

УДК 7.032(37)04

ББК 85.143(3)

DOI 10.18688/aa2414-2-6

В. Е. Сусленков

Парадокс соседства: герой Беллерофонт в раннехристианском искусстве IV–VI веков

В корпусе сюжетных напольных мозаик IV–VI вв. сцены с языческими героями, в которых собственно христианская идея никаким образом не проявлена, многочисленны и фактически доминируют. Это явление требует объяснения, которое может существенно дополнить наше понимание религиозной ситуации и культурной атмосферы раннехристианской эпохи.

Эти изображения могли быть востребованы в искусстве IV–VI вв. по разным причинам: были живы и влиятельны понятия как культурного статуса заказчика, так и статусной роскоши, воздействовал своеобразный культурный патриотизм «последних римлян» из числа язычников и христиан, общей была риторическая культура, напитанная неоплатоническими идеями и основанная на символическом толковании сцен и фигур, были актуальны представления о моральной пользе образцов, важным было отношение христианских писателей к примерам древней героики и мудрости как к этапам приуготовления ко Христу [12]. Свою роль могли сыграть распространение гностицизма, пелагианства, вполне позволявших совместить языческие и христианские понятия, в ряде случаев можно реконструировать отголоски языческой оппозиции. Нельзя отрицать и возможное влияние эвгемеристического рационализма, с позиций которого христианские авторы рассматривали мифологические персоны, богов и героев: для них они были реальными людьми, прославленными в памяти людей, или опасными демоническими сущностями (см., например, Clem. Alex. XXXI, XLI).

Однако все эти причины не исчерпывают содержания явления: на мозаиках — лишь избранные персоны из огромного числа известных и имевших в античности культ героев, причем из разнообразных сцен их жития избраны определенные, оформившиеся в устойчивые иконографические формулы. Это сокращение-отбор, оформление новой иконографии, сама «сохранность» сюжетов показательны. Мы считаем, что если не содержательно, то по общей идее эти «героические» сцены близки христианским идеям [11, с. 305–332]. Именно поэтому особый интерес представляют редкие прямые «встречи» языческих фигур и христианских символов и сюжетов в одном ансамбле или одном пространстве.

Такая «встреча» происходит уже в христианских катакомбах IV в., где рядом с ветхозаветными и новозаветными сценами встречаются, например, встреча Одиссея на Итаке с Пенелопой¹, подвиги Геракла², поющий Орфей³.

¹ Фреска в гипогее Аврелиев на виале Манцони, Рим, 1-я пол. III в.

² Фрески в кубикуле N в катакомбах на виа Дино Кампаньи, Рим, 2-я пол. IV в.; в соседнем кубикуле O — ветхозаветные и новозаветные сцены [29, р. 219–234].

³ Фрески в катакомбах Св. Калликста, 320–330 гг., Св. Домитиллы, — рядом с псалмопевцем

В духе религиозной философии неоплатонизма [76, р. 77–99] подвиги Геракла могут трактоваться как метафоры испытаний души на пути материальных искушений и как спасение из смерти. Эта тема была уже разработана в пластике саркофагов II–III вв. с подвигами Геракла (например, саркофаг с двенадцатью подвигами, 240–250 гг., Рим, Национальный Римский музей, Палаццо Альтемпс, и др.). Основой для привлечения героя в репертуар погребальной пластики стали события его истории (нисхождение в Аид, спасение Алкестиды, цикл двенадцати подвигов, апофеоз) и осмысление его судьбы в духе стоицизма⁴.

Орфея и его историю христиане восприняли как притчу о спасении [81, р. 205–221; 58, р. 331–343]: его фигура в катакомбах окружена изображениями библейских сцен, среди которых трижды представлен Даниил во рву львином, трижды — воскресающий Лазарь и четырежды — Моисей, иссекающий воду из скалы. В катакомбах Св. Домитиллы образ поющего Орфея, полностью сохранив его персональность, универсализирован до первопринципа мира — он представлен в окружении ветхозаветных и евангельских сцен. Св. Климент Александрийский несколько раз упоминает о прозрении чудесного поэта, обратившегося к Истинному Богу, цитируя фрагменты его «Завета» (Clem. Alex., Protr., LXXIV, 4), который циркулировал в иудейской среде и был широко распространен в христианской⁵. Подкрепляло это обращение к Орфею «знание», циркулировавшее в эллинизированной иудейской среде с III в. до н.э. о том, что Орфей во время своего странствия учился у Моисея. Этим может объясняться появление певца в росписях синагоги в Дура-Европос (244–245 гг.) [47, р. 103–111; 53, р. 1–6; 87, р. 1–6; 88, р. 373]. Вполне возможно, что изображения Орфея пришли в христианскую среду из среды иудейской.

В катакомбы уже в христианскую эпоху помещаются саркофаги кон. III – нач. IV в. с Одиссеем и Сиренами, видимо, заказанные христианами. Христианские авторы толковали этот сюжет как метафору странствий души по жизни, преодоления материальных страстей, борьбу с ересями. В корабле Одиссея видели Церковь, в образе Одиссея, прикованного к мачте, — символический прообраз Распятого Христа⁶. В этом же ключе следует читать и поздние изображения Одиссея: мозаику с Одиссеем и Скиллой в доме близ церкви в Аммедаре / Хайдре, Тунис, (IV в.) и мозаику в комнате Дома Леонтия, примыкающей к домовою синагоге, в Нисе-Скифополисе / Бет-Шеане, сер. V в. (Иерусалим, Музей Израйля).

Соседство языческих фигур и христианского сюжета свидетельствует о возможности превращения их в опознаваемый современниками символ, который осмыслиется отдельно от породившего его объекта и по смыслу с ним уже не связан (ср. саркофаг с

Давидом в окружении ветхозаветных сцен, 350–360 гг.; Присциллы, 2-я пол. IV в.; в катакомбах Свв. Марцеллина и Петра, кон. III – нач. IV вв. и 2-я пол. IV в.; также на саркофагах: из Остии (Ватикан, Музей Пию Кристиано), в Музее Остии, из Сан Гавино а Порто Торрес на Сардинии; мозаика сер. VI в. из погребальной капеллы у Дамасских ворот Иерусалима (Стамбул, Археологический музей). Всего ученые насчитывают от 6 до 24 фресок, 3 саркофага [89, р. 1–16].

⁴ О коннотациях образов Геракла и Христа см.: [85; 18, р. 3–19; 69, р. 331–343; 68, р. 377–398].

⁵ Его цитируют в разной степени подробности уже Аристокл (II в. до н.э.), Евсевий Кесарийский (между 260 и 270–339/340 гг.), Псевдо-Юстин (IV в.), Августин Блаженный (354–430 гг.), Феодорит Киррский (386 или 393? – ок. 458/466 гг.), и др. Подробный разбор орфического «фрагмента 245–7» с текстом Завета: [98, pp. 475–506].

⁶ Широкою подборку текстов см.: [38, р. 45–64; 31, р. 59–62].

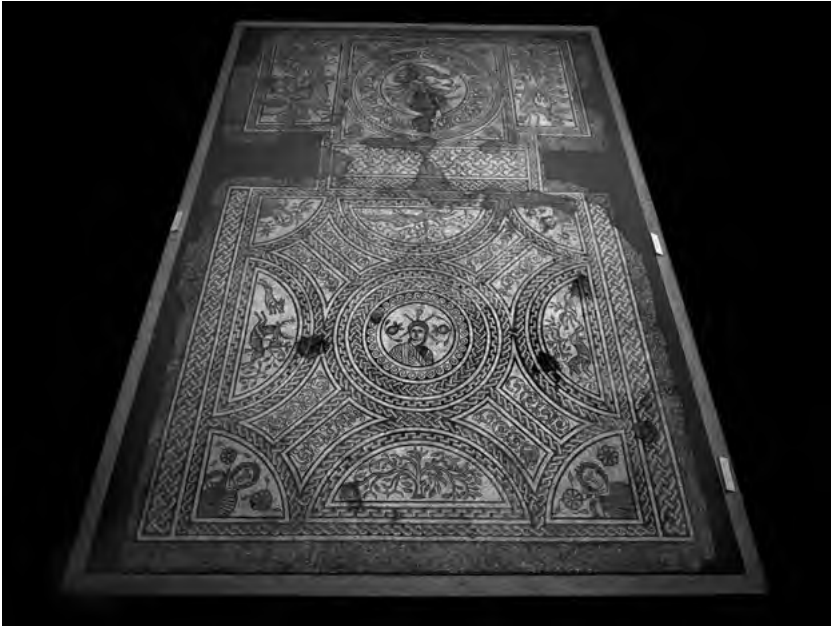


Рис. 1. Общий вид мозаик римской виллы в Хинтон Сейнт Мэри. Ок. сер. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)

божественными Диоскурами и со сценой *dextrarum iunctio*, т.е. рукопожатия супругов, сценами Умножения Христом хлебов и рыб, с Петром со свитком, IV в., Арль, Музей античного Арля [37, р. 18–20]).

В это смысловое поле, кроме Геракла в катакомбах, Одиссея и Орфея в катакомбах и на мозаиках, можно поместить героя Беллерофонта, поражающего Химеру. Он так же дополняет механизм взаимодействия христианского учения и языческой образности новыми комментариями.

Самыми проблемными (и перспективными для понимания религиозной и культурной атмосферы эпохи) можно считать изображения Беллерофонта, открытые на территории римской Британии⁷:

- Мозаика в триклинии римской виллы в **Хинтон Сэйнт Мэри** в Дорсете (ок. сер. IV в., открыта в 1963 г., Лондон, Британский музей). Беллерофонт, поражающий Химеру, изображен в медальоне, окруженном по углам поля канфарами, и охотами на двух панелях по сторонам. Комната примыкает к помещению с напольным образом Христа (или императора) с христограммой вокруг главы, с гранатами справа и слева от христограммы. Он окружен полуфигурами Ветров по углам и охотами в трёх и деревом в четвертой люнете по сторонам [44, р. 24–27; 93, р. 116–121; 95, р. 7–14; 72, р. 13–31; 74, р. 49–54, pls VII–IX; 31, р. 43–48; 82, р. 21–22] (Рис. 1).

- Мозаика в апсидальном триклинии римской виллы в **Лаллингстоуне** в Кенте⁸ (ок. 330-х гг. или сер. IV в. или 360-е гг. [49], in situ; открыта в 1949 г.) [52; 92, р. 93–97]. Бел-

⁷ История открытия мозаик в Британии с 1945 г., в том числе интересующих нас, общие вопросы иконографии, социальный контекст, обширная библиография: [59, р. 259–295], также см.: [55, р. 73–78].

