

А.М. Лидов

“ХРИСТОС-СВЯЩЕННИК” В ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММАХ XI–XII ВЕКОВ

В исследованиях последних лет XI век все чаще рассматривается как важнейший рубеж в истории византийской храмовой декорации¹. Принципиальным нововведением эпохи было появление в алтарных апсидах таких сцен, как “Причащение апостолов” и “Служба святых отцов”, определивших чисто литургический характер средневизантийских иконографических программ. Однако изменения не ограничивались этими двумя сценами. Как было показано ранее, с XI в. получают распространение изображения Христа Эммануила в одеяниях архиерея, освящающего храм². На наш взгляд, среди новых литургических тем XI–XII вв. должен быть рассмотрен и образ “Христа-священника”, появившийся в росписях середины XI в. (самый известный пример дают мозаики Софии Киевской)³.

Наиболее характерную особенность этого редкого иконографического типа составляет необычная прическа: короткие волосы образуют двойной венец вокруг выстриженной тонзуры. Эта прическа была наименее конкретным знаком принадлежности к одной из степеней священства, что вполне соответствовало представлениям о Христе как Великом архиерее, стоящем выше всех чинов церковной иерархии⁴. Среди других особенностей иконографического типа надо отметить едва наматившуюся бородку, указывающую на молодость Христа, свиток в руке как символ Логоса и знак Учителя, специальные поручи-епиманикия, являвшиеся характерным элементом византийских литургических одеяний⁵ и также тактично указывающие на священническое достоинство Христа.

В свое время Д.В. Айналов убедительно показал, что литературным источником иконографического типа был апокриф “Об иерействе Христа” (*Perì hierosúnēs Chrístou*), появившийся в эпоху Юстиниана⁶. Напомним его сюжетную канву⁷. Старейшина иудейской общины Константинополя рассказывает о записях в древнем свитке, свидетельствующем, что молодой Христос был избран в число 22 священни-

¹ *Walter Chr. Art and Ritual of the Byzantine Church*. L., 1982.

² *Лидов А.М.* Образ “Христа-архиерея” в иконографической программе Софии Охридской // *Византия и Русь*. М., 1989. С. 65–90; *Lidov A.* L’Image du Christ-Prelat dans le programme iconographique de Sainte Sophie d’Ohride // *Arte Cristiana*. Milano, 1991. Vol. LXXIX. Fasc. 745. P. 245–250.

³ *Лазарев В.Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960. Ил. 17. С. 31–32, 89–90.

⁴ Византийское истолкование этой прически см.: *Красносельцев Н.* О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894. С. 68–69.

⁵ См.: *Walter Chr. Art and Ritual...* P. 20–21.

⁶ *Айналов Д.В.* Новый иконографический образ Христа // *Seminarium Kondakovianum*. 1928. II. P. 19–23.

⁷ Издание пространной и краткой греческой версии текста см.: *Vasiliev A.* *Anecdota graeco-bizantina*. M., 1893. P. 58–72.

ков Иерусалимского храма. Избранию предшествовало длительное разбирательство, так как Христос не принадлежал к священническому роду Левитов и с точки зрения иудейского закона не имел права на служение во храме. Особым исследованием были установлены непорочное зачатие Марии и божественное происхождение Иисуса, ставшее основанием для его избрания в священники. Христиане нашли подтверждение сообщению иудейского старейшины у древних писателей и – самое главное – в евангелии от Луки, рассказывающем о проповедях Христа в синагогах. Апокриф получил широкое распространение и в X в. был включен в известный Лексикон Свиды. Популярность текста, по всей видимости, определялась его главной идеей об исключительном праве Христа на священство, связанном с важной темой преемственности ветхозаветного и новозаветного служения.

Как позволяют судить миниатюры Евангелия Раббулы 586 г., уже во второй половине VI в. существовала особая иконография “Христа-священника”⁸. Этот образ появляется на одной из четырех полностраничных миниатюр сирийской рукописи. Христос показан между монахами в цветущем саду, обрамленном богато украшенной и увенчанной крестом аркой, создающей образ идеального храма. Сочетание изобразительных мотивов сада и храма приводит к мысли о Небесном Иерусалиме, в котором Христос свершает литургию вместе с праведниками.

