

УДК: 7.033.1

ББК: 85.143 (3)

А43

DOI: 10.18688/aa199-2-21

К. Б. Образцова

Оранты Ротонды в Фессалониках: между идеальным и индивидуальным

Мозаики в куполе Ротонды в Фессалониках представляют собой редкий пример раннехристианского живописного ансамбля на территории Греции. Однако их ни в коем случае нельзя назвать провинциальным явлением: об этом свидетельствует не только высочайший художественный уровень, но и исторические сведения, согласно которым Ротонда входила в комплекс императорской резиденции [6, р. 64–68; 7].

История изучения Ротонды в Фессалониках насчитывает большое количество попыток уточнить связанные с этим памятником факты. Определение строительных этапов, функций постройки, времени строительства и времени создания мозаик; идентификация заказчика и интерпретация замысла ансамбля с точки зрения исторических условий его создания; реконструкция иконографической программы — вот круг проблем, занимавших исследователей Ротонды и породивших ряд разнообразных концепций. К ансамблю обращались такие выдающиеся ученые, как А. Грабар [10], М. Сотриу [39], Ж.-М. Спизер [19; 20]. Особого внимания Ротонда удостоилась со стороны местных исследователей: о ней писали Г. Веленис [33; 37], А. Менцос [14], Х. Бакирцис и П. Мастора [2; 3]. Кроме того, история изучения памятника связана с так называемой «скандинавской школой», главным представителем которой стал Х. Торп — автор наибольшего количества работ о Ротонде [25–32]. Несмотря на продолжительную историю изучения, наши знания о памятнике остались весьма неопределёнными, а художественная проблематика мозаичного ансамбля — до сих пор практически нетронутой.

Мозаики Ротонды не имеют точной датировки. Предложенные исследователями варианты охватывают широкий хронологический диапазон, занимающий весь раннехристианский период от времени Константина Великого до начала VI в., однако ни один из вариантов не может быть принят однозначно¹ [2; 4; 5; 8; 11; 14; 19; 27; 34; 36]. Стоит отметить, что в 2001 г. был проведен радиоуглеродный анализ раствора Ротонды, результаты которого остались практически незамеченными. Анализ показал, что с вероятностью 95% мозаики были сделаны в период между 428 и 594 гг., с вероятностью 68% — в 446–547 гг. [38]. Если результаты верны, ранние датировки Х. Бакирциса [2; 3, р. 115–116], Х. Торпа [27], С. Чурчича [4, р. 15–17] и отчасти А. Менцоса [14, р. 76–78] вступают

¹ Основные варианты датировки мозаик: пер. пол. IV в. (Х. Бакирцис и П. Мастора); кон. IV — нач. V в. (Ш. Диль, Э. Эблар, Х. Торп, С. Чурчич); вторая четверть V в. (А. Менцос); сер. — вт. пол. V в. (М. Викерс, У. Кляйнбауэр); нач. VI в. (Э. Вайганд; Ж.-М. Спизер).

в противоречие с технико-технологическими данными. Особенности стилистики также указывают на то, что мозаики были выполнены не ранее второй половины V в.

Оставив за рамками рассмотрения вопросы датировки и реконструкции утраченных участков ансамбля, мы сосредоточимся на наиболее сохранный его части — архитектурном фризе с фигурами орантов в нижней части купола. Здесь на отдельных панелях, ориентированных по сторонам света, представлены сложно сконструированные архитектурные сооружения на золотом фоне. Архитектурные композиции, на первый взгляд разнообразные, повторяются попарно. Так, одинаковыми оказываются панели, расположенные по сторонам от оси восток — запад (NE и SE, N и S, NW и SW). В нижних частях композиций помещены мужские фигуры в позах орантов, по двое или трое на каждой панели, организованные вокруг символических изображений, таких как крест или книга на престоле.

Фигуры орантов сопровождаются надписями, в которых указано не только имя, но также род занятий изображённого персонажа и месяц². Такие пространственные сопроводительные надписи уникальны сами по себе, но не менее примечательны имена изображённых: представленные в Ротонде персонажи крайне редко встречаются в современной им и последующей традиции византийского искусства. Оранты разделяются на два типа по своему облачению — на воинов и «гражданских», к которым относятся как священство, так и миряне. Воины облачены в хламиду; не воины вне зависимости от рода их занятий одеты в единообразные широкие одежды по типу фелони. Именно этот принцип, определённый ритм чередования воинов и не воинов, стал ключевым фактором в расположении орантов в пространстве Ротонды — не календарный порядок месяцев, указанных в надписях, а именно профессии персонажей. Единственным исключением в этой системе оказывается южная панель, где вместо двух воинов изображены воин Онисифор и не воин Порфирий.

Традиционно орантов Ротонды называют святыми или мучениками. Однако в историографии существует версия, согласно которой представленные персонажи святыми не являются — их следует интерпретировать как ктиторов или придворных [12; 2, р. 41–42; 3, р. 116]. Они действительно не имеют нимбов или подписи «святой», их имена редки, а указанные месяцы не всегда совпадают с известными днями почитания соответствующего святого; наконец, образы в значительной степени индивидуальны. Наиболее известные святые среди представленных в Ротонде — Косьма и Дамиан (Рис. 1; илл. 33). От данной панели сохранилась только одна из надписей — «Дамиан,

² Фигуры и сопроводительные надписи расположены в следующем порядке. Северо-восточная панель: Филипп, епископ, октябрь; Ферин, воин, июль; Кирилл, епископ, июль (июнь?).