⁸ Через 20 или 30 лет отдельная часть виллы была обращена в капеллу или баптистерий [63, р. 45].

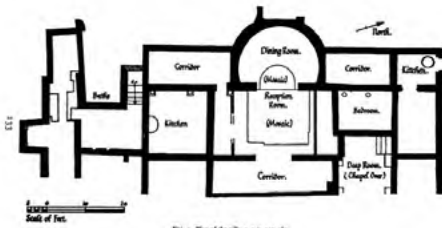


Fig. 2. Plan of the villa, c. A.D. 330-90.

Рис. 2. План римской виллы в Лаллингстоуне. 330-е – 2-я пол. IV в. Воспроизводится по: [73, p. 133, fig. 2].

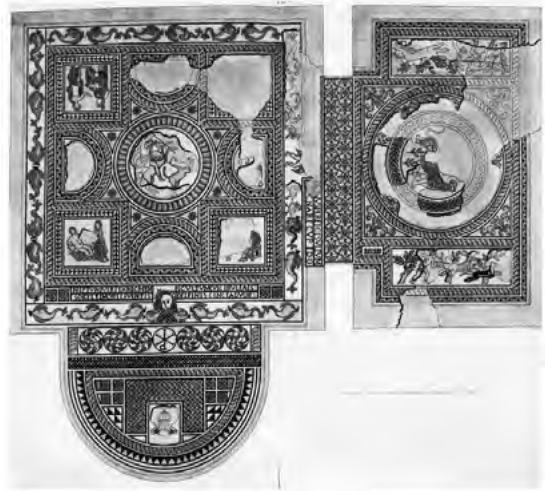


Рис. 3. Вид напольных мозаик римской виллы во Фрэмптоуне. Сер. IV в. Литография С. Лайсонса, 1813 г. Воспроизводится по: [59, Pl. XXII]

лерофонт, поражающий Химеру, изображен в окружении четырёх дельфинов в одном поле с ним, с персонификациями четырёх Времен года в медальонах по углам, с Европой на быке в «апсиде»⁹. В отдельной комнате-капелле (одновременно устроены антикамера и вестибюль) на втором этаже над термами при обращении этого пространства в домовую церковь на торцевой стене были написаны в технике фрески фигуры шести орантов, стоящих среди колонн, и фигуры, от которых сохранились фрагменты на других стенах, а также большая христограмма в антикамере у входа в капеллу (все фрески в Лондоне, Британский музей) [73, p. 131–150] (Рис. 2).

• Так называемая «Мозаика с Нептуном и Хризмой» комнаты с апсидой римской виллы в Наннэри Мид близ **Фрэмптона** в Дорсете (сер. IV в., открыта в 1794 г., известна по рисункам 1796–1797 гг. и литографии 1813 г. С. Лайсонса; видимо, разрушена в 1854–1855 гг.) [44, p. 81–83; 36; 60, p. 5–11; 77, p. 97–127]. Изображен Беллерофонт, поражающий Химеру, по четырем сторонам — Аттис и нимфа Сагаритида, Венера и Адонис (?)¹⁰, неизвестные сцены, утраченные участки в четырёх люнетах, возможно, охоты (?), Купидон и Нептун в бордюре с дельфинами, сопровождаемые текстами [77, p. 108]. Напротив Нептуна в растительных завитках на границе апсиды и основного поля помещена христограмма. В примыкающей комнате изображен Дионис в медальоне, окруженный четырьмя канфарами по углам, с охотами по сторонам. В комнате к северо-западу находилась мозаика с Нептуном в центре поля и Нереидами (?) по четырем сторонам¹¹. Восточнее был изображен Дионис с тирсом, по четырем сторонам — Кадм, поражающий дракона Ареса (?), Персей, убивающий морское чудовище (?), Эней, обрывающий золотую ветвь (?) [20, p. 312–314, pl. LIV], Разоблачение Ахиллеса на Скиросе

⁹ Сцену сопровождает текст, намекающий на ревность Юноны и отсылающий к «Энеиде» Вергилия (I, 50–80) [92, p. 94; 37].

¹⁰ Все атрибуции гипотетические и в целом совершенно сомнительные; варианты см. [91, p. 298].

¹¹ По мнению Д. Перринга, это был баптистерий [77; 78].

(?), по одной кромке поля — сцена псовой охоты; во второй половине мозаики в центре — богиня Венера (?) с диадемой, в окружении морских существ (Рис. 3).

Сомнения в христианской интерпретации образа Беллерофонта высказал Бранденбург в статье «Христианский Беллерофонт?» [34, р. 49–86, pls. 7–18]: он считает, что в действительности владелец виллы в Лаллингстоуне ассоциировал себя с охотником, демонстрируя гостям свой статус через мозаику с охотой в обеденной комнате, а вся сцена могла пониматься как апотропейон. Однако подтверждением христианского назначения или какой-либо другой связи с христианским учением, в случае британских мозаик, является фактическая одновременность и происхождение из одного (хоть и обширного) региона сразу трёх мозаичных ансамблей, на которых соотнесены фигура Беллерофонта и христограмма. Кроме того, завершение пространства апсидой во Фрэмптоне, зонирование и помещение близ апсиды христограммы, сходство общей структуры в Хинтон Сейнт Мэри и Фрэмптоне позволило исследователям предположить в них домовые церкви или моленные места. Вилла в Хинтон Сейнт Мэри, видимо, никогда не использовалась как жилое пространство. С появлением домовой церкви в Лаллингстоуне, пространственно и хронологически не связанной с мозаикой с Беллерофонтом, последняя была сохранена владельцами-христианами, а помещение продолжало функционировать как триклиний (по предположению Дж. Тойнби, они могли использоваться разными группами в семье — христианами и язычниками [95, р. 14]). Если даже все эти наблюдения не верны, христограмма во всех трёх ансамблях (и точно во Фрэмптоне и Хинтон Сейнт Мэри) является прямым указанием на приверженность владельцев христианству, т.к. никаких примеров её использования как нехристианского знака нам не известно. Кроме того, наличие во всех трёх ансамблях Беллерофонта также связывает их в единую программу (Илл. 16).

Список мозаик Британии с Беллерофонтом, имеющих какие-то коннотации с христианством, следует дополнить ещё одним образом — рисунком на донце стеклянной чаши, нач. V в., с Иезуитенгассе, Аугсбург, на котором изображен летящий на Пегасе над мертвой Химерой безоружный Беллерофонт в нимбе, с руками, воздетыми в позу оранта. Этот предмет также может поддерживать версию об осмыслении подвига героя в христианском контексте.

Предположение о том, что в центре поля главной мозаики в Хинтон Сейнт Мэри изображен христианский император — Константин I (306–337 гг.) или Константин II (337–340 гг.) или Магн Магненций (350–353 гг.) [82, р. 21–22; 76, р. 189–218], на первый взгляд, кажется реалистичным: император Константин I несколько раз посещал Британию, Константин II получил её как часть своего наследства при разделе Империи, узурпатор Магненций контролировал её, и их изображения в этом случае могут быть элементами императорского культа и свидетельством лояльности местной римско-британской знати¹². Но отмечаемое исследователями сходство с Магненцием, на монетах которого встречается также и христограмма, кажется совершенно неудовлетворительным: тип прически и рисунок подбородка действительно могут быть датирующими признаками, но эти типические элементы портретности вряд ли являются опознаваемой индивидуальной приметой [66, р. 22–23; 67, р. 209–212]. Кроме того, в «портретах» Христа также могли проявиться приёмы портретирования этого времени, т.к. иконография Его черт ещё не устойчива в IV в., по крайней мере, в первой поло-

¹² О культе Константина в Британии см. [76, р. 194].

вине века. Самой возможности изображения Христа и христограммы на напольной мозаике не противоречат и современные реалии, т.к. лишь в 427 г. вышел указ о запрете помещения *signum Salvatoris Christi* («знака Христа Спасителя») на полах (значит, таковые были) [72, прим. 10]. Кроме того, в образе отсутствуют традиционные в портретах IV в. атрибуты императорского портрета, вроде инсигний, воинских доспехов; туника и паллиум, гранаты как символ воскресения скорее указывают на Христа¹³. Но, следует заметить, что и изображением императора христианский контекст не искажается (Илл. 17).

Версии о том, что появление в одном пространстве языческого героя и Христа есть свидетельство гибридной языческо-христианской смеси еретического толка [36, p. 10–11] или даже гностицизма хозяев вилл¹⁴, также кажется преувеличением. Из виду упускается вся история бытования образа Беллерофонта в римском искусстве, особенно в погребальной пластике и на напольных мозаиках III–VI вв., прежде всего, мозаика в комплексе баптистерия в Миртилиде в Португалии. Вольной и недоказуемой кажется «гибридная версия» о языческо-христианском синкретическом значении памятника, согласно которой «заказчики мозаик интерпретировали старую веру так, чтобы сделать её приемлемой для изолированных христиан». Такая религиозная и художественная ситуация возможна, но исследователи не учитывают весь корпус напольных мозаик с героическими сценами IV–VI вв. (с историями Ахиллеса, Адониса, Ипполита, Диониса, Геракла, Мелеагра, Одиссея, Орфея), формирование которого вовсе выпадает из круга подобных идей. Истолкование христограмм как неких знаков удачи, появившихся в христианской среде и использовавшихся язычниками как новые знаки благопожелания, — допустимо, но не подкрепляется никакими памятниками эпохи [94, p. 177–193; 32, p. 147–158]. Также и версия о том, что в британских ансамблях изображение Беллерофонта рядом с христианскими символами свидетельствует об отголосках местной языческой традиции и связано с местным культом героя-змееборца, в какой-то степени кажется возможной, но появление героя в других регионах заставляет предположить, что генезис этого образа другой.

По замечанию М. Хеннига, «фигура Беллерофонта подразумевает силу Христа и, возможно, даже способность христианина-героя победить зло (Химеру) своими собственными усилиями. Если это так, то это пелагианский образ, созданный за поколение до Пелагия» [39, p. 156]) (Илл. 18).

Изобретательную, но крайне сложную интерпретацию пространства церкви во Фрэмптоне, близкую М. Хеннигу, предложил Д. Перринг [78, p. 74–83]. Он считает, что в программе воплощена гностическая дуалистическая идея противопоставления духа и материи, выраженная в трех зонах. Находя сложные связи с учением гностиков-сифиан, он рассматривает полы во Фрэмптоне как «восхождение привилегий» (“*ascent of privilege*”). Согласно этой схеме, зона с Дионисом соответствует этапу, когда «бессмертная душа находится в плену у развращенной плоти» (центральная тема для орфики — последователей Бахуса, в свою очередь, оказавших влияние на учение раннехристианской церкви, в частности на её гностические секты) и указывает на то, что «после-

¹³ Развёрнутый комментарий к предположению о том, что изображён Христос, см.: [95, p. 13–14; 72, p. 17–19; 57, p. 307–350].