Трон Христа напоминает сопрестолie, а арка за его спиной – алтарную нишу. Черты иконографического типа (прическа двойным венцом, короткая бородка, свиток) дополняют образ священнодействующего Христа. Примечательно, что на параллельной странице разворота рукописи в сцене “Вознесения” Христос представлен в традиционном облике с длинной бородой и волосами, ниспадающими на плечи. Знаменательным в данном контексте кажется и размещение на обороте листа “Сошествия св. Духа” как воплощение идеи о начале земной Церкви. Рассмотрение миниатюры евангелия Раббулы позволяет утверждать, что уже самые ранние примеры интересующего нас иконографического типа были связаны с темой священства.

В доиконоборческом искусстве образ “Христа-священника” встречается неоднократно. Наиболее известные примеры дают монеты Юстиниана II и сцена “Распятия” на крышке Ватиканского реликвария⁹. Однако в первые века после иконоборчества этот образ не встречается и до XI в. не занимает сколько-нибудь важного места в византийской храмовой декорации.

Появление образа в мозаиках Софии Киевской было нововведением, призванным акцентировать идею, актуальную для византийского богословия XI в.: Христос не только вселенский император, но и первосвященник, возглавляющий вселенскую церковь. В структуре храмовой декорации Христос-священник, торжественно показанный в медальоне над восточной предалтарной аркой, символически соединяет изображения Пантократора в куполе с литургическими темами алтарной апсиды, где центральное место занимает новая сцена “Причащения апостолов”, представляющая Христа, священнодействующего в Небесном храме.

Вместе изображения в трех регистрах алтарной апсиды (“Богоматерь Оранта”, “Причащение апостолов” и “Святители”) создавали образ идеальной Церкви как зримого воплощения Небесного Иерусалима. Иерусалимская символика была специально акцентирована посятительной надписью над конхой Софии Киевской¹⁰. В

⁸ Ceccheli C., Furlani G., Salmi M. The Rabbula Gospels. Olten; Lausanne, 1959. F. 14r; Wright D.H. The Date and Arrangement of the Illustrations in the Rabbula Gospels // DOP. 1973. Vol. 27. P. 203–204, pl. 2.

⁹ Thierry N. Sur un double visage byzantin du Christ du VI^e siècle au VIII^e // Studi in memoria di Giuseppe Bovini. Vol. II. P. 639–657.

¹⁰ Аментьев К.К. К прояснению смысла надписи над конхой Св. Софии Киевской // Византийское искусство и литургия: Новые открытия. Л., 1991. С. 16–19.

данном контексте становится лучше понятен образ Христа с чертами священника иерусалимского храма. Он призван напомнить о преемственности новозаветного служения, единстве Земного и Небесного Иерусалима, вневременной Церкви и ее Великого Архиерея.

В иконографической программе Софии Киевской образ Христа-священника также связан с изображениями ветхозаветных первосвященников Аарона и Мельхиседека на склонах свода восточной арки. Эти изображения легко могут быть объяснены как ветхозаветные прообразы. Однако замысел кажется более глубоким и конкретным. Объяснение символической связи трех образов может быть найдено в тексте 7-й главы “Послания к евреям” апостола Павла, согласно которому Христос, ну принадлежавший по рождению к потомкам Аарона, принимает высшее и непреходящее священство Мельхиседека, отменяя ветхозаветный закон. Идея истинного священства является главной и в апокрифе “Об иерействе Христа”, лежащего в основе редкого образа Софии Киевской.

Кажется чрезвычайно важным, что эта идея и сам текст 7-й главы “Послания к евреям” приобрели совершенно особое значение в византийском богословии середины XI в. в связи с полемикой об опресноках. Свидетельство апостола Павла становится краеугольным камнем в богословских аргументах православных полемистов, которые рассматривает использование латинянами опресноков как слепое следование иудейскому закону¹¹.

Прямо цитируя 7-ю главу Послания, они утверждали, что Христос на Тайной вечере совершил новую Пасху и обрел новое священство “по чину Мельхиседека”, выше левитского. А если переменено священство, то необходима перемена и закона, приписывающего иудеям опресноки. Полемика с латинянами, занимавшая умы всего православного мира, была хорошо известна и в Киевской Руси. От XI в. до нас дошло несколько полемических трактатов русских митрополитов, в том числе специально посвященных важнейшему вопросу об опресноках¹².