Юго-восточная панель: [фигура и надпись утрачены], Леонтий, воин, июнь; Филимон, хорал, март.

Северная панель: Василиск, воин, апрель; Приск, воин, октябрь.

Южная панель: Онисифор, воин, август; Порфирий, -, август.

Северо-западная панель: А... [надпись утрачена]; Анания, пресвитер, январь.

Юго-западная панель: К... [надпись утрачена]; Дамиан, врач, сентябрь.

Западная панель: молодой воин [надпись утрачена]; Роман, пресвитер, -; Евкарпион, воин, декабрь.



Рис. 1. Косьма и Дамиан. Юго-западная панель. Мозаика Ротонды в Фессалониках. V в.
Фотография К. Б. Образцовой

врач, сентябрь», но из-за конкретизации профессии мученика эти образы почти единогласно трактуются как пара святых бессребреников. Однако по иконографии они отличаются от других изображений святых врачей, например от мозаики в посвящённой им римской базилике Санти Косма э Дамиано, что также используется как аргумент в пользу того, что изображённые в Ротонде персонажи не являются святыми.

Поза орантов действительно используется в портретах простых умерших, не имеющих статуса святости. Так изображены умершие в катакомбах Винья Массимо в Риме или в Сан Дженнаро в Неаполе; этот тип погребального изображения также встречается в рельефах саркофагов. Такая иконографическая традиция свидетельствует скорее о типологической связи поминального портрета с образами святых, но сама по себе поза не является указанием на статус изображённого. Несмотря на существование практики изображать в такой позе также и ктиторов [13, р. 28–29], погребальный контекст кажется здесь более существенным, чем традиция представления заказчика.

В целом ряде случаев имена орантов Ротонды и указанные профессии совпадают с информацией агиографических источников, что заставляет вернуться к традиционному прочтению данных образов как изображений святых. Мы остановимся на

пяти таких случаях, отметив, что не все изображённые в Ротонде персонажи имеют однозначную идентификацию. Так, редкая профессия Филимона, помещённого на юго-восточной панели, позволяет установить, что перед нами египетский святой, служивший музыкантом у правителя. Филимон и Аполлоний Антинойские пострадали в Фиваиде Египетской при Диоклетиане, но их мощи были перенесены в Антиною, которая закрепилась в их именах. В греческой традиции святой Филимон почитается в декабре (14.12), но день почитания в марте, указанный в Ротонде, стабильно появляется в западных календарях (8.03) от мартиролога Узуарда Сен-Викентского до Римского мартиролога. Также в марте святой почитался у коптов [23, col. 307–308; 24, p. 69; 36, S. 128].

Порфирий и Онисифор, для изображения которых вместе сделано исключение в системе расположения фигур, известны как парные святые. В пользу этого говорит и общий месяц почитания святых — август. Примечательно и то, что в надписи, относящейся к фигуре Порфирия, не указан род деятельности святого — это единственный случай в Ротонде. Традиционно считается, что здесь представлен Онисифор, о котором говорится во Втором послании Павла к Тимофею³. В самом Послании Порфирий не упоминается, но в Константинопольском синаксаре двое святых — ученик апостола и его слуга — появляются в тех же обстоятельствах. Однако там нет никаких указаний на то, что Онисифор был воином. Напротив, подчёркивается его духовный сан — то он фигурирует как епископ Эфесский или Колофонский, то как епископ Коронеи, причём отмечается, что речь идет всё о том же ученике апостола Павла. Порфирий также встречается в синаксаре отдельно от Онисифора. В данном случае отождествить его с Порфирием-слугой делает возможным указание на то, что святой жил в Эфесе: там же, где Тимофей, к которому обращено Послание. Однако месяцы поминовения Порфирия и Онисифора во всех возможных вариантах, представленных в Константинопольском синаксаре (отметим здесь только совместные упоминания под датами 16.07 и 9.11) и Римском мартирологе (6.09), не совпадают с месяцем на мозаике (август) [23, col. 24, 271, 787; 823–824].

В дополнение к имеющимся идентификациям нам удалось уточнить сведения о трех представленных в Ротонде святых. Вероятно, отличие от римской мозаики в изображении Космы и Дамиана обусловлено тем, что в Ротонде представлена другая пара святых бессребреников — не римская, но аравийская. Типажи святых врачей, представленные в Ротонде, обнаруживаются на фреске из монастыря Вади Сарга в Египте из Британского музея [1, p. 268; 22, p. 324–325] (Рис. 2). Косма изображен как старец с седой бородой, а Дамиан как средовек с бородой каштанового цвета. Однако месяц почитания в мозаичной надписи (сентябрь) не совпадает с датами почитания ни одной из пар святых в Константинопольском синаксаре, но совпадает с днём почитания в латинской традиции: 27 сентября упомянуто в мраморном календаре IX в. из Неаполя как день их кончины. Тем не менее история именно аравийской пары одноимённых святых упоминает Леонтия, Анфима и Евпрепия, замученных вместе со святыми врачами. В Римском мартирологе под сентябрьской датой тоже

³ 2. Тим. 1:16–18, 4:19.