¹⁴ В основном, речь идет о мозаиках Фрэмптона, где количество мифологических персонажей слишком велико, но касается и остальных ансамблей, см.: [78, p. 97–127].

дователи культа должны были овладеть тайнами, которые открывали душе путь через сферы человеческого бытия к бессмертию» [78, р. 78]. Эту «зону человеческой души» (поиска) занимали катехумены, «зону земной материи и поиска спасения из неё» (тайны), с мифологическими сценами и с Беллерофонтом с Химерой, — крещёные, христорограмма на пороге апсиды отмечала предел самой сакральной зоны, т.е. «зоны Божественного духа» (истины), где стоял престол с чашей причастия и стояли избранные [78, р. 80–81]. Несмотря на очень умозрительные общие конструкции и недоказуемость такого распределения, можно согласиться с тем, что Беллерофонт ни в одном ансамбле не помещён напрямую на «христианское» поле, но предваряет его. Это может иметь символическое значение, о чём позволяют догадываться сходные примеры в Хинтон Сэйнт Мэри и в баптистерии Миртилиды в Португалии (Илл. 19).

Поиск прямых христианских связей, превращение каждого элемента на мозаиках в христианский символ кажется преувеличением. Так, например, в статье Джоселин Тойнби о мозаиках в Хинтон Сейнт Мэри древо интерпретируется как Древо жизни, Ветры — как четыре Евангелиста, охоты и растительность — как Божий рай [95, р. 14]. Некоторые исследователи [37, р. 214; 62, р. 500; 52, р. 137–152] также отмечают, что изображение Беллерофонта близко к изображениям Святого Георгия и Святого Михаила и рассматривают их как результат трансформации темы Беллерофонта. Вряд ли это прямая генетическая линия, но несомненно, что Беллерофонт — участник этой трансформации, наряду с другими героями, вроде Мелеагра, безымянного Героя или Фракийского всадника.

Исследователи британских мозаик почти вовсе игнорируют материал всего современного средиземноморского искусства IV–VI вв. (в частности, самые близкие по содержанию сцены с другими героями) и не рассматривают генезис образа Беллерофонта как в искусстве мозаики, так и в пластике саркофагов, полностью сосредоточившись на «странности» его соседства с христорограммами в этих ансамблях и его символическом толковании.

Для того, чтобы объяснить включение Беллерофонта в христианский контекст, необходимо выяснить, какие элементы в самой мифологической традиции¹⁵ и в его образе не противоречат, но соответствуют этому контексту. Изображения героя в греческом, этрусском и римском искусстве — в скульптуре, рельефе, вазописи, в настенной живописи и напольной мозаике — встречается часто, и нередко в подробном следовании коллизиям мифа [61, р. 214–230; 54; 56, р. 113–138]. Как и в случае с другими героями, «отобранными» из всего круга античных персон, он проходит через «фильтр» погребальной пластики¹⁶: сюжеты с Беллерофонтом (поражающим Химеру или изображенным только на Пегасе, без неё) появляются в рельефах гробниц (ранние изображения относятся к V в. до н.э.), на надгробных плитах и саркофагах¹⁷ и в декорации близких

¹⁵ См. [30]; исчерпывающий подбор источников о Беллерофонте и тексты: URL: <https://www.theoi.com/Heros/Bellerophon.html>

¹⁶ О погребальной функции образа см.: [61, р. 214; 84, S. 51–66].

¹⁷ Например, надгробная плита из Интерцизы близ Аквинкума (Паннония), II или III вв., Будапешт, Национальный музей; саркофаг из Патр, 150–180 гг., Афины, Национальный Археологический музей; фрагмент аттического саркофага, 150–180 гг., там же; фрагмент саркофага из Ираклиона, II в. (?), Ираклион, Музей Кандии; саркофаг ок. 150–175 гг., Бейрут, Национальный музей; Беллерофонт с Химерой и Сфинкс, на фасаде саркофага — охота, Козани, Археологический Музей, III в. (?); саркофаг с историей Беллерофонта, со Сфенебеей, Претом, отправлением Беллерофонта к царю Иобату,

им помещений погребального назначения¹⁸. Включение героя в погребальный контекст является частью большого репертуара поминальной пластики, акцентирующей фигуру героя (полубожественного человека или охотника, страдавшего и — в ряде случаев — получившего апофеоз) или изображающей его метаморфозу — превращение в новый образ по смерти, или герофанию, или акт явления ему божества¹⁹ (Илл. 20).

В более массовом искусстве напольной мозаики иконография Беллерофонта с III в.²⁰ сокращается до одной сцены-формулы: поражения героем на Пегасе Химеры: герой или летит над нею и бьёт копьём, или сцена представлена фризово²¹.

На британских мозаиках обозначена, видимо, тема охоты-агона, издревле традиционного в Средиземноморье знака победы над смертью, перехода в состояние бессмертия. Этот же охотничий и вообще агонистический аспект героической темы прочитывается в историях ряда других героев, представленных на саркофагах II–III вв. и в мозаиках IV–VI вв., — например, Мелеагра, Адониса, Ипполита. В версии Беллерофонта он представлен также на напольной мозаике на вилле Кепиона и его жены Фортунаты в Мад Хоул в Боксфорде, ок. 380 г. (?), где изображены Эномай в своем дворце, колесничное состязание Пелопа и Эномая, Беллерофонт, поражающий Химеру, в бордюре — схватка Геракла с кентавром, сцена охоты, по углам — теламоны (фиксирующие центральное поле подобно Временам года) [22, р. 86–92; 23; 24, р. 18–27; 42, р. 763–768, fig. 1; 13; 26, р. 34–41; 27, р. 185]. Этот мотив можно усмотреть на мозаике в Хинтон Сейнт Мэри, где фигуру Беллерофонта обрамляют с двух сторон сегменты с псами, гонящими оленей (Илл. 21).

Почти несомненно, что в эпоху особой влияния неоплатонической мысли не могла ускользнуть от любого образованного человека моральная интерпретация борьбы с душевными страстями в IX книге «Государства» Платона (Plat., R.P., IX, 571 и далее) как «укрощение яростного начала» [9, с. 80]. Этому не противоречит понимание того, что биться с полиморфным, т.е. «бесформенным» и чудовищным животным, охотиться на зверей — значит бороться с животными страстями. Важной могла быть и обозначенная словами Кирилла Александрийского в «Протрептике» («Увещевание

убиением героем Химеры, охотой, 230–260 гг., вмонтирован в стену Casino виллы Дория-Памфили в Риме; саркофаг со сценами из мифа о Беллерофонте по верхней кромке, на фасадной стороне — Беллерофонт с Пегасом и мертвая Химера, II в., Алжир, Археологический музей ок. 250 г.; и др.)

¹⁸ Например, рельефы погребального гипогея семьи жреца Рапсонеса из деревни Бабулин, Северная Сирия (втор. пол. III в.), где изображены Солнце и Луна на колесницах, Беллерофонт, убивающий Химеру, подвиги Геракла, Геракл и Гермес, сцены жертвоприношений и поминальной трапезы Рапсонеса [35, р. 171–192].

¹⁹ Об общих темах пластики позднеантичных саркофагов см.: [10, с. 209–210].

²⁰ Сама схема сложилась раньше, о чем свидетельствуют мозаика из дома в Олинфе, 432–348 гг. до н.э., Олинф, Музей; черно-белая мозаика с Беллерофонтом и Химерой, 1-я треть III в. до н.э. Родос, Археологический музей и др.

²¹ Мозаики из Нима, 200–250 гг., Ним, Археологический музей; с римской виллы Торре де Бельлок, Жирона, III в., Барселона, Музей Барселоны; из Конимбриги / Коимбры, III в.(?), Музей Конимбриги; из Авентикума / Аванша (Швейцария), III в., в основном разрушена, известна по рисунку 1811 г., Аванш, Римский музей, Берн, Исторический музей; с виллы императора Валентиниана I в Брукнойдорфе (Австрия), после сер. IV в., Айзенштадт, Гос. музей Бургенланда; из Августодунума / Отена, III в. (?), Сен-Жермен-ан-Лэ, Национальный Археологический музей; с римской виллы Херцогенбухзее близ Золотурна (Швейцария) (с Временами года, с пантерами и тигром из круга животных Диониса; фигура утрачена, сцена известна по рисунку); из Реймса, III в., найдена в 1938 г., Реймс, Музей Реймса; из Пуэрта Оскура, IV в., Малага, Музей Малаги.

к язычникам», 192 г.) функция в характеристике Орфея, которую он, критикуя певца, проецирует на Нового певца — Христа-Логоса: Он воплощает начало, преображающее, побеждающее животную природу («Он приручил самых трудных для дрессировки животных — людей»²². Эта аналогия, если и не напрямую может быть отнесена к Беллерофонту, то говорит о поле возможных толкований.

Кроме того, убийство «ясным» героем бесформенного и опасного существа²³ могло трактоваться как моральный подвиг духа, по аналогии со Скиллой или Сиренами, от которых спасается Одиссей, или убиением Гераклом чудовищ (Илл. 22).

Мы уверены в том, что образ Беллерофонта является способом универсализации воплощенного в его фигуре понятия, так как в значительном числе случаев на этом месте — Земля, Море, Солнце, персонификации принципов универсума, например, Мегалопсюхия в окружении охотящихся героев из Комплекса Якто близ Антиохии (450–469 гг., Антакья, Археологический музей Хатая). Близкая структура на мозаике Ипполитовой комнаты в Мадабе (перв. пол. VI в., Археологическая зона церкви Св. Марии) [79, р. 373–408; 10, с. 204–222]: сцены с Адонисом и Ипполитом, изображенными в момент апофеоза (первый) и на пороге гибели и апофеоза (второй), окружены Временами года по углам и охотами в бордюре. На мозаике в эксе римской виллы Ла Ольмеда близ Паленсии (кон. IV в.; *in situ*) [15] история разоблачения Ахиллеса на Скиросе оформлена Временами года по углам и охотами в нижнем поле. Версией героических охот являются и охоты без конкретных персон, как, например, т. наз. «Большая охота» из триклиния римской виллы в Апамее, ок. сер. VI в. (Брюссель, Археологический музей) [19]. Такие охоты с V в. массово и повсеместно переходят в церковную напольную декорацию [8]. Повторимся, мы считаем, что сокращенный вариант этой схемы, акцентирующей универсальное значение героического понятия, представлен на мозаике в Хинтон Сейнт Мэри, что тоже может разрешать «конфликт» откровенно языческого и явно христианского изображений (Илл. 23).

