают не только во время путешествий, но и до них, и хочется надеяться, что данный путеводитель вдохновит кого-то на самостоятельное личное визуальное соприкосновение и теоретическое изучение многоцветных, полных смыслов и загадок образов «эллинских мудрецов» в христианских храмах.

## БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Вазари, Д. (2015) *Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: научно-популярное издание*. Т.2. Пер. с итал. А.Г. Габричевского, А.И. Бенедиктова. Москва: Директ-Медиа.
- Василий Великий, свт. (2018) *Послание к юношам о пользе греческих книг*. Издание подг. О.В. Алиева. Москва: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина.
- Волков А.А. (1825) *Альманах на 1826 год для приезжающих в Москву и т.д.* Москва.
- Диоген Лаэртский (1986) *О жизни, учения и изречениях знаменитых философов*. Ред. тома и авт. вступ. ст. А.Ф. Лосев; Перевод М.Л. Гаспаров. 2 изд. Москва: Мысль.
- Дионисия Фурнаграфийота. *Ерминиш, или наставления в живописном искусстве*, [http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2\\_135](http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2_135)).
- Дорофеев, Д.Ю. (2020) «Античные философы в православных храмах: истоки зарождения и причины распространения иконографической традиции», *Визуальная теология* 2, 70–95.
- Дуйчев, И. С. (1978) *Древнеэзически мислител и писатели в старата българска живопис*. София: Издател Септември.
- Журавлева, И.А., Качалова, И.Я. (2003) *Благовещенский Собор*. Москва.
- Зотов, С.О. (2021) *Иконографический беспредел: необычное в православной иконе*. Москва: Эксмо.
- Зубов, В.П. (1963) *Аристотель*. Москва: Издательство Академии наук.
- Казакова, Н.А. (1961) «Пророчества еллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI–XVII вв., *Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы*, т. XVII. Ленинград, Москва: Наука, 358–368.
- Финас, Кириакос И. (2009) *Тайна школы: миф или реальность?*, <http://pravoslavie.ru/orthodoxchurches/41517.htm>.
- Кольцова, Т.М., сост. (1995) *Резные иконостасы и деревянные скульптуры Русского Севера. Каталог выставки*. Архангельск, Москва.
- Корольков, И.Н. (1899) «Изображения эллинских мудрецов и сивилл в русских православных храмах», *Известия XI Археологического съезда в Киеве 1-10 августа 1899*. №3. С. 122–123.
- Кувшинская, И.В. (2009) «Восхождение на гору мудрости. Изображение мудрецов и сивилл на мозаиках Сиенского собора», *Труды кафедры древних языков (к 75-летию исторического факультета МГУ и 60-летию кафедры)*. Вып. II. Москва: Индрикс, 103–132.
- Медаковић, Д. (1960) «Представе античких философа и сивилла у живописца Богородице Левишке», *ЗРВИ* 6, 43–57.
- Муравьев, А.Н. (1990) *Путешествия по святым местам русским*. Москва (репринтное издание 1846 г.).
- Мусин, А.Е. (2006) Московские этюды. О «двойных стандартах», применяемых руководством Московской патриархии к культурному наследию. <http://krotov.info/history/20/1990/musin2006.htm>