Рис 2. Косьма, Дамиан, Анфим, Леонтий, Евпрепий. Фреска из монастыря Вадии Сарга. VI в. Британский музей, Лондон. Фотография Е. А. Виноградовой

упомянуты именно они, а не римские святые [23, col. 144–146, 172, 257; 24, p. 298]. Изображения этих персонажей, братьев Косьмы и Дамиана, как раз присутствуют на фреске из Британского музея.

Образ Леонтия обнаруживается и среди мучеников Ротонды (Илл. 34). Но, хотя тип данного святого в двух памятниках совпадает (это юноша с короткими кудрявыми волосами), кажется маловероятным, чтобы он составлял единую группу со святыми врачами: изображения разнесены на разные панели, указанные в надписях месяцы также не совпадают. Воин Леонтий был одним из наиболее проблемных для идентификации святых. Проблема заключалась в том, что его имя (ΛΕΟΝΤΟΣ) исследователи прочитывали как «Леон», а не «Леонтий» и не находили подходящих агиографических сведений [19, p. 155; 31, p. 28; 36, S. 69]. Мы предлагаем отождествлять святого с Леонтием Триполийским, святым воином с днём поминовения как раз в июне [23, col. 755–756].

В нескольких из рассмотренных случаев месяц, указанный в мозаичной надписи, соответствует западной, а не греческой традиции. Иногда это связывают с тем, что Фессалоники находились в подчинении Римской Церкви [36, S. 128]. Однако ряд указанных в Ротонде месяцев вовсе не совпадает с известными календарями, что можно объяснить скорее нестабильностью дней поминовения святых, чем особенностью памятника. Мы вынуждены обращаться к очень опосредованным агиографическим свидетельствам, а потому совпадение с западными мартирологами может означать скорее большую верность последних раннехристианской традиции, чем связь Ротонды с западной литургической практикой.

Особого внимания в мозаичном ансамбле Ротонды заслуживают лики мучеников. Разумеется, применительно к ним мы не можем говорить о портрете в узком смысле слова, однако они производят впечатление образов конкретных, почти что живых людей, а не условных типажей. Уникальность ситуации заключается в том, что перед нами всё же изображения святых, которые весьма редко дают повод говорить о проблеме портрета. Гораздо чаще образы святых сохраняют только поверхностную связь с «личностью» конкретного человека — какой-нибудь атрибут или в лучшем случае яркие особенности внешности, но индивидуальные качества оказываются вытесненными общим для всех образом святости. Для мозаик Ротонды, напротив, характерно личностное переживание святого.

Первое, что бросается в глаза при рассмотрении данных образов, — это большое разнообразие типажей. Здесь представлены святые разных возрастов, разных социальных положений, большое внимание уделено разнообразию их причесок. Но за этой вариативностью проявляется единство образного строя. Как и в изображённой здесь архитектуре, в основе формального богатства элементов лежит уравновешенная композиция, обладающая отчетливой структурностью. Как архитектура кажется разнообразной из-за вариаций сочленения подобных элементов, так и в ликах приёмы чуть-чуть варьируются, сохраняя единое ядро. Лики святых сводятся к абстрактной геометрической схеме, которая наиболее явно читается в изображении Леонтия на юго-восточной панели. Структура подчеркнута тонкими линиями красной смальты — горизонталь губ, вертикаль носа, два равных полукружия бровей — мы видим здесь те же композиционные акценты, что и в расположенной за святым архитектуре. Это условный, лишённый портретности образ, идеализация, доведённая до абстракции. В той или иной степени эта общая схема проступает во всех изображениях святых.

Характерно, что при всём этом лики орантов кажутся очень живыми и живоподобными. Они демонстрируют широкий репертуар художественных средств, лежащих в основу образного строя. В основе ликов святых лежат и универсальные типы прекрасного юноши и мудрого старца-философа, и опыт римского портрета.

Так, Порфирий и Онисифор — наследники эллинистического типа образности. Их лики построены на линейных началах, но куда более утончённых, чем в случае Леонтия. Пластика их лиц почти лишена дифференциации, она совершенно нейтральная, но в данном случае это может восприниматься не как следствие упрощения, но как впечатление юношеской свежести, гладкой кожи. Очень деликатно трактован нос, прямой, правильный, узкий по всей длине, он почти лишен объема и характера. Главными элементами изображения становятся глаза и губы. Глаза преувеличены и сами по себе, но эффект ещё усиливается за счет сложной системы линий вокруг них, век и бровей. Через условность живописных приёмов явственно проступает естественность и живоподобие в совершенно идеализированном, а не портретном облике.

Образы средневеков, например изображения Анании, Дамиана, Ферина или молодого воина с западной панели, напротив, скорее отсылают к традиции римского портрета — точнее, к той его идеализированной версии, когда портрет всё ещё индивидуален, но не веристичен (Илл. 35, 36). От последнего качества их отделяет очевидное

стремление очистить облик от случайных подробностей. При этом черты лица этих мучеников скорее характерны, чем нейтральны и идеализированы. Пропорциональные отношения воспринимаются как более естественные, отдельные черты кажутся соразмерными друг другу. Некоторыми особенностями эти изображения производят впечатление живописных образов: штрихи кажутся случайно брошенными или, наоборот, проведёнными с нажимом, линии — мягкими, как будто они созданы движением кисти, а не выложены смальтой.