Универсализируют сцену с Беллерофонтом также изображения Времен года или Ветров четырёх сторон света²⁴: в Лаллингстоуне (Времена года по четырем сторонам), в Хинтон Сейнт Мэри (Времена года по сторонам от фигуры с христомграммой вокруг главы, охотами по двум сторонам от Беллерофонта) и во Фрэмптоне (Беллерофонт в центре и другие мифологические персоны вокруг него в окружении Ветров четырёх сторон света). Христос (или христианский император) в окружении Времен года «симметричен» композиционно Беллерофонту с охотами: герой, истребляющий чудище, видимо, стал комментарием к героической природе Христа и символизирует Его свойство и принцип, которым запущен механизм мироздания, — победу над смертью, обозначенной материальным и духовным злом²⁵ (Илл. 24).

Такие обращения к образам языческих героев ради комментирования какого-то свойства природы Христа возможны. Например, в событиях истории Геракла христиане усматривали аналогию понятиям своего учения: христианские писатели

²² Clem. Alex., Protr., IV, 1 [6]. Об Орфее у Климента: [83, р. 506–509].

²³ Такие существа — сфинксы, кентавры, грифоны, и др. — традиционно изображались на саркофагах как существа «пограничья».

²⁴ Об иконографии Времен года в античном искусстве см.: [41, р. 158–161, 186; 75, р. 11–83; 13, р. 503–538; 14, р. 891–920].

²⁵ На это обращает внимание также Дж. Тойнби, которая видит в Беллерофонте укрощение смерти, победу над силами тьмы, благопожелание на вечные времена [92, р. 95].



Рис. 4. Беллерофонт, поражающий Химеру. Фрагмент мозаики триклиния т. наз. Дворца Теодориха в Равенне. Нач. VI в. Воспроизводится по: [46]

Европы в Лаллингстоуне в сегменте под ногами Пегаса, — морем [21, р. 18–23]²⁶). Свою аргументацию Э. Бисон дополняет сравнением с мозаикой IV в., открытой в 1991 г., в Краутоне, где над Беллерофонтом изображен ряд звезд, определенно символизирующих небеса [40, р. 313–317].

Подтверждает эту интерпретацию изображение Беллерофонта с Временами года в углах на одном из девяти панно (среди которых определенно читается фрагмент сцены охоты) в центральной зоне завершающегося трифолием триклиния т. наз. Дворца Теодориха в Равенне [46, р. 738–837, fig. 24]. Он был обнаружен при раскопках нартекса церкви Сан Сальваторе ад Калки, разрушенной в XVI в., и датируется первой четвертью VI века. По краю этого поля изображены купидоны, держащие табличку с текстом:

SUME QUOD AUTUMNUS QUOD
VER QUOD BRUMA QUOD ESTAS
ALTERNIS REPARANT ET
TOTO CREANTUR IN ORBE

(«Я есть тот, через кого возрождаются осень, зима и лето по очереди, и все создается в мире») [46, fig. 25, 26] (Рис. 4).

напрямую сопоставляют Христа с Гераклом, характеризуя Его человеческие деяния, страдальческую смерть, изведение им из смерти человека как героический атлон [18, р. 3–19]. Так, Иустин Мученик в «Разговоре с Трифоном иудеем» (между 147 и 161 гг.) размышляет: «Когда также говорится, что Геркулес был силен и прошел всю землю, что он родился у Юпитера от Алкмены и после смерти взошел на небо, то не вижу ли здесь также подражание месту Писания, относящемуся ко Христу: «Сильный, как исполин, для прохождения пути Своего?»» (Iust. Mart, Dial. Tryph., 69,3) [4, с. 125–358].

Целый ряд исследователей мозаик с Беллерофонтом (не только найденных на территории римской Британнии) предположили, что в них акцентировано солярное значение сцены [46; 54; 86, р. 889]. То есть, Беллерофонт на божественном крылатом коне Пегасе символизирует собою Солнце, повелевающее миром (и, как считает Э. Бисон, судя по сцене с Похищением

²⁶ Водная стихия может также быть указанием на то, что Пегас — порождение Посейдона от горгоны Медузы и сам Беллерофонт — сын Посейдона.



Рис. 5. Химера. Фрагмент мозаики из термального комплекса с баптистерием в Миртилиде / Мертоле (Португалия), in situ. VI в. Фотография в свободном доступе в Wikimedia Commons

Беллерофонт — не единственный персонаж античной религиозной традиции, в образе которого может быть выделен солярный аспект: последний является важным структурообразующим элементом и в истории Геракла²⁷, среди многих подвигов которого выделены двенадцать, соответствующих числу месяцев года и знаков зодиака на небосводе и составляющих цикл жизни мироздания²⁸. Если наше астрологическое прочтение мозаик Ипполитовой комнаты в Мадабе верно [10, с. 214], сцены, соотносенные с созвездиями, появляющимися на небе в дни зимнего и весеннего солнцеворота, окруженные охотами и персонификациями Времен года, реализуют ту же программу: две эти картины, изображающие два поворотных момента на пути Солнца, фактически замещают собою изображение годового цикла.

В этой предполагаемой космологической «системе» отдельную роль может играть и крылатый божественный конь Пегас, традиционный символ апофеоза [39, р. 466, note 5], имеющий свою историю в изобразительной традиции и свою иконографическую линию — без Беллерофонта [9, р. 18–23]. Размышление о «линии» Пегаса усложняет историю героя: крылатый конь является, безусловно, божественным и бессмертным, и более того, был обращен в созвездие Коня (Hugin., Astr., II, 18.1; Arat., Phaen., 205–224) [1; 2], в то время как Беллерофонт не имел реального культа полубога и о посмертном апофеозе античные источники не упоминают²⁹. Вполне возможно, именно этим может объясняться то, что саркофагов с изображением героя в численном отношении мень-

²⁷ О Геракле-Гелиосе в нумизматике см. [65, р. 14–16].

²⁸ Этот аспект круговорота жизни универсума будет выделяться во всех героических сценах с III до VI в. — деяния героев, ключевые события их биографии, охоты, заменяющие собою героический сюжет, окружаются Временами года.

²⁹ Версия о нем как о сыне Посейдона явно не была широко распространена, так как апофеоз «мешал» и богоборческий мотив в истории героя: он возгордился и хотел вознестись на Олимп, за что был наказан падением с небес и немощью.

Рис. 6. Беллерофонт с убитой Химерой. Фрагмент мозаики бассейна в Хенхир-Эррих близ Тамагуты в окрестностях Сбейтлы. VI в. (?). Воспроизводится по: [28, p. 506, fig. 17]



ше, чем саркофагов с Одиссеем, Гераклом, Ахиллесом, Эндимионом, Ипполитом, и др. Не умерший ассоциировался с героем, а сама сцена убийства Химеры героем, летящем на крылатом Пегасе, была иллюстрацией победы над смертью.

За пределами Британии Беллерофонт, убивающий Химеру, «соседствует» с христианским пространством на мозаике VI века в термальном комплексе церкви на акрополе Миртилиды (Мертола, Португалия), в который входит баптистерий [62, p. 499–500]. Беллерофонт на Пегасе, убивающий Химеру, представленный у «порога» баптистерия, тоже может воплощать победу над злом и смертью — Химерой, и соотноситься с новокрещённым через эту ассоциацию. Видимо и здесь таким образом оформлено иносказание о Христе и крещении. Подобное соседство дважды изображенной по сторонам арочной ниши с водным источником охотящейся Дианы и мозаики с апостолом Петром, стоящим у потока воды, в домашнем нимфеуме, который впоследствии, видимо, использовался как баптистерий, встречается в гипогее на виа Ливенца в Риме, ок. 350 г. [37, p. 35]. Дева Диана в гипогее символизирует очищающее свойство воды, льющейся из чаши, написанной в конхе, и заполнявшей реальный бассейн в баптистерии (Рис. 5).

Сходное измерение образа Беллерофонта читается на мозаике в термальном комплексе в Хенхир Эррих близ Тамагуты в окрестностях Сбейтлы в Тунисе (VI в.?), где по сторонам изображены сцены охоты, рыбной ловли, борьбы и на четвертой стороне — герои Менелай, Тесей, Персей, Беллерофонт, Актеон [28, p. 489–515]. Истолковать эту галерею образов трудно. Все герои представлены как охотники, у их ног лежат поверженные животные или некие атрибуты: Менелай изображен с поверженной львицей, Беллерофонт — с Химерой, Актеон — с охотничьим псом, Тесей — с медведем, Персей — с двумя птицами по сторонам. Так как в случае Менелая, Перся, Тесея выбор «атрибута» не ясен, учитывая ошибки в именах, достаточно грубое исполнение, остается только предположить, что заказчики и / или исполнители могли следовать местной

интерпретации истории героев или смутно знали канонические сюжеты. Но на картине доминирует представление о героях именно как об охотниках. Не противоречит утвердившейся в Средиземноморье традиции и то, что образы этих героев, перешедшие в новую эпоху, связаны с темами странствия (Менелай), страдания (в какой-то степени все герои), посмертной метаморфозы (Актеон), убийства чудовища (Тесей, Персей, Беллерофонт), — с тем же набором сюжетов, которые могут быть истолкованы в характеристиках Одиссея и Геракла (Рис. 6).

Источником этой интерпретации, видимо, является как уже разработанная в пластике саркофагов тема агона души, так и тема личной героизации через сопоставление с образом Беллерофонта на Пегасе или с актом его подвига. Истоки этой линии очень ранние³⁰. В римскую эпоху Беллерофонт наряду с другими героями также становится элементом образности в контексте императорского культа: таков героический цикл из 190 рельефов Себастьяна — комплекса, посвященного Афродите и роду Юлиев, с храмом обожествленных Августа, Тиберия, Клавдия, Нерона в Афродисиаде (Турция), где представлены героизированные императоры в иконографии мифических героев, в том числе и Беллерофонт с Пегасом (2-я четв. I в. — 60-е гг., Афродисиада, Музей) (Илл. 25).

То, что тема Беллерофонта и Пегаса или сама идея вознесения в небеса на крылатом коне и повержение чудовища как апофеоз, реальна и актуальна, очевидно и в других памятниках. Таково изображение апофеоза Германика, поднявшегося на Пегасе на небеса, в сцене, представляющей семейство Юлиев-Клавдиев («Большая камея Франции», 23 г., Париж, Кабинет медалей Национальной библиотеки Франции) [99, р. 160–166]; мозаика с т. наз. «Апофеозом Одената», 263 г. (до 273 г.), Пальмира, Археологический музей³¹, — в них уже выкристаллизовалась идея прославления или даже апофеоза персоны через героя и его вознесение [45, р. 1293–1304]. Исследователь мозаики с Оденатом Мишель Гавликовски отмечает, что она найдена в христианском комплексе V–IX вв. и не была заложена (т. е. была видна христианам), но не придает значения этому факту.