На наш взгляд, в связи с этой полемикой может быть лучше понят пафос “Слова о Законе и Благодати” митрополита Илариона, провозглашавшего преимущество благодати, явленной Христом, над ветхозаветным законом. Иконографическое решение Софии Киевской оказывается созвучным идеям Илариона, который мог принимать непосредственное участие в создании иконографической программы.

Размещение образа Христа-священника над восточной аркой Софии Киевской, возможно, было определено несохранившимся константинопольским образцом. На это косвенно указывает аналогичный образ в росписи каппадокийской пещерной церкви Камбазли Килисе, опубликованный Николь Тьерри, которая датирует фрески серединой XI в.¹³ Погрудное изображение Христа в медальоне показано в центре свода предалтарной арки. Особую прическу, короткую бородку и свиток в левой руке здесь дополняет греческая надпись “Эммануил”, по-видимому призванная напомнить о воплощении как неперменном условии священства Христа. В рассуждениях византийских богословов этот смысловой акцент был одним из основополагающих. По сторонам от медальона, на склонах предалтарной арки, показаны в рост Соломон и Давид с раскрытыми свитками в руках. На свитке Соломона читаем: “Премудрость построила себе дом” (Притчи IX, 1), на свитке Давида – цитата из 44-го

¹¹ См.: *Чельцов Ч.* Полемика между греками и латинянами по вопросу об опресноках в XI–XV веках. СПб., 1879; *Smith M.H.* “And Take Bread...”: Cerularius and the Azyme Controversy of 1054. P., 1978.

¹² *Попов А.* Историко-литературный обзор древнерусских полемических сочинений против латинян (XI–XV вв.). М., 1875; *Poppe A.* Le traité des azymes // Byz. 1965. 35. P. 504–527.

¹³ *Thierry N.* Peintures d’Asie Mineure et de Transcaucasie au X^e et XI^e siècles. L., 1977. XI. P. 9; *Idem.* Sur un double visage... P. 655–657. Fig. 9.

псалма (XLIV, 11), в котором говорится о Доме Божиим. В иконографическом контексте росписи надписи на свитках могут быть интерпретированы как дополнительное указание на Христа как первосвященника храма Премудрости, соединившего ветхозаветное и новозаветное священство.

Если изображение в Софии Киевской давно известно специалистам, то образ Христа-священника из Софии Охридской описывается в настоящем сообщении впервые. Фрагментарное состояние не позволило ранее правильно идентифицировать изображение¹⁴. Фреска середины XI в. располагается в диаконнике церкви под окном¹⁵. Погрудное изображение Христа выделено специальной рамкой и напоминает икону. В нимбе различимы остатки креста. Волосы не спадают на плечи, а уложены венцом над ушами. Едва заметная короткая борода также определенно указывает, что перед нами редкий тип “Христа-священника”. Одеяния Христа не вполне обычны: красно-коричневый гиматий лежит сразу на двух плечах, полностью открывая грудь в синем хитоне, украшенном двумя желтыми полосами-лентами. Эти вертикальные ленты, называвшиеся на греческом *rotatoi* (источники), являлись отличительной особенностью стихаря архиерея и, согласно византийским литургическим толкованиям, символизировали дарованную ему благодать учительства¹⁶. Особые одеяния указывают на архиерейское достоинство юного Христа-священника.

Правильная идентификация образа Христа позволяет дать новую интерпретацию иконографической программе диаконника Софии Охридской. Над Христом-священником в конхе апсиды представлен Иоанн Креститель. В левой руке он держит посох, увенчанный крестом, что указывает на роль Иоанна как Крестителя и духовного пастыря. Правая рука согнута перед грудью таким образом, что жест благословения относится к Христу-священнику, изображенному непосредственно под рукой Иоанна. Хитон Иоанна также украшен лентами и уподоблен архиерейскому стихарю. Демонстративно сопоставляя два образа, автор иконографической программы напоминает о Крещении как своеобразном рукоположении Христа, акте передачи наследственного священства Ветхого завета первосвященнику новой Церкви.