- Мутафов, Е. (2010) «ΕΙΚΟΝΟΠΑΘΕΙΑ или Кто са древните мъдреци, изобразени в Трапезарията на Бачковския манастир и църквата „Рождество Христово“?», *Проблеми на изкуството* 2, 15–19.
- Окунев, Н.Л. (1935) «Арилье. Памятник сербского искусства 13 века», *Семинариум Кондаковианум*. VIII. Прага, 221–258.
- Петрици Иоаннэ (1984) *Рассмотрение платоновской философии и Прокла Диадоха*. Пер. И.Д. Панцхава. Москва: Мысль.
- Раевская, Н.Ю. (2011) *Священные изображения и изображения священного в христианской традиции*. Санкт-Петербург: Сатисъ.
- Реутин, М.Ю. (ред.) (2018) *Шартрская школа*. Москва: Наука.
- Сарабьянов, В.Д. (2004) «Иконографическая программа росписи середины XVI в. в трапезной церкви Пафнутьева Боровского монастыря», *Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Тезисы докладов научной конференции 17-18 ноября 2004 г.* Москва: МАКС Пресс, 25–26.
- Сергеев, В.Н. (1985) «О надписях к изображениям эллинских мудрецов», *Труды отдела древнерусской литературы*. т. XXXVIII. Москва, Ленинград, 326–331.
- Сойкин, П.П. (1910) *Православные русские обители*. Санкт-Петербург.
- Сперовский, Дм. (1894) «О древнерусских иконостасах вообще и новгородских в частности», *Отдел письменных источников Новгородского музея заповедника*. Ф.6.Оп.1 Ед.хр.13.
- Толстой, В.М. (1862) *Святые и древности Великого Новгорода*. Москва.
- Успенский, А. (1906) «Фрески паперти Благовещенского собора в Москве», *Золотое Руно* 2, 41–45.
- Цигарадис, Е.Н., Ловерду-Цигариду, К. (2016) *Священная Великая Обитель Vatoped. Византийские иконы и оклады*. Пер. с греч. А.В. Захаровой. Москва: ИП Верхов С.П.
- Чумакова, Т.В. (2004) «К вопросу о рецепции Аристотеля в древнерусской культуре», *Вече. Альманах русской философии и культуры* 16. Санкт-Петербург, 243–256.
- Шахматов, М.В. (1930) «Платон в Древней Руси», *Записки русского исторического общества в Праге*. Кн.2. Прага, 49–70.
- Djurić, B. (2006) "Plato, Plutarch and the Sibyl in the Fresco of the Episcopal Church of the Virgin Ljeviska," *Byzantine Narrative Papers. XIV th. Conference of the Australian Association for Byzantine Studies. In Honour of Roger Scott*. Eds. J. Burke, V. Betka, R. Scott. Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies, 274–283.
- Dorofeev, D., Svetlov, R., Mikeshin, M., Vasilieva, M. (2020) "Iconography of Plato in Antiquity and in Medieval Orthodox Painting," *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 15, 31–53.
- Erbse, H., Hrsg. (1941) *Fragmente griechischer Theosophien*. Hamburg.
- Gersh, S., Hoenen, M.J.M., ed. (2002) *The Platonic tradition in the Middle Ages: a doxographic approach*. Berlin / New York.
- Premmerstein, A. von. (1926) "Griechisch-heidnische Weise als Verkünder christlicher Lehre in Handschriften und Kirchenmalereien," in *Festschrift der Nationalbibliothek in Wien*. Wien, 647–666.
- Stefanescy, J. (1929) *L'evolution in peinture religieuse en Bucovina et en Moldavia*. Paris: Geuthner.

- Taylor, M.D. (1972) "The Prophetic Scenes in the Tree of Jesse at Orvieto," *The Art Bulletin* 54, 403–417.
- Taylor, M.D. (1980/1981) "Historiated Tree of Jesse," *Dumbarton Oaks Papers* 34–35, 125–176.
- Zografidis G. Plato in Byzantine and Post-Byzantine Art, <http://nl.intelibility.com/ime/lyceum/?p=lemma&id=786&lang=2>.
- Σπετσιέρης, Κ. (1963) «Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 14, 386–458.