Некоторые исследователи справедливо рассматривают изображение Беллерофонта как элемент императорского культа, выводя его из солярного значения образа, — в частности, в триклинии т. наз. Дворца Теодориха [46; 54; 86]. Константин I был представлен как Беллерофонт на миссориуме (утрачен) [80, р. 185]. Дополнением могут быть и сообщения позднеантичных источников, например, упоминание Евсевия Кесарийского об изображении Константина I и его сыновей, поражающих дракона в новом императорском дворце в Константинополе как символ победы над язычеством [48, р. 39] и др.³² Беллерофонт регулярно встречается как модель в панегириках императорам (Клавдиана — Гонорию, 393–423 гг.³³, Сидония Аполлинария — Майориану, 457–461 гг., Присциана — Анастасию I, 491–518 гг.). Никита Хониат в разделе «О статуях города»

³⁰ Например, рельеф т. наз. Гробницы Беллерофонта на склоне акрополя Тлоса в Ликии, перв. пол. V в. до н. э., Лондон, Британский музей; рельеф героона из Трисы, ныне Гельбаша, Турция, 400–375 гг. до н. э., Вена, Художественно-исторический Музей.

³¹ В общей раме, на двух соседних полях изображены поражающий тигра всадник (Оденат ?) и Беллерофонт (в персидском костюме и шлеме неизвестного типа) на Пегасе, убивающий Химеру, в окружении четырёх «голов в завитках аканфа» в бордюре, — возможно, символ победы Одената над персами.

³² Они собраны Р. Штихелем [90, р. 723–730].

³³ «И послушны тебе Пегас криле бы подвергнул, / И охотно бы нес, и, лепшую тяготу чуя, / беллерофоновым быть удилам в послушанье гнушался» (Claud., IV Cons., 558–560) [5, С. 105–121].



Рис. 7. Брошь с Беллерофонтом. VI или VII в. Воспроизводится по: [33, р. 260, fig. 1]

в его «Истории» сообщает о расхожем наименовании статуи императора Феодосия I с Форума Тавра, расплавленной крестоносцами в 1204 г., Беллерофонтом или Иисусом Навином (что Р. Штихель рассматривает как способ панегирической аллегорезы, не имеющей отношения к реальному изображению)³⁴.

В этот круг ранее не вводилась группа брошей VI–VII вв. из Паннонии, включающая в себя изображения Беллерофонта, апофеоза императора и христианских сцен: Архангел, Поклонение кресту, святой всадник с копием-крестом, поражающий змея (все, возможно, византийского происхождения, или провинциальное подражание) [33, р. 259–279]. Хотя А. Боллок, автор статьи о брошах, обращает внимание только на то, что языческие сюжеты не исчезли окончательно из христианской среды, можно высказать предположение, что

сходство исполнения брошей, повторение мотива — с вознесшимся над Химерой на Пегасе Беллерофонта, возносящейся над раскрытыми крыльями орла полуфигурой императора — могут быть связаны; также могут быть не чужды эти изображения христианским находкам в контексте места и эпохи (Рис. 7).

Солярно-космологическая тема и тема охоты-агона усматривается и в мозаиках Перистилия в Константинополе Большого Императорского дворца в Константинополя (1-я четв. VI в.), где сохранилась Химера, задние ноги Пегаса, кончик копья Беллерофонта. На мозаике представлены традиционные для погребальной пластики II–III в. и напольных мозаик с героями III–VI вв. охотничьи сцены, в том числе и охоты на мифических чудищ, пасторали, детские агоны, дионисийские сцены, нильские пейзажи [96, р. 27–72]. Ансамбль, хотя буквально и не связан с христианским пространством, но участвует в создании поля героической и апофеотической характеристик христианского императора (как, например, это могло быть в случае с Хинтон Сэйнт Мэри или с Дворцом Теодориха).

Фантазийное описание дворца Дигениса Акрита в византийской эпической поэме «Дигенис Акрит», которое хоть и имеет фольклорное происхождение, но упоминает в качестве некоего литературного тропа о традиции размещения героических картин (соединенных с христианскими сюжетами) в связи с правителем:

«Ахилла легендарные изображались битвы
И Агамемнона краса, и пагубное бегство,
И Пенелопа мудрая, и женихов убийство,

³⁴ «Латиняне отдали, однако, это прекраснейшее произведение искусства на расплавку, равно как стоявшего среди Таврской площади на столοобразном пьедестале всадника необыкновенной силы и поразительной наружности. Некоторые говорили, что этот всадник был Иисус Навин, заключая из того, что он протяжением руки к солнцу, склоняющемуся на запад, как бы повелевал ему остановиться над Гаваоном; но большею частью думали, что это был родившийся и воспитавшийся в Пелопоннесе Беллерофонт, верхом на Пегасе. В самом деле, конь был без узды, как и Пегас по преданию, который свободно носился по полям и летал на своих крыльях и быстрых ногах, не слушая никакого всадника» (Nik. Chon., Hist., II, 430) [7].

И Одиссея мужество перед Киклопом страшным,
И смерть Химеры огненной от рук Беллеронфонта,
И Александра подвиги...;
Немало подвигов других, разнообразных, дивных:
И Моисея чудеса, и бедствия египтян,
Народа иудейского исход, греховный ропот,
Негодование Господа, служителя молитвы;
И то, чем Иисус Навин прославился навеки,—
Все это в двух триклиниях и многое другое
Там Дигенис изобразил мозаикой златою,
И восхищали зрителей безмерно те картины.»
(Дигенис Акрит, 85–101) [3]

К сожалению, непонятен контекст целого ряда предметов прикладных форм искусства, который мог бы дать новые или подтвердить высказанные характеристики образа Беллеронфонта. Так, неясной остается принадлежность трапезофора с Беллеронфонтом из Национального археологического музей в Афинах (он мог стоять в церкви, по стилю может быть датирован V в.). С заказом высокого статуса могут быть связаны конторниаты втор. пол. IV – нач. V вв. [54, Kat. F 2, 3, 4; 17, 37, pl. 12, 9–12, 13, pl. 161, 5–8]; т.наз. «Покров Сабины» из погребения христианки Сабины в Антиное (Египет), с Артемидой, Аполлоном и Дафной, Беллеронфонтом и Химерой в бордюре с нильским пейзажем (V в., Париж, Лувр) [16, Kat. 112]. К кругу предметов светской роскоши, конечно, с символическим или воспитательным содержанием, относится плакетка слоновой кости с изображением Беллеронфонта из Константинополя (V в. Лондон, Британский музей) [16, Kat. 143].

Если подытожить наши рассуждения, можно, как кажется, опознать примерные параметры образности Беллеронфонта в христианскую эпоху. Сокращение его истории до Вознесения на Пегасе и уничтожения Химеры дополняет ряд героических сцен и их толкований, таких как: стоическое истолкование образа Геракла и интерпретация его подвигов как преодоление материальности жизни и её соблазнов, близкая этому интерпретация странствий Одиссея, богодухновенность Орфея и его «прямая» связь с Ветхим Заветом, моральная стойкость Ипполита и путь испытаний Ахиллеса, посмертный апофеоз Адониса, Ипполита, Ахиллеса, победа над смертью Диониса. В случае Беллеронфонта важнейшими являются его охотничья агонистическая функция и совмещённая с нею апофеотическая — через идею вознесения на Пегасе (которая, кажется, существеннее, чем персональные черты героя и факты его жития³⁵). Долгое время существовавшая в пространстве погребального культа и связанная с посмертным вознесением или прославлением какой-то персоны, затем — видимо, только императора, она могла соотноситься с образом Христа (но в такой же мере христианского императора). Содержание образа через солярную функцию вознесения на крылатом

³⁵ Показательно, что другие события жития Беллеронфонта, которые выделялись в историях других героев, как то: противостоянии соблазну — в случае со Сфенебеей (ср. историю Ипполита и Федры), несправедливое обвинение и послание на смерть (ср. проклятие Ипполита его отцом Тесеем и последующая его гибель), усмирение божественного коня, подвиги после убийства Химеры, месть Прету «забыты» после III в. Например, в истории Ахиллеса эти события особо выделяются.

коне становилось универсальнее и абстрактнее. Вознесение на небеса как торжество Божественного и поражение Зла, воплощенного Химерой, воспринималось более символически конкретно. Ни одна из этих черт не ведет к христианскому пониманию сама по себе, но создает плотное пространство возможных толкований, которые все же могут быть прочтены в ряде памятников.

Литература

1. *Арат Солийский*. Явления / Пер. с древнегреч. вст. ст., комм. К.А. Богданова. — СПб.: Алетея, 2000. — 252 с.
2. *Гигин*. Мифы / Пер. с лат. Д. Торшилова под ред. А. А. Тахо-Годи. — СПб.: Алетея, 1997. — 369 с.
3. *Дигенис Акрит* / Пер., ст. и комм. А. Я. Сыркина. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — 218 с.
4. *Иустин Мученик*. Разговор с Трифоном иудеем // Св. Иустин-философ и мученик. Творения / Пер., предисл. А.И. Сидорова. — М.: Паломник: Благовест, 1995. — С. 125–358.
5. *Клавдий Клавдиан*. Панегирик на четвертое консульство Гонория Августа // Полное собрание латинских сочинений / Пер., вст. ст., комм., указатели Р.Л. Шмарокова. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2008. — С. 105–121.
6. *Климент Александрийский*. Увещание к язычникам. Кто из богатых спасется / Пер. с древнегреч., вст. ст., комм. и указ. А. Ю. Братухина. — СПб.: Пальмира, 2010. — 285 с.
7. *Никита Хониат*. Книга о статуях города // Никиты Хониата История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина. Том II / Пер. под ред. И.В. Чельцова при С.-Петербургской Духовной Академии. — СПб.: Типография Департамента уделов, 1860–1862. — 540 с.
8. *Образцова К. Б.* Зооморфные мотивы в раннехристианских мозаиках Македонии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. С. 408–421. — DOI 10.18688/aa2111-04-32
9. *Платон*. Государство // Платон. Собрание сочинений в четырех томах / пер. А. Н. Егунова. — М.: Мысль, 1994. — С. 79–420.
10. *Сусленков В. Е.* Мозаики Ипполитовой комнаты в Мадабе (VI в.): анализ и интерпретация // Византийский Временник. — 2021. — Т. 105. — М.: Изд-во Московского университета. — С. 204–222.
11. *Сусленков В. Е.* Мозаики V–VI веков: героические сцены и новая жизнь языческих сюжетов // «Искусство византийского мира» 2: сб. статей памяти О. С. Поповой. — М.: Государственный институт искусствознания, 2023. — С. 305–332.
12. *Сусленков В. Е.* Почитание философов и поэтов в античности и их образы в позднеантичном искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 137–160. <http://dx.doi.org/10.18688/aa2313-1-12>
13. *Abad Casal L.* Horai — Horae / Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). — V, 1. — Zürich; München: Artemis, 1990. — S. 503–538.
14. *Abad Casal L.* Kairoi // Tempora anni / Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). — V, 1. — Zürich; München: Artemis, 1990. — S. 891–920.
15. *Abásolo J.A.* Los Mosaicos de La Olmeda. Lujo y ostentación en una villa romana. Palencia: Diputación de Palencia, 2013. — 135 p.
16. Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century / Ed. by K. Weitzmann. — New York: Metropolitan Museum of Art, 1979. — 784 p., 793 ill.
17. *Alföldi A., Alföldi E., Clay C.L.* Die Kontorniat-medailleurs. Teil 1. — Berlin, 1976. — Teil 2: Text (Antike Münzen und Geschnittene Steine, VI, 2). — Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1990. — 455 S.
18. *Aune D. E.* Heracles and Christ: Heracles Imagery in the Christology of Early Christianity // Greeks, Romans, and Christians: Essays in Honor of Abraham J. Malherbe / Eds. D.L. Balch et al. — Minneapolis (MN): Fortress Press, 1990. — P. 3–19.
19. *Balty J.* La Grande mosaïque de la Chasse du triclinos (Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea 2). — Brussels: Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, 1969. — 40 p., 48 pls.