В этом контексте получает объяснение одна из самых загадочных и известных особенностей иконографической программы Софии Охридской. В диаконнике по сторонам от окна представлен уникальный ряд из шести римских пап, почитаемых в православной церкви¹⁷. Этот ряд казался тем более странным, что заказчик и наиболее вероятный автор иконографической программы архиепископ Лев Охридский был активным участником богословской полемики с Римской церковью и одним из инициаторов схизмы 1054 г.¹⁸

Образ Христа-священника позволяет понять особый замысел. Лев Охридский указывает на абсолютный приоритет Христа как высшего первосвященника по отношению к авторитету всех римских пап, которым при этом отдается должное ува-

¹⁴ Выражаю искреннюю признательность Милану Радуйко, обратившему мое внимание на это необычное изображение.

¹⁵ Описание изображений в диаконнике см.: *Мильковик-Пенек П.* Материјали за македонската средновековна уметност: Фреските во светилиштето на црквата св. Софија во Охрид // Зборник Археолошкиот музеј-Скопје. 1956. Т. 1. С. 58, сх. II.

¹⁶ PG. T. 155. Col. 712; Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. СПб., 1856. Т. 3. С. 19.

¹⁷ *Epstein A.W.* The Political Content of the Painting of Saint Sophia at Ohrid // *JÖB*. 1980. Bd. 29. S. 21-25; *Grozdанов С.* Ritrati di sei papi nella cattedrale di Sancte Sophia a Ochrida // *Balkanica*. Roma, 1983. Vol. II. 1. P. 3-11.

¹⁸ *Gelzer H.* Der Patriarchat von Achrida. Leipzig, 1902. S. 6-10; *Beck H.G.* Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich. München, 1959. S. 534-535.

жение как наместникам святого Петра. Иконографическая тема находит довольно точные соответствия в богословских сочинениях Льва Охридского, в которых в связи с полемикой об опресноках с новой силой звучит тема священства Христа¹⁹.

Ранее нам удалось показать значение этой темы для алтарных росписей Софии Охридской, где в конхе изображен Христос в одеяниях архиерея, освящающего церковь, а все композиции на стенах объединяет тема богослужения в освященной Церкви и Софии Премудрости Божией, создающей свой храм²⁰. Иконографическая программа диаконника с редким образом Христа-священника дает своего рода историко-богословский комментарий к этой главной идее всей росписи.

Образ Христа-священника встречается еще в двух росписях XII в. В церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164) Христос-священник изображен в куполе над юго-западным компартиментом храма²¹. Наиболее интересной особенностью этого изображения являются одеяния Христа, уподобленные священнической фелони. В трех других угловых куполах пятикупольной церкви в Нерези также представлен Христос в иконографических типах юного Эммануила, старца Ветхого днями и средовека Пантократора. Такое сопоставление разных образов Христа – характерная черта византийских иконографических программ XI–XII вв., призванная показать вечность Второго лица Троицы и многообразие его явлений в литургии²².

Однако образ Христа-священника в этом ряду не обычен. Введение очень редкой темы могло быть определено решениями Константинопольского церковного собора 1156–1157 гг., в котором, по всей видимости, принимал участие ктитор росписи Алексей Комнин²³. На соборе, впервые специально посвященном чисто литургическим вопросам, тема священства Христа была одной из важнейших. Знаменательно, что в росписи Нерези идея священства дополнительно акцентирована размещением в простенках всех четырех барабанов, непосредственно под образами Христа, ангелов в диаконских стихарях, которые воздевают руки, как бы прославляя служащего с ними первосвященника. Это еще не отмеченная в научной литературе деталь тем более важна, что здесь мы находим прототип иконографической темы “Небесной литургии”, столь популярной в поздневизантийских купольных росписях.

В росписях Нерези тема священнодействующего Христа получает замечательное развитие в наосе церкви, где демонстративно противопоставлены сцены “Сретения” и “Оплакивания”, распростертые во всю длину южной и северной стен. Столь нарочитый выбор, несомненно, связан с особым замыслом. В богослужебных текстах “Сретение” истолковывается как первое явление в храме основателя Новой Церкви, принимающего и преобразующего ветхозаветное священство. Не случайно именно в этой сцене младенец Христос часто изображается в одеяниях архиерея, освящающего храм.