Рассмотрим, к примеру, лик Дамиана. Правая бровь святого изломана, левая как будто взъерошена, она имеет не просто толщину, но толщину неоднородную, что совсем не похоже на ровные брови-ниточки Леонтия (см. Илл. 34). Характерность имеет и рисунок длинного носа святого. Во взаимодействии элементов лица участвует и пластика, особенно рельеф лба. Упорядоченная кладка смальты здесь нарушается, чтобы выявить неотчетливо выраженные цветом морщины.

Одни лики построены на многоцветии, другие, как образ Филиппа, на скупости колорита. В одних используется очень ограниченный набор художественных средств, другие гораздо более многосложны. Если в одних ликах, как у Космы и Дамиана (см. Илл. 33), чрезвычайно важными оказываются контур и линия, то другие, как образы Филимона и Приска, построены на мягких тональных переходах. Всё в их облике держится на полутонах, каждая линия распадается на оттенки, создающие эффект акварели. В лике Филимона почти не используются характерные для мозаик Ротонды приёмы: над глазами святого нет чередующихся цветных линий, мозаика не выкладывается в виде «шашечек».

Для историографии Ротонды традиционна параллель между Приском и императорскими портретами времени Феодосия I, прежде всего портретом Валентиниана II из Археологического музея в Стамбуле [11, р. 80; 26, S. 74]. Хотя это сравнение едва ли применимо к другим образам Ротонды, определённое подобие с обликом Приска отрицать бессмысленно. Однако это сходство в значительной степени основано на общем типаже, который используется также для образов других юных святых, а не на особенностях стилистики.

Итак, ключевым фактором для образов Ротонды оказывается сочетание конкретности личностных характеристик и общего идеализирующего строя, приводящего полифонию индивидуальных различий в единство. Лики мучеников Ротонды одновременно и подобны друг другу, и демонстрируют чрезвычайное образное богатство и разнообразие. Их различие не акцентировано — это не принципиально разные по характеру персонажи, но вариации в рамках единого образного строя.

Как кажется, иллюзия портретности появляется здесь благодаря использованию тончайших формальных нюансов в трактовке черт лица. Индивидуальные особенности в абрисе отдельных элементов и в их пропорциональном отношении едва уловимы. Выявление различий в типологически близких образах требует определённых усилий. На них не акцентировано внимание, как это часто бывает в типизированных изображениях, где наглядно явленные индивидуальные особенности воспринимаются нами как условные иконографические черты, атрибуты, позволяющие узнать персонажа. Здесь же, будучи скрытыми, они создают впечатление образа конкретного человека.

Этому способствует также почти уникальное указание на род занятий мученика в сопутствующих надписях — фрагмент истории реальной жизни святого, за который неизбежно цепляется наше внимание. Такая деталь могла бы работать и по-другому: она могла бы, напротив, подчёркивать общее, принадлежность к какому-то типу — акцентировать общие качества воинов или епископов. Но если можно представить себе обобщённый образ воина, то акцент на роде деятельности, например, Филимона в этом смысле объяснить трудно — универсальный образ хорала вряд ли был бы востребован. Поэтому, как кажется, «профессия» здесь играет роль уточнения личности святых, является частью их идентичности.

С другой стороны, для всех образов Ротонды значимо состояние нейтральности, безэмоциональности, а точнее, сдержанности эмоциональных проявлений, — что в целом характерно для идеализированной классической образности. Тектоническая структура ликов, их абстрагирующие геометрические формы оказываются тем общим, что собирает в себе все индивидуальные частности. Это то, что создает эффект «каменных изваяний», а не случайных впечатлений от натуры; то, что делает эти «портреты» образами святых или как минимум каких-то очень достойных людей — то, что определяет их возвышенный строй.

Если в общей линии развития раннехристианского искусства всё более значимы становятся черты, определяющие святого как категорию, в мозаиках Ротонды мы наблюдаем баланс между частным и универсальным. Одни и те же изображения и передают характеристику каждого святого как личности, как конкретного человека с индивидуальными особенностями внешности и характера, и являют собой обобщённый и возвышенный образ святости.

Сложное, отчасти противоречивое сочетание противопоставленных друг другу качеств проявляется в Ротонде на всех уровнях художественного строя. Мозаики оказываются на пограничном положении между однообразностью и вариативностью, выверенной схемой и живописным разнообразием, между подчинённостью общему и независимостью его частей, между плоскостным и пространственным, между типовым и индивидуальным, между условным и естественным.

Типологически изображения орантов Ротонды напоминают позднеантичные скульптурные портреты. Приведем здесь в качестве примера знаменитую статую «Юного магистрата» из Афродисиады и портреты на консульском диптихе из Новары, которые помимо прочего представлены в том же облачении, что воины из Ротонды. Однако и сама проблема портретности, синтез типического и личностного образа оказываются отчасти созвучными изменениям в скульптуре V в.

Между образами Ротонды и скульптурными портретами не так легко найти адекватные параллели. В этом, безусловно, сказывается разница в возможностях материала и в художественном уровне памятников. На фоне фессалоникийских мозаик скульптурные портреты зачастую выглядят грубоватыми, в них то не хватает личного начала, то, напротив, они кажутся слишком человечными по сравнению с очищенными от эмоций образами Ротонды — баланс между этими качествами не так часто оказывается достижимым.