20. Barrett A. A Virgilian Scene from the Frampton Roman Villa // *Antiquaries Journal*. — 1977. — Vol. 57. — P. 312–314.
21. Beeson A. Pegasus the Wonder Horse and his Portrayal on Romano-British Mosaics // *Mosaic*. — 1996. — Vol. 23. — P. 18–23.
22. Beeson A. The Boxford Bellerophon Mosaic: An Interim Account // *Association for Roman Archaeology Bulletin*. — 2018. — Vol. 24. — P. 86–92.
23. Beeson A., Nichol M., Appleton J. The Boxford mosaic: a Unique survivor from the Roman Age. — Newbury: Countryside Books, 2019. — 80 p.
24. Beeson A. Excavating myths and monsters // *Current Archaeology*. — 2019. — Vol. 357. — P. 18–27.
25. Beeson A. New thoughts on the Boxford: Triumphs of Pelops and Bellerophon' mosaic // *Current Archaeology*. — 7 of January 2021. — URL: <https://the-past.com/feature/new-thoughts-on-the-boxford-triumphs-of-pelops-and-bellerophon-mosaic> (дата обращения: 01.08.2024).
26. Beeson A. Winning is the name of the game: new thoughts on the Boxford Triumphs of Pelops and Bellerophon Mosaic // *Current Archaeology*. — 2021. — Vol. 371. — P. 34–41.
27. Beeson A., Nichol M., Massey R. The Triumphs of Pelops and Bellerophon: Unique Mosaic Evidence of Romanitas in Late Roman Britain // *Britannia*. — 2022. — Vol. 53. — P. 185–225.
28. Bejaoui F. Deux mosaïques tardives de la région de Sbeitla, l'antique Sufetula en Tunisie // *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. — 2001. — 145^e année, No. 1. — P. 489–515.
29. Berg B. Alcestes and Hercules in the Catacomb of via Latina // *Vigiliae Christianae*. — 1994. — T. 48. — P. 219–234.
30. Bethe E. Bellerophon // *Real-Encyclopädie der Classischen Altertunwissenschaft*. — Stuttgart: J.B. Metzlerscher Verlag, 1899. — Bd III. — S. 241–251.
31. Biamonte G. Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana // *Bessarione*. — 1994. — No. 11. — P. 59–62.
32. Black E.W. Christian and Pagan hopes of Salvation in Romano-British mosaics // *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire* / Eds. M. Henig, A. King. — Oxford: OUCA Monograph, 1986. — Vol. 8. — P. 147–158.
33. Bollók Á. Bellerophon and Crucifixion? A brief note on late antique circular box brooches from Pannonia // *People, Settlement and Landscape on lake Balaton over the Millennia* / Eds. O. Heinrich-Tamáska, P. Straub. — Budapest, Leipzig, Keszthely, Rahden (Westf.): Marie Leidorf GmbH, 2014. — P. 259–279.
34. Brandenburg H. von. Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst // *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* LXIII. — 1968. — S. 49–86.
35. Chehadah K., Griesheimer M. Les reliefs funéraires du tombeau du prêtre Rapsonès (Babulin, Syrie du Nord) // *Syria*. — 1998. — T. 75. — P. 171–192.
36. Colling S. The Hinton St. Mary and Frampton mosaics: problematic identifications of Christian-Pagan hybrid imagery // *Constellations*. — 2018. — Vol. 9 (2). — P. 10–11.
37. Couzin R. Syncretism and Segregation in Early Christian Art // *Studies in Iconography* (Trustees of Western Michigan University). — 2017. — Vol. 38. — P. 18–54.
38. Cumbo C. Ulisse e le sirene. Confronti figurativi e tematiche nella prima arte cristiana tra scultura, pittura, mosaici e arti minori // *De Medio Aevo*. — 2015. — Vol. 8, No. 2. — P. 45–64.
39. Cumont F. Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. — Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1966. — 543 p.
40. Dawson M., Neal D. S. New Fragments and Further Excavation of the Bellerophon Mosaic from Croughton // *Britannia*. — 2010. — Vol. 41 (November). — P. 313–331.
41. Dunbabin K. M. D. *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. — Oxford: Clarendon Press, 1978. — 303 p.
42. Dunbabin K. M. D. The myths of Boxford: questions about the patron and the designer of the mosaic // *Journal of Roman Archeology*. — 2020. — Vol. 33. — P. 763–768.
43. Eriksen R. Syncretistic symbolism and the Christian Roman mosaic at Hinton St Mary: a closer reading // *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings* Dorchester. — 1980. — Vol. 102. — P. 43–48.
44. Farrar R. The "Frampton Villa", Maiden Newton // *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings* Dorchester. — 1956. — Vol. 78. — P. 81–83.

45. *Gawlikowski M.* L'apothéose d'Odeinat sur une mosaïque récemment découverte à Palmyre // *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.* — 2005. — 149^e année, No. 4. — P. 1293–1304.
46. *Ghiardini, Gh.* Gli scavi del Palazzo di Teodorico a Ravenna // *Monumenti antichi.* — 1916. — T. XXIV. — P. 738–837.
47. *Goodenough E.R.* Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period. — New York: Pantheon-Bollinger, 1956. — 205 p.
48. *Grabar A.* Christian Iconography Christian Iconography: A Study of Its Origins (The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts). — Princeton: Princeton University Press, 1969. — 432 p.
49. *Henig M.* Art, religion and letters in a fourth-century villa: the Lullingstone Villa mosaic. URL: <http://www.asprom.org/resources/Lullingstone/LullingstoneHenig.html#14> (дата обращения: 11.08.2024).
50. *Henig M.* James Engleheart's drawing of a mosaic at Frampton 1794 // *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester.* — 1984. — Vol. 106. — P. 143–146.
51. *Henig M.* The Art of Roman Britain. — London: B.T. Batsford, 1995. — 236 p.
52. *Henig M.* From Romano-British hero to patron-saint of England: the transformations of Bellerophon and his Chimaera // *Myth, Allegory, Emblem: The Many Lives of the Chimaera of Arezzo: Proceedings of the International Colloquium, Malibu, The J. Paul Getty Museum (December 4–5, 2009)* // Eds. G. Cianferoni, M. Iozzo, E. Setari. — Rome: Aracne, 2012. — P. 137–152.
53. *Hill E.* The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* — London, 1958. — Vol. 21. — P. 1–6.
54. *Hiller S.* Bellerophon: ein griechischer Mythos in der römischen Kunst. — München: W. Fink, 1970. — 116 p.
55. *Huskinson J.* Some pagan mythological figures and their significance in Early Christian art // *Papers of the British School at Rome.* — 1974. — T. XLII. — P. 68–97.
56. *Iozzo M.* The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature // *Myth, Allegory, Emblem. The Many Lives of the Chimaera of Arezzo, Colloquium Getty Museum, 2009* / Eds. G. C. Cianferoni, M. Iozzo, E. Setari. — Roma: Aracne, 2012. — P. 113–138.
57. *Levine, A.* Does the Hinton St. Mary Mosaic Depict Christ? // *The Art of Empire: Christian Art in Its Imperial Context* / Eds. L. M. Jefferson, R. M. Jensen. — Minneapolis: Fortress Press, 2015. — P. 307–350.
58. *Ling R.* The Seasons in Romano-British Pavements // *Britannia.* — 1983. — Vol. 14. — P. 13–22.
59. *Ling R.* Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945 // *Britannia.* — 1997. — Vol. 28. — P. 259–295.
60. *Ling R.* The Bellerophon mosaic at Frampton // *Mosaic.* — 2007. — Vol. 34. — P. 5–11.
61. *Lochin C.* Pegasos // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC).* — Zürich / München: Artemis, 1994. — Bd VII-1. — S. 214–230.
62. *Lopes V.* Les mosaïques et le baptistère de Mertola : bilan des fouilles récentes // *La mosaïque gréco-romaine. IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique (9th: 2001: Rome, Italy).* — Rome: Publications de l'École Française de Rome, 2005. — Vol. 1. — P. 489–501.
63. *Meates G. W.* Lullingstone Roman Villa. — London: William Heinemann, 1955. — 166 p.
64. *Meates G. W.* The Roman Villa at Lullingstone, Kent. — Canterbury: The Kent Archaeological Society, 1979. — Vol. I: The Site. — Vol. II: The Wall Paintings and Finds. — Canterbury: The Kent Archaeological Society, 1987. — 360 p.
65. *Mello de Araujo da Silva M.* Hérakles-Hélios nos didracmas de Cós // *Gaia.* — 2019. — T. 10 (1). — P. 14–16.
66. *Moorhead S.* An Inspiration for the Hinton St Mary Head of Christ? // *British Museum Magazine.* — 2000. — No. 36 (Spring). — P. 22–23.
67. *Moorhead S.* The Hinton St Mary Head of Christ and a Coin of Magnentius // *Image, Craft and the Classical World* / Ed. N. Crummy. — Montagnac: M. Mergoïl, 2005. — P. 209–212.
68. *Nagy L.* Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts // *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence* / Eds. M. R. Salzman, M. Saghy, R. Lizzi Testa. — New York: Cambridge University Press, 2016. — P. 377–398.
69. *Naldini M.* I miti di Orfeo e di Eracle nell'interpretazione patristica // *Civiltà classica e Cristiana.* — 1993. — Vol. 14. — P. 331–343.
70. *Nassar M.* The Art of decorative mosaics (Hunting scenes) from Madaba area during Byzantine period (5th-6th c. AD) // *Mediterranean Archaeology and Archaeometry.* — 2013. — Vol. 13, no. 1. — P. 67–76.