*References in Russian, Greek, Bulgarian:*

- Spetsieris, K (1963) «Eikones Ellenon filosofon eis Ekklesias», *Epistemonike Epeteris tes Filosofikes Schole tou Panepistemiou Athenon* 14 (1963-1964), 386-458.
- Vazari, D. (2015) *ZHizneopisanie naibolee znamenityh zhivopiscev, vayatelej i zodchih: nauchno-populyarnoe izdanie. T.2. Per. s ital. A.G. Gabrichevskogo, A.I. Benediktova. Moskva.*
- Vasilij Velikij, svt. (2018) *Poslanie k yunosham o pol'ze grecheskih knig. Izdanie podg. O.V. Alieva. Moskva: Greko-latinskij kabinet YU.A. SHichalina.*
- Volkov A.A. (1825) *Al'manah na 1826 god dlya priezzhayushchih v Moskvu i t.d. Moskva.*
- Diogen Laertsij (1986) *O zhizni, ucheniya i izrecheniyah znamenityh filosofov. Red. toma i avt. vstup. st. A.F. Losev; Perevod M.L. Gasparov. 2 izd. Moskva: Mysl'.*
- Dionisiya Furnagrafiota. Erminii, ili nastavleniya v zhivopisnom iskusstve, [http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2\\_135](http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h2_135).
- Dorofeev, D.YU. (2020) «Antichnye filosofy v pravoslavnyh hramah: istoki za-rozhdeniya i prichiny rasprostraneniya ikonograficheskoy tradicii», *Vizu-al'naya teologiya* 2, 70–95.
- Dujchev, I. S. (1978) *Drevnoezicheski mislители i pisateli v starata b'lgarska zhi-vopis. Sofiya.*
- ZHuravleva, I.A., Kachalova, I.YA. (2003) *Blagoveshchenskij Sobor. Moskva: Moskovskij Kreml'.*
- Zotov, S.O. (2021) *Ikonograficheskij bespredel: neobychnoe v pravoslavnoj ikone. Moskva: Eksmo.*
- Zubov, V.P. (1963) *Aristotel'. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk.*
- Kazakova, N.A. (1961) «"Prorochestva ellinskih mudrecov" i ih izobrazheniya v rus-skoj zhivopisi XVI–XVII vv.», *Trudy otdela drevnerusskoj literatury in-stituta russkoj literatury, t. XVII. Leningrad, Moskva: Nauka, 358–368.*
- Finas, Kiriakos I. (2009) *Tajna shkola: mif ili real'nost'?*, <http://pravoslavie.ru-/orthodox-churches/41517.htm>.
- Kol'cova, T.M., sost. (1995) *Reznye ikonostasy i derevyannye skul'ptury Russkogo Severa. Katalog vystavki. Arhangel'sk, Moskva.*
- Korol'kov, I.N. (1899) «Izobrazheniya ellinskih mudrecov i sivill v russkih pra-voslavnyh hramah», *Izvestiya XI Arheologicheskogo s"ezda v Kieve 1-10 avgusta 1899. №3. S. 122–123.*
- Kuvshinskaya, I.V. (2009) «Voskhozhdenie na goru mudrosti. Izobrazhenie mudrecov i sivill na mozaikah Sienskogo sobora», *Trudy kafedry drevnih yazykov (k 75-letiyu istoricheskogo fakul'teta MGU i 60-letiyu kafedry). Vyp. II. Moskva: Indriks, 103–132.*
- Medakovuh, D. (1960) «Predstave antichkih filosafo i sivilla u zhivopisca Bogo-rodice Levishke», *ZRVI* 6, 43–57.
- Murav'ev, A.N. (1990) *Puteshestviya po svyatyam mestam russkim. Moskva (repr. 1846).*
- Musin, A.E. (2006) *Moskovskie etyudy. O «dvojnyh standartah», primenyaemyh ru-kovodstvom Moskovskoj patriarhii k kul'turnomu naslediyu.* <http://krotov.info/history/20/1990/musin2006.htm>
- Mutafov, E. (2010) «EIKONOPIAΘEIA ili Koi sa drevnite m"dreci, izobrazeni v Trapezariyata na Bachkov-skiya manastir i c'rkvata „Rozhdestvo Hristovo"?», *Problemi na izkustvoto* 2, 15–19.

- Okunev, N.L. (1935) «Ariľ'e. Pamyatnik serbskogo iskusstva 13 veka», Seminarium Kondakovianum. VIII. Praga, 221–258.
- Petrici Ioanne (1984) Rassmotrenie platonovskoj filosofii i Prokla Diadoha. Per. I.D. Panckhava. Moskva: Mysl'.
- Raevskaya, N.YU. (2011) Svyashchennye izobrazheniya i izobrazheniya svyashchennogo v hristi-an-skoj tradicii. Sankt-Peterburg: Satis".
- Reutin, M.YU. (red.) (2018) SHart'skaya shkola. Moskva: Nauka.
- Sarab"yanov, V.D. (2004) «Ikonograficheskaya programma rospisi serediny XVI v. v trapeznoj cerkvi Pafnut'eva Borovskogo monastyrya», Ikonograficheskie novicii i tradiciya v russkom iskusstve XVI veka. Tezisy dokladov nauchnoj konferencii 17-18 noyabrya 2004 g. Moskva, 25–26.
- Sergeev, V.N. (1985) «O nadpisyah k izobrazheniyam ellinskih mudrecov», Trudy otde-la drevne-russkoj literatury. t. XXXVIII. Moskva, Leningrad: Nauka, 326–331.
- Sojkin, P.P. (1910) Pravoslavnye russkie obiteli. Sankt-Peterburg: Knigoizda-tel'stvo Sojkina.
- Sperovskij, Dm. (1894) «O drevnerusskih ikonostasah voobshche i novgorodskih v chastnosti», Otdel pis'mennyh istochnikov Novgorodskogo muzeya zapovednika. F.6.Op.1 Ed.hr.13.
- Tolstoj, V.M. (1862) Svyatyni i drevnosti Velikogo Novgoroda. Moskva.
- Uspenskij, A. (1906) «Freski paperti Blagoveshchenskogo sobora v Moskve», Zolotoe Runo 2, 41–45.
- Cigaradis, E.N., Loverdu-Cigaridu, K. (2016) Svyashchennaya Velikaya Obitel' Vatoped. Vizantijskie ikony i oklady. Per. s grech. A.V. Zaharovoj. Moskva.
- CHumakova, T.V. (2004) «K voprosu o recepcii Aristotelya v drevnerusskoj kul'tu-re», Veche. Al'manah russkoj filosofii i kul'tury 16. Sankt-Peterburg, 243–256.
- SHahmatov, M.V. (1930) «Platon v Drevnej Rusi», Zapiski russkogo istoricheskogo obshchestva v Prage. Kn.2. Praga, 49–70.