Сравним, например, лик Леонтия со скульптурным портретом из Лаодикеи, хранящимся в музее Иераполиса (LSA-385)⁴ [16, fig. 158]. На первый взгляд они кажутся очень близкими, но сопоставление с мозаичным образом выявляет в этом портрете такие качества, как грубоватость и меланхоличность — черты, совершенно отсутствующие в лике Леонтия, чеканном и упругом, строгом и очищенном от всяких эмоций. Ещё сильнее грубость и обобщённость, усиленное абстрактное начало в трактовке черт лица выявляются, если сравнить образы Ротонды с «остийско-ва-тиканским» типом скульптурного портрета V в. (LSA-957, 958) [15, S. 97–98; 35, p. 231–232]. При ближайшем рассмотрении лишь немногие произведения скульптуры оказываются сравнимыми с мозаичными образами. Лик епископа Филиппа напоминает такие скульптурные образы, как «Евангелист» из Археологического музея Стамбула (LSA-2416) или перетёсанный бюст из Археологического музея Фессалоник (LSA-2363) [9, p. 19; 21, S. 663, 666–667]. В этих образах, отличающихся припухлостью, «надутостью» отдельных форм, мы находим подобную изображению Филиппа мягкость пластики, скруглённость черт лица вместо заострённости и особую человечность взгляда.

Хотя позднеантичные скульптурные портреты плохо поддаются датировке, осторожно мы можем говорить о некоторых тенденциях. Обозначим их кратко на материале из Афродисиады, одного из главных скульптурных центров эпохи. Как и в живописи, здесь прослеживается усиление черт условных и надличных, но всё это отталкивается от какого-то индивидуального образа. Если ранние портреты, такие как портретная статуя Ойкумениа (LSA-150) [18], отличаются мягкой естественной пластикой и большим вниманием к индивидуальным особенностям портретируемого, то для поздних примеров, таких как статуя Флавия Палмата (LSA-198) [17, p. 168], характерны более условные образы, а вместо естественной моделировки основное значение здесь приобретают жёсткие абстрагирующие приёмы. Кроме того, изменяется и функция портрета, о чём говорит изменение количества памятников. Так, от периода до III в. в Афродисиаде обнаружено 140 подписных баз и 1500 отдельных надписей; от III–VI вв. — только 34 базы и 230 надписей [17, p. 172–173, 185–188].

В центре внимания оказывается не просто человек, а человек, достойный изображения, — именно это достоинство быть изобразимым делается главным предметом портрета. С течением времени портретов становится всё меньше, а вместе с тем растут и ценность, и условность этого типа изображения. Он уже представляет не отдельную персону, а группу людей, обладающих к тому же идеализированными характеристиками. Это и сближает позднеантичный скульптурный портрет с раннехристианскими изображениями святых.

⁴ Здесь и далее скульптурные портреты представлены под номерами из электронной базы “Last Statues of Antiquity”. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/> (дата обращения: 25.01.19).