71. *Neal D. S.* Lullingstone Roman Villa. — London: English Heritage, 1991. — 28 p.
72. *Painter K. S.* The Roman Site at Hinton St. Mary, Dorset // *British Museum Quarterly*. — 1967. — T. XXXII, No. 1/2 (Autumn). — P. 13–31.
73. *Painter K. S.* The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain // *British Museum Quarterly*. — 1969. — Vol. 33, No. 3/4 (Spring). — P. 131–150.
74. *Painter K. S.* The design of the Roman mosaic at Hinton St. Mary // *Antiquaries Journal*. — 1976. — Vol. LVI, 1. — P. 49–54.
75. *Parrish D.* Seasons Mosaics of Roman North Africa. — Rome: Giorgio Bretschneider Editore, 1984. — 272 p.
76. *Pearce S.* The Hinton St Mary mosaic pavement: Christ or Emperor // *Britannia*. — 2008. — Vol. 39. — P. 189–218.
77. *Perring D.* Gnosticism' in Fourth-Century Britain: The Frampton Mosaics Reconsidered // *Britannia*. — 2003. — Vol. 34. — P. 97–127.
78. *Perring D.* Deconstructing the Frampton pavements: Gnostic dialectic in Roman Britain? // *Proceedings of the Twelfth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference* // Eds. *G. Carr, E. Swift, J. Weekes*. — Oxford: Oxbow Books, 2003. — P. 74–83.
79. *Piccirillo M.* La chiesa della Vergine a Madaba // *Liber Annuus*. — 1982. — Vol. 32. — P. 373–408.
80. *Piot E.* Sur un missorium // *Gazette archéologique*. — 1886. — T. XI. — P. 185.
81. *Prigent P.* Orphée dans l'iconographie chrétienne // *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. — 1984. — 64e année No. 3 (Juillet-septembre). — P. 205–221.
82. *Reece R.* A date for Hinton St Mary // *Mosaic*. — 1980. — Vol. 2 (April). — P. 21–22.
83. *Roessli J.-M.* Convergence et divergence dans l'interprétation du mythe d'Orphée // *Revue de l'histoire des religions*. — 2002. — T. 219, No. 4. — P. 503–513.
84. *Sichtermann H.* Bellerophon auf attischen Sarkophagen // *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* / Hrsg. *G. Koch*. — Mainz: Philipp von Zabern, 1993. — S. 51–66.
85. *Simon M.* Hercule et le Christianisme. — Paris: Les Belles Lettres, 1955. — Vol. 1. — 205 p.
86. *Simon M.* Bellérophon chrétien // *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire: offerts à Jérôme Carcopino*. — Paris: Hachette, 1966. — P. 889–903.
87. *Stern H.* The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. — 1958. — Vol. 21. — P. 1–6.
88. *Stern H.* The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos: A Correction // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. — 1959. — Vol. 22. — P. 373.
89. *Stern H.* Orphée dans l'art paléochrétien // *Cahiers archéologiques*. — 1974. — Vol. 23. — P. 1–16.
90. *Stichel R.H.W.* Bellerophon oder Josua — zur vermeintlichen missdeutung spätantiker kaiserstatuen Konstantinopels in Byzantinischen quellen // *Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Christliche Archaologie (Wien 19–26. 9. 1999)*. Teil 1: Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel / Hrsg. *R. Harreither, Ph. Pergola, R. Pillinger, A. Pulz*. — Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2006. — S. 723–730.
91. *Stupperich R.* A reconsideration of some fourth-century British mosaics // *Britannia*. — 1980. — Vol. 11. — P. 289–301.
92. *Toynbee J. M. C.* Mosaiques au Bellérophon // *Gallia*. — 1955. — T. 13, fasc. 1. — P. 91–97.
93. *Toynbee J. M. C.* The Christian Roman mosaic, Hinton St. Mary, Dorset // *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester*. — 1963. — T. LXXXV. — P. 116–121.
94. *Toynbee J. M. C.* Pagan motifs and practices in Christian art and ritual Roman Britain // *Christianity in Britain, 300–700* / Eds. *M. Barley, R. Hanson*. — Leicester: Leicester University Press, 1968. — P. 177–193.
95. *Toynbee J.M.C.* A new Roman mosaic pavement found in Dorset // *Journal of Roman Studies*. — 1964. — Vol. 54. — P. 7–14.
96. *Trilling J.* The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1989. — Vol. 43. — P. 27–72.
97. *Yalouris N.* Pegasus ein Mythos in der Kunst. — Mainz: von Zabern, 1987. — 171 p.
98. *Zeegers-Vander Vorst N.* Les versions juives et chrétiennes du fr. 245-7 d'Orphée // *L'antiquité classique*. — 1970. — T. 39, fasc. 2. — P. 475–506.
99. *Zwierlein-Diehl E.* Antike Gemmen und ihr Nachleben. — Berlin: De Gruyter, 2012. — 567 S.

Название статьи. Парадокс соседства: герой Беллерофонт в раннехристианском искусстве IV–VI веков

Сведения об авторе. Сусленков, Виталий Егорович — старший преподаватель. Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, Лихов пер., 6, Москва, Российская Федерация, 127051. lafcadio@yandex.ru. SPIN-код: 9119-6410; ORCID: 0009-0000-9775-3460.

Аннотация. Статья посвящена изображениям Беллерофонта, поражающего Химеру, помещённым в христианский (или соотносимый с ним) контекст. Акцент сделан на мозаиках римских Британии (Хинтон Сейнт Мэри, Фрэмpton, Лаллингстоун) и Лузитании (Мертола). В одних случаях с образом языческого героя соседствуют изображения Христа (Хинтон Сейнт Мэри) или христорогаммы (Лаллингстоун, Фрэмpton). Этот образ мог играть роль в символическом прочтении христианских идей, сохранившись при переходе в христианство хозяев виллы (Лаллингстоун), или был одновременно христианскому комплексу и связан с ним (Мертола).

Возможное христианизированное толкование образа Беллерофонта сопоставлено с известными из христианских источников толкованиями Геракла, Орфея, Одиссея и других героев, изображения которых известны в раннехристианскую эпоху. Проводится сравнение с ансамблями с героями, в которых христианская идея не выражена, но также может быть прочтена. Главные черты образа героя, такие как вознесение на небесном коне и убийство чудовищной Химеры, делают его комментарием к «героической» природе Христа и символизируют Его свойство и принцип, которым запущен механизм мироздания, — победу над смертью, обозначенной материальным и духовным злом.

Ключевые слова: позднеантичное искусство, раннехристианское искусство, Беллерофонт, Хинтон Сейнт Мэри, Фрэмpton, Лаллингстоун, античные герои в раннехристианском искусстве

Title. The Paradox of the Neighborhood: The Hero Bellerophon in Early Christian Art from the 4th to the 6th Century

Author. Suslenkov, Vitaly Y. — senior lecturer. St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow, Likhov per., 6, 127051 Moscow, Russian Federation; lafcadio@yandex.ru; SPIN-code: 9119-6410; ORCID: 0009-0000-9775-3460

Abstract. The article is devoted to the images of Bellerophon striking the Chimera, placed in a Christian context or correlated with it. The emphasis is put on the mosaics of the Roman Britannia (Hinton St. Mary, Frampton, Lallingstone) and Lusitania (Mertola). The images of Christ (Hinton St. Mary) or christograms (Lallingstone, Frampton) are placed side by side with the image of the pagan hero. Preserved during the conversion of the owners of the villa to Christianity, he could play a role in the symbolic reading of Christian ideas (Lallingstone), or was simultaneously related to the Christian complex and associated with it (Mertola).

A possible Christianized interpretation of the image of Bellerophon is compared to the interpretations of Hercules, Orpheus, Odysseus, and other heroes treated in some Christian sources, whose images are also known in the art of the early Christian era. A comparison is made with ensembles with pagan heroes where the Christian idea is not expressed, but can also be read. The main features of the hero's image, such as the ascension on a heavenly horse and the killing of a monstrous Chimera, make it a commentary on the "heroic" nature of Christ, and symbolize His property and the principle by which the mechanism of the universe is launched — victory over death, marked by material and spiritual evil.

Keywords: Late Antique art, Early Christian art, Bellerophon, Hinton St. Mary, Frampton, Lallingstone, ancient heroes in early Christian art

References

Abad Casal L. Horai — Horae. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, vol. 5,1. Zürich; München: Artemis Publ., 1990, pp. 503–538.

Abad Casal L. Kairoi — Tempora anni. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, vol. 5,1. Zürich; München, Artemis Publ., 1990, pp. 891–920.

Abásolo J.A. *Los Mosaicos de La Olmeda. Lujo y ostentación en una villa romana*. Palencia, Diputación de Palencia Publ., 2013. 135 p. (in Spanish).

Alföldi A.; Alföldi E.; Clay C. L. *Die Kontorniat-medailleurs. Teil 12: Text (Antike Münzen und Geschnittene Steine, VI, 2)*. Berlin, New York, Walter de Gruyter Publ., 1990. 455 p. (in German).

Aune D. E. Heracles and Christ: Heracles Imagery in the Christology of Early Christianity. Balch D. L. et al. (eds). *Greeks, Romans, and Christians: Essays in Honor of Abraham J. Malherbe*. Minneapolis (MN), Fortress

Press Publ., 1990, pp. 3–19.

Balty J. *La Grande mosaïque de la Chasse du triclinos. (Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea 2)*. Brussels, Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie Publ., 1969. 40 p., 48 pls. (in French).

Barrett A. A Virgilian Scene from the Frampton Roman Villa. *Antiquaries Journal*, 1977, vol. 57, pp. 312–314.

Beeson A. New Thoughts on the Boxford: Triumphs of Pelops and Bellerophon' Mosaic. *Current Archaeology*, 2021, January 7. Available at: <https://the-past.com/feature/new-thoughts-on-the-boxford-triumphs-of-pelops-and-bellerophon-mosaic> (accessed 01 August 2024).

Beeson A. Pegasus the Wonder Horse and his Portrayal on Romano-British Mosaics. *Mosaic*, 1996, vol. 23, pp. 18–23.