“Оплакивание” создает яркий образ Жерты. Мертвый Христос возлежит на теле Богоматери как на неком алтаре. Сходство подчеркивает белая ткань, ассоциирующаяся с алтарными покровами. Богоматерь прижимает принесшего себя в жертву сына к породившему его лону, воплощая мысль о неразрывном единстве Христа и его Церкви²⁴.

¹⁹ *Analecta sacra et classica / Ed. card. Pitra. Romae, 1891. 745–762.*

²⁰ *Лидов А.М. Образ “Христа-архиерея”... С. 65–90.*

²¹ *Айналов Д.В. Указ. соч. С. 22–23. (примеч. Н. Окунева, обратившего внимание на эту особенность).*

²² *Tsuji Sh. The Headpiece miniatures and Genealogy Pictures in Paris gr. 74 // DOP. 1975. Vol. 29. P. 174–187; Avner T. The Impact of the Liturgy on Style and Context: The Triple-Christ in Taphou 14 // JÖB. 1982. Bd. 32. 5. S. 459–467.*

²³ *Babić G. Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au 12e siècle // Frühmittelalterliche Studien. 1968. 3. P. 376.*

²⁴ *Maguire H. Art and Eloquence in Byzantium. Princeton, 1981. P. 102.*

Главные композиции росписи Нерези показывают историю спасения через образ Христа, одновременно Священника и Жертвы, “приносящего и приносимого”, по словам известной литургической молитвы. Напомним, что именно толкование этих слов стало причиной созыва Собора 1156 г.

Последний по времени образ Христа-священника находим в новгородской церкви Спаса-Нередицы (1199), где он был представлен в алтарной апсиде и располагался в нише сопрестолия²⁵. Восседающий на троне Христос – прообраз земного архиерея, занимающего сопрестолие во время богослужения. Такая трактовка образа Христа-священника, видимо, была достаточно традиционна. В некоторых миниатюрах трон Христа-священника уподоблен сопрестолию²⁶. В поздневизантийских росписях в нишах сопрестолия появляются изображения Христа в архиерейском облачении (например, в церкви Св. Стефана в Несебре).

В росписи Нередицы по сторонам от сопрестолия в особых нишах-аркосолиях представлены “Петр Александрийский” и “Илья Пророк в пустыне”. Первое изображение, напоминающее о “Видении Петра Александрийского”²⁷, может быть истолковано как символический образ проскомидии, приготовления к жертве. Изображение пророка Ильи, кормимого вороном в пустыне, являлось ветхозаветным прообразом причастия. Вместе три изображения в нишах создавали уникальный образ литургического действия, свершаемого Христом-священником²⁸.

После XII в. иконографический тип “Христа-священника” практически не используется. Видимо, это было связано с изменившимся отношением к литературному источнику, породившему образ юного священника иерусалимского храма. Не позднее XIII в. апокриф попадает в списки ложных книг, а поставление Христа в священники рассматривается как еретический вымысел²⁹. Другим фактором было появление на рубеже XIII–XIV вв. более конкретных изображений Христа в полном архиерейском облачении, что лучше соответствовало представлениям новой эпохи.

²⁵ Мясоедов В. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925. Табл. XXXV, 1–2. С. 15–16; Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. М., 1973. Ил. 243, 245; С. 49.

²⁶ Миниатюра с изображением Христа-священника, проповедующего в храме, иллюстрирует текст Ин. 7, 14–24. Рукопись XI в., Евангельские чтения из монастыря Дионисиу на Афоне (*Dionisiou*. 587. F. 19v). См.: *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts*. Athens, 1974. Vol. 1. Pl. 203; F. 437.

²⁷ Millet G. La vision de Pierre d’Alexandrie // *Mélanges Ch. Diehl*. P., 1930. Т. II. P. 99–111.

²⁸ По всей вероятности, эта система изображений была связана с ктиторской темой росписи. См.: Ливоварова Н.В. Ктиторская тема в иконографической программе церкви Спаса на Нередице // *Вспом. ист. дисциплины*. Л., 1991. Т. XXIII. С. 148–153.

²⁹ На это впервые прямо указывается в “Послании к Панку” иерусалимского монаха Афанасия. См.: Соколов М. Материалы и заметки по старинной славянской литературе. М., 1888. Вып. 1. С. 108–109.