Литература

1. *Badawy A.* Coptic Art and Archaeology. — Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1978. — 387 p.
2. *Bakirtz Ch., Mastora P.* Are the Mosaics in the Rotunda in Thessaloniki Linked to Its Conversion to a Christian Church? // Niš and Byzantium. Ninth Symposium (Niš, 3–5 June 2010) / Ed. *M. Rakocija*. — Niš: University of Niš, 2011. — P. 33–45.
3. *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaïdou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Mosaics of Thessaloniki: 4th to 11th Century. — Athens: Kapon Editions, 2012. — 360 p.
4. *Čurčić S.* Some Observations and Questions Regarding Early Christian Architecture in Thessaloniki. — Thessaloniki: Υπουργείον Πολιτισμού. Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, 2000. — 47 p.
5. *Diehl Ch., Le Tourneau M., Saladin H.* Les monuments chrétiens de Salonique // Monuments de l'art byzantine. — Paris: E. Leroux, 1918. — Vol. 4. — 260 p.
6. *Dyggve E.* Recherches sur le palais impérial de Thessalonique // Studia Orientalia Ioanni Pedersen. — Copenhagen: E. Munksgaard, 1953. — P. 59–70.
7. *Dyggve E.* La région palatiale de Thessalonique // Acta Congressus Madvigiani (Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague 11). — Copenhagen: E. Munksgaard, 1958. — Vol. 1. — P. 353–365.
8. *Hébrard E.* Les travaux du Service Archéologique de l'Armée d'Orient à l'arc de triomphe de Galère et l'église de St. Georges à Salonique // Bulletin de Correspondance Hellénique. — 1920. — No. 44. — P. 15–40.
9. *Firatli N.* La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul. — Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1990. — 268 p.
10. *Grabar A.* À propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges, à Salonique // Cahiers archéologiques. — 1967. — No. 17. — P. 59–81.
11. *Kleinbauer E.* The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki // Viator. — 1972. — No. 3. — P. 27–107.
12. *Kleinbauer E.* A New Identification of the Orant Figures in the Rotunda Mosaics at Thessaloniki // Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers. — Ann Arbor: University of Michigan, 1978. — P. 22–24.
13. *Kleinbauer E.* The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors? // Cahiers archéologiques. — 1982. — No. 30. — P. 25–45.
14. *Mentzos A.* Reflections on the Interpretation and Dating of the Rotunda of Thessaloniki // Εγγάρια. — 2001–2002. — No. 6. — P. 57–82.
15. *Museo Chiaramonti III.* Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums. Vol. 1 / Hrsg. von *B. Andreae*. — Berlin: Walter de Gruyter, 1995. — 1106 S.
16. *Şimşek C.* Laodikeia (Laodikeia ad Lycum). — Istanbul: Ege Yayınları, 2007. — 530 s.
17. *Smith R. R. R.* Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600 // The Journal of Roman Studies. — 1999. — No. 89. — P. 155–189.
18. *Smith R. R. R.* The Statue Monument of Oecumenius. A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias // The Journal of Roman Studies. — 2002. — No. 92. — P. 134–156.
19. *Spieser J.-M.* Thessalonique et ses monuments du IV^e au VI^e siècle. Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne. — Paris: de Boccard, 1984. — 231 p.
20. *Spieser J.-M.* Remarques sur les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique // 8th Conference of the International Committee for the Conservation of the Mosaics: Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation, Thessalonique / Ed. *Ch. Bakirtzis*. — Thessaloniki: Μαυρογένης, 2005. — P. 437–446.
21. *Stefanidou-Tiveriou T.* Ein Beamter und ein Philosoph aus dem spätantiken Thessaloniki // Archaeologica Adriatica. — 2008. — Bd 11. — S. 659–669.
22. *Strudwick N.* Masterpieces of Ancient Egypt. — London: The British Museum Press, 2006. — 352 p.
23. *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e Codice Sirmondiano Nunc Berolinensi* / Ed. *H. Delehaye*. — Brussels: Socios Bollandianos, 1902. — 1180 col.
24. *The Roman Martyrology* / Transl. by the Archbishop of Baltimore. Last Edition, According to the Copy Printed at Rome in 1914. Revised Edition, with the Imprimatur of His Eminence Cardinal Gibbons. — Baltimore: John Murphy Company, 1916. — 462 p.
25. *Torp H.* Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint-Georges à Thessalonique // Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου. — Αθήνα: Τυπογραφείον Μυρτίδη, 1955. — T. 1. — Σ. 489–498.

26. *Torp H.* Mosaikkene i Sankt Georg-Rotunden i Thessaloniki. — Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1963. — 87 s.
27. *Torp H.* The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church // Papers from the Norwegian Institute at Athens. Vol. 1 / Ed. *Ø. Andersen, H. Whittaker*. — Athens: Norwegian Institute at Athens, 1991. — P. 13–28.
28. *Torp H.* Un décor de voûte controversé: L'ornementation "sassanide" d'une mosaïque de la Rotonde de Saint-Georges à Thessalonique // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — 2001. — No. 15. — P. 295–317.
29. *Torp H.* Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture // *Cahiers archéologiques*. — 2002. — No. 50. — P. 3–20.
30. *Torp H.* Dogmatic Themes in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki // *Arte Medievale*. — 2002. — N.S. 1. — P. 11–34.
31. *Torp H.* An Interpretation of the Early Byzantine Martyr Inscriptions in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — 2011. — No. 24. — P. 11–43.
32. *Torp H., Kiilerich B.* Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης και τα ψηφιδωτά της. — Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν, 2016. — 64 σ.
33. *Velenis G.* Some Observations on the Original Form of the Rotunda in Thessaloniki // *Balkan Studies*. — 1974. — No. 15. — P. 298–307.
34. *Vickers M.* The Date of the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki // *Papers of the British School at Rome*. — 1970. — No. 38. — P. 183–187.
35. *Visconti P. E.* Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche. — Roma: Tipografia Tiberina, 1880. — 242 p.
36. *Weigand E.* Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessalonike // *Byzantinische Zeitschrift*. — 1939. — Bd 39. — S. 116–145.
37. *Βελένης Γ.* Τα ψηφιδωτά του τρούλου της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη. Περιεχόμενο και τρόπος σύνθεσης του εικονογραφικού προγράμματος // *Proceeding of the 23rd International Congress of Byzantine Studies*. — Belgrade: The Serbian National Committee of Byzantine Studies, 2016. — P. 70–71.
38. *Κορόζη Μ., Φακορέλλης Γ., Μανιάτης Γ.* Μελέτη και Χρονολόγηση με Άνθρακα-14 Ασβεστοκονιαμάτων Εντοιχίων Ψηφιδωτών // *Αρχαιομετρικές Μελέτες για την Ελληνική Προϊστορία και Αρχαιότητα*. — 2001. — No. 1. — Σ. 317–326.
39. *Σωτηρίου Μ.* Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλλου του ναού του Αγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης // *Δ ΧΑΕ*. — 1970–1972. — No. 6. — Σ. 191–204.

Название статьи. Оранты Ротонды в Фессалониках: между идеальным и индивидуальным.

Сведения об авторе. Образцова Ксения Борисовна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. vos-chod@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена мозаичным изображениям орантов из Ротонды в Фессалониках. Обычно их интерпретируют как мучеников, но существует версия, что оранты представляют собой изображения ктиторов. С помощью иконографических аналогий и сведений агиографических источников в статье отстаивается традиционное прочтение данных образов. Далее в работе рассматриваются художественные особенности ликов Ротонды. Индивидуализированные образы орантов производят впечатление портретности. Данное качество оказывается нехарактерным для изображений святых рассматриваемого периода: всё более значимыми становятся черты, определяющие святого как категорию, а не личная характеристика конкретного человека. Тогда как лики мучеников Ротонды одновременно и подобны друг другу, и на уровне вариаций чрезвычайно разнообразны. Условные абстрагирующие приёмы трактовки ликов создают единство между изображениями, но в нюансах портреты святых демонстрируют широкий репертуар художественных средств, лежащих в основу образного строя. Личностный подход к изображению святых позволяет сравнивать образы Ротонды с позднеантичным скульптурным портретом. Однако более условными и лишёнными индивидуальных особенностей становятся и сами скульптурные портреты. Изменение отношения к личности в портрете реальных людей и в образах святых в рассматриваемый период кажется нам аналогичным.

Ключевые слова: раннехристианское искусство; изображения святых; портрет; Ротонда в Фессалониках.

Title. The Figures of Orants in the Rotunda in Thessaloniki: Between Ideal and Individual.

Author. Obratzsova, Kseniia Borisovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. vos-chod@yandex.ru

Abstract. The article is dedicated to the representations of orants in the Rotunda in Thessaloniki. They are usually interpreted as martyrs, but there is another opinion, which claims that the orants depict donators. With the help of the iconographical analogies and hagiographical sources, the article defends the traditional view on the images. A further point of concern are the artistic features of the mosaics with the focus on treatment of faces of the orants. Being highly individualized, they do give an impression of portraits — an uncommon tendency in Early Christian representations of saints, where, instead of stressing the individual characteristics of a person that had once lived, the emphasis tends to be on the over individual afterlife. The faces of martyrs in Rotunda look very close to each other, but in the same time, they demonstrate an extraordinary diversity of characteristics that should be understood as variations on the general type of image. The unity of the faces is determined by conventional and abstract artistic means, while a broad set of artistic principles are shaping the inner character and enriching the general scheme. The personal attitude in the representation of saints enables us to compare the images of the Rotunda with the contemporary sculpture portraits. However, a similar tendency towards a generalized image can be traced in the true portraiture as well. Through the comparison of the portrayals of saints and of living persons, the article attempts to reveal the attitude towards personality in the period under discussion.

Keywords: Early Christian art; representation of saints; portraiture; Rotunda in Thessaloniki.

References

- Andreae B. (ed.). *Museo Chiaramonti III. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, vol. 1. Berlin, Walter de Gruyter Publ., 1995. 1106 p. (in German).
- Archbishop of Baltimore (transl.). *The Roman Martyrology*. Baltimore, John Murphy Company Publ., 1916. 462 p.
- Badawy A. *Coptic Art and Archaeology*. Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology Publ., 1978. 387 p.
- Bakirtzis Ch.; Mastora P. Are the Mosaics in the Rotunda in Thessaloniki Linked to Its Conversion to a Christian Church? Rakocija M. (ed.). *Niš and Byzantium. Ninth Symposium (Niš, 3–5 June 2010)*. Niš, University of Niš Publ., 2011, pp. 33–45.
- Bakirtzis Ch.; Kourkoutidou-Nikolaidou E.; Mavropoulou-Tsioumi Ch. *Mosaics of Thessaloniki: 4th to 11th Century*. Athens, Kapon Editions Publ., 2012. 360 p.
- Ćurčić S. *Some Observations and Questions Regarding Early Christian Architecture in Thessaloniki*. Thessaloniki, Ypourgeoio Politismou, Eforeia Vizantinon Archeotiton Thessalonikis Publ., 2000. 47 p.
- Delehaye H. (ed.). *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e Codice Sirmondiano Nunc Berolinensi*. Brussels, Socios Bollandianos Publ., 1902. 1180 col. (in Latin and Greek).
- Diehl Ch.; Le Tourneau M.; Saladin H. Les monuments chrétiens de Salonique. *Monuments de l'art byzantine*, vol. 4. Paris, E. Leroux Publ., 1918. 260 p. (in French).
- Dyggve E. Recherches sur le palais impérial de Thessalonique. *Studia Orientalia Ioanni Pedersen*. Copenhagen, E. Munksgaard Publ., 1953, pp. 59–70 (in French).
- Dyggve E. La région palatiale de Thessalonique. *Acta Congressus Madvigiani (Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague 11)*, vol. 1. Copenhagen, E. Munksgaard Publ., 1958, pp. 353–365 (in French).
- Hébrard E. Les travaux du Service Archéologique de l'Armée d'Orient à l'arc de triomphe de Galère et l'église de St. Georges à Salonique. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1920, no. 44, pp. 15–40 (in French).
- Firathi N. *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*. Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve Publ., 1990. 268 p. (in French).
- Grabar A. À propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges, à Salonique. *Cahiers archéologiques*, 1967, no. 17, pp. 59–81 (in French).
- Kleinbauer E. The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki. *Viator*, 1972, no. 3, pp. 27–107.
- Kleinbauer E. A New Identification of the Orant Figures in the Rotunda Mosaics at Thessaloniki. *Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers*. Ann Arbor, University of Michigan Publ., 1978, pp. 22–24.

Kleinbauer E. The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors? *Cahiers archéologiques*, 1982, no. 30, pp. 25–45.

Korozi M. The Study and Dating of Mortar of the Wall Mosaics Using Carbon-14. *Archeometrikes Meletes ya tin Elliniki Proistoria ke Archeotita (Archaeometric Studies of Greek Prehistory and Antiquity)*, 2001, no. 1, pp. 317–326 (in Greek).

Mentzos A. Reflections on the Interpretation and Dating of the Rotunda of Thessaloniki. *Egnatia*, 2001–2002, no. 6, pp. 57–82.

Şimşek C. *Laodikeia (Laodikeia ad Lycum)*. Istanbul, Ege Yayınları Publ., 2007. 530 p. (in Turkish).

Smith R. R. R. Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600. *The Journal of Roman Studies*, 1999, no. 89, pp. 155–189.

Smith R. R. R. The Statue Monument of Oecumenius. A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 2002, no. 92, pp. 134–156.

Sotiriou M. Iconographical Problems of the Cupola of the Church of St. George in Thessaloniki. *Deltion Christianikes Archaeologikes Hetaireias*, 1970–1972, no. 6, pp. 191–204 (in Greek).

Spieser J.-M. *Thessalonique et ses monuments du IV^e au VI^e siècle. Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*. Paris, de Boccard Publ., 1984. 231 p. (in French).

Spieser J.-M. Remarques sur les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique. Bakirtzis Ch. (ed.). *8th Conference of the International Committee for the Conservation of the Mosaics: Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation, Thessalonique*. Thessaloniki, Mavrogenis Publ., 2005, pp. 437–446 (in French).

Stefanidou-Tiveriou T. Ein Beamter und ein Philosoph aus dem spätantiken Thessaloniki. *Archaeologica Adriatica*, 2008, no. 11, pp. 659–669 (in German).

Strudwick N. *Masterpieces of Ancient Egypt*. London, the British Museum Press Publ., 2006. 352 p.

Torp H. Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint-Georges à Thessalonique. *Pepragmena tou 9th Diethnous Byzantinologikou Sinedriou (Acts of the 9th International Congress of Byzantine Studies)*, vol. 1. Athens, Typografion Mirtidi Publ., 1955, pp. 489–498 (in French).

Torp H. *Mosaikkene i Sankt Georg-Rotunden i Thessaloniki*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag Publ., 1963. 87 p. (in Norwegian).

Torp H. The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church. Andersen Ø.; Whittaker H. (eds.). *Papers from the Norwegian Institute at Athens*, vol. 1. Athens, Norwegian Institute at Athens Publ., 1991, pp. 13–28.

Torp H. Un décor de voûte controversé: L'ornementation "sassanide" d'une mosaïque de la Rotonde de Saint-Georges à Thessalonique. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 2001, no. 15, pp. 295–317 (in French).

Torp H. Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture. *Cahiers archéologiques*, 2002, no. 50, pp. 3–20 (in French).

Torp H. Dogmatic Themes in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki. *Arte Medievale*. 2002, vol. 1, pp. 11–34.

Torp H. An Interpretation of the Early Byzantine Martyr Inscriptions in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 2011, no. 24, pp. 11–43.

Torp H.; Kiilerich B. *I Rotoda tis Thessalonikis ke ta psifidota tis (The Rotunda in Thessaloniki and Its Mosaics)*. Athens, Kapon Editions Publ., 2016. 64 p. (in Greek).

Trofimova A. Did Portraiture Exist as a Genre in Classical Antiquity? About One of the Problems in Art Theory. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 7. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2017, pp. 39–50 (in Russian).

Velenis G. Some Observations on the Original Form of the Rotunda in Thessaloniki. *Balkan Studies*, 1974, no. 15, pp. 298–307.

Velenis G. The Mosaics of the Cupola of the Rotunda in Thessaloniki. The Meaning and the Way of Reconstruction of the Iconographical Program. *Proceeding of the 23rd International Congress of Byzantine Studies*. Belgrade, the Serbian National Committee of Byzantine Studies Publ., 2016, pp. 70–71 (in Greek).

Vickers M. The Date of the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki. *Papers of the British School at Rome*, 1970, no. 38, pp. 183–187.

Visconti P. E. *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche*. Roma, Tipografia Tiberina, 1880. 242 p. (in Italian).

Weigand E. Der Kalenderfries von Haghios Georgios in Thessalonike. *Byzantinische Zeitschrift*, 1939, no. 39, pp. 116–145 (in German).



Илл. 33. Косма. Юго-западная панель.
Мозаика Ротонды в Фессалониках. V в.
Фотография Е. А. Виноградовой



Илл. 34. Леонтий. Юго-восточная панель.
Мозаика Ротонды в Фессалониках. V в.
Фотография В. Д. Сарабьянова



Илл. 35. Аняния. Северо-западная панель.
Мозаика Ротонды в Фессалониках. V в.
Фотография Е. А. Виноградовой



Илл. 36. Молодой воин. Западная панель.
Мозаика Ротонды в Фессалониках. V в.
Фотография Е. А. Виноградовой