Beeson A. The Boxford Bellerophon Mosaic: An Interim Account. *Association for Roman Archaeology Bulletin*, 2018, vol. 24, pp. 86–92.

Beeson A.; Nichol M.; Appleton J. *The Boxford Mosaic: A Unique Survivor from the Roman Age*. Newbury, CountrySide Books Publ., 2019. 80 p.

Beeson A.; Nichol M.; Massey R. The Triumphs of Pelops and Bellerophon: Unique Mosaic Evidence of Romanitas in Late Roman Britain. *Britannia*, 2022, vol. 53, pp. 185–225.

Beeson A. Excavating Myths and Monsters. *Current Archaeology*, 2019, vol. 357, pp. 18–27.

Beeson A. Winning Is the Name of the Game: New Thoughts on the Boxford Triumphs of Pelops and Bellerophon Mosaic. *Current Archaeology*, 2021, vol. 371, pp. 34–41.

Bejaoui F. Deux mosaïques tardives de la région de Sbeitla, l'antique Sufetula en Tunisie. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2001, vol. 145, no. 1, pp. 489–515 (in French).

Berg B. Alcestes and Hercules in the Catacomb of via Latina. *Vigiliae Christianae*, 1994, vol. 48, pp. 219–234.

Bethe E. Bellerophon. *Real-Encyclopädie der Classischen Altertunwissenschaft*, vol. 3. Stuttgart, J. B. Metzlerscher Verlag Publ., 1899, pp. 241–251 (in German).

Biamonte G. Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica Cristiana. *Bessarione*, 1994, no. 11, pp. 59–62. (in Italian).

Black E. W. Christian and Pagan Hopes of Salvation in Romano-British Mosaics. Henig M.; King A. (eds.). *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, vol. 8. Oxford, OUCA Monograph Publ., 1986, pp. 147–158.

Bollók Á. Bellerophon and Crucifixion? A Brief Note on Late Antique Circular Box Brooches from Pannonia. Heinrich-Tamáská O.; Straub P. (eds.). *People, Settlement and Landscape on Lake Balaton over the Millennia*. Budapest; Leipzig; Keszthely; Rahden, Marie Leidorf GmbH Publ., 2014, pp. 259–279.

Brandenburg H. von. Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst. *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 1968, vol. 63, pp. 49–86 (in German).

Charlet J.-L. (transl.). *Claudien. Œuvres. Vol. 2: Poèmes politiques (395–398)*. Paris, Les Belles Lettres Publ., 2017. 228 p. (in French).

Chehadeh K.; Griesheimer M. Les reliefs funéraires du tombeau du prêtre Rapsonès (Babulin, Syrie du Nord). *Syria*, 1998, vol. 75, pp. 171–192 (in French).

Colling S. The Hinton St. Mary and Frampton Mosaics: Problematic Identifications of Christian-Pagan Hybrid Imagery. *Constellations*, 2018, vol. 9 (2), pp. 10–11.

Couzin R. Syncretism and Segregation in Early Christian Art. *Studies in Iconography (Trustees of Western Michigan University)*, 2017, vol. 38, pp. 18–54.

Cumbo C. Ulisse e le sirene. Confronti figurativi e tematiche nella prima arte cristiana tra scultura, pittura, mosaici e arti minori. *De Medio Aevo*, 2015, vol. 8, no. 2, pp. 45–64 (in Italian).

Cumont F. *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner Publ., 1966. 543 p. (in French).

Dawson M.; Neal D. S. New Fragments and Further Excavation of the Bellerophon Mosaic from Croughton. *Britannia*, 2010, vol. 41 (November), pp. 313–331.

Dunbabin K. M. D. *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press Publ., 1978. 303 p.

Dunbabin K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. New York; Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1999. 357 p.

Dunbabin K. M. D. The Myths of Boxford: Questions about the Patron and the Designer of the Mosaic. *Journal of Roman Archeology*, 2020, vol. 33, pp. 763–768.

- Eriksen R. Syncretistic Symbolism and the Christian Roman Mosaic at Hinton St Mary: A Closer Reading. *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester*, 1980, vol. 102, pp. 43–48.
- Esdaile K. A. Homeric Coin Types. *Journal of Hellenic Studies*, 1912, no. 32, pp. 298–325.
- Farrar R. The “Frampton Villa”, Maiden Newton. *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester*, 1956, vol. 78, pp. 81–83.
- Gawlowski M. L'apothéose d'Odeinat sur une mosaïque récemment découverte à Palmyre. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2005, vol. 149, no. 4, pp. 1293–1304 (in French).
- Ghiardini Gh. Gli scavi del Palazzo di Teodorico a Ravenna. *Monumenti antichi*, 1916, vol. 24, pp. 738–837 (in Italian).
- Goodenough E.R. *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period*. New York, Pantheon-Bollinger Publ., 1956. 205 p.
- Grabar A. *Christian Iconography Christian Iconography: A Study of Its Origins. (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts)*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1969. 432 p.
- Grant M. (transl.). *The Myths of Hyginus*. Lawrence, University of Kansas Press Publ., 1960. 244 p.
- Halton T. P.; Slusser M. (eds.); Falls T.B. (transl.). *Dialogue with Trypho*. Washington (DC): Catholic University of America Press Publ., 2003. 229 p.
- Henig M. *Art, Religion and Letters in a Fourth-Century Villa: The Lullingstone Villa Mosaic*. Available at: <http://www.asprom.org/resources/Lullingstone/LullingstoneHenig.html#14> (accessed 11 August 2024).
- Henig M. James Engleheart's Drawing of a Mosaic at Frampton 1794. *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester*, 1984, vol. 106, pp. 143–146.
- Henig M. *The Art of Roman Britain*. London, B.T. Batsford Publ., 1995. 236 p.
- Henig M. From Romano-British Hero to Patron-Saint of England: The Transformations of Bellerophon and his Chimaera. Cianferoni G.; Iozzo M.; Setari E. (eds.). *Myth, Allegory, Emblem: The Many Lives of the Chimaera of Arezzo: Proceedings of the International Colloquium, Malibu, The J. Paul Getty Museum (December 4–5, 2009)*. Rome, Aracne Publ., 2012, pp. 137–152.
- Hill E. The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1958, vol. 21, pp. 1–6.
- Hiller S. *Bellerophon: ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*. München, W. Fink Publ., 1970. 116 p. (in German).
- Huskinson J. Some Pagan Mythological Figures and their Significance in Early Christian Art. *Papers of the British School at Rome*, 1974, vol. 42, pp. 68–97.
- Iozzo M. The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature. Cianferoni G.; Iozzo M.; Setari E. (eds.). *Myth, Allegory, Emblem: The Many Lives of the Chimaera of Arezzo: Proceedings of the International Colloquium, Malibu, The J. Paul Getty Museum (December 4–5, 2009)*. Rome, Aracne Publ., 2012, pp. 113–138.
- Klotz R. (ed.). *Titi Flauii Clementis Alexandrini. Protrepticus. Paedagogus*. Opera Omnia, vol. 1. Lipsiae, E. Schwickerti Publ., 1831. 832 p. (in Latin).
- Lee D. (transl.). *Plato. The Republic*. Penguin Classics Publ., 2007. 480 p.
- Levine A. Does the Hinton St. Mary Mosaic Depict Christ? *The Art of Empire: Christian Art in Its Imperial Context*. Jefferson L. M.; Jensen R. M. (eds.). Minneapolis, Fortress Press Publ., 2015, pp. 307–350.
- Ling R. The Seasons in Romano-British Pavements. *Britannia*, 1983, vol. 14, pp. 13–22.
- Ling R. Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945. *Britannia*, 1997, vol. 28, pp. 259–295.
- Ling R. The Bellerophon Mosaic at Frampton. *Mosaic*, 2007, vol. 34, pp. 5–11.
- Lochin C. Pegasos. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, vol. 7–1. Zürich; München, Artemis Publ., 1994, pp. 214–230 (in German).
- Lopes V. Les mosaïques et le baptistère de Mertola: bilan des fouilles récentes. *La mosaïque gréco-romaine. IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique (9^e : 2001: Rome, Italy)*, vol. 1. Rome, Publications de l'École Française de Rome Publ., 2005, pp. 489–501 (in French).
- Magoulias H. J. (transl.). *O City of Byzantium: Annals of Niketas Choniates*. Wayne State University Press Publ., 1984. 476 p.
- Mavrogordato J. (intr., transl., comm.). *Digenis Akrites*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1970. 271 p.
- Meates G. W. *Lullingstone Roman Villa*. London, William Heinemann Publ., 1955. 166 p.
- Meates G. W. *The Roman Villa at Lullingstone, Kent*. Vol. 1: The Site. Canterbury, The Kent Archaeological Society Publ., 1979. Vol. 2: The Wall Paintings and Finds. Canterbury, The Kent Archaeological Society Publ., 1987. 360 p.

- Mello de Araujo da Silva M. Hérakles-Hélios nos didracmas de Cós. *Gaia*, 2019, vol. 10, no. 1, pp. 14–16 (in Spanish).
- Moorhead S. An Inspiration for the Hinton St Mary Head of Christ? *British Museum Magazine*, 2000, no. 36 (Spring), pp. 22–23.
- Moorhead S. The Hinton St Mary Head of Christ and a coin of Magnentius. Crummy N. (ed.). *Image, Craft and the Classical World*. Montagnac, M. Mergoïl Publ., 2005, pp. 209–212.
- Moreau J. Marcel Simon, Hercule et le Christianisme. *L'antiquité classique*, 1956, vol. 25, no. 2, pp. 539–543 (in French).
- Nagy L. Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts. Salzman M. R.; Saghy M.; Lizzi Testa R. (eds.). *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence*. New York, Cambridge University Press Publ., 2016, pp. 377–398.
- Naldini M. I miti di Orfeo e di Eracle nell'interpretazione patristica. *Civiltà classica e Cristiana*, 1993, vol. 14, pp. 331–343 (in Italian).
- Nassar M. The Art of Decorative Mosaics (Hunting scenes) from Madaba Area during Byzantine Period (5th–6th c. AD). *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 2013, vol. 13, no. 1, pp. 67–76.
- Neal D. S. *Lullingstone Roman Villa*. London, English Heritage Publ., 1991. 28 p.
- Obraztsova K. B. The Animalistic Mosaics in Early Christian Macedonia. Zakharova A.; Maltseva S.; Stanikovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2021, vol. 11, pp. 408–421. DOI 10.18688/aa2111-04-32 (in Russian).
- Painter K. S. The Roman Site at Hinton St. Mary, Dorset. *British Museum Quarterly*, 1967, vol. 32, no. 1–2, pp. 13–31.
- Painter K. S. The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain. *British Museum Quarterly*, 1969, vol. 33, no. 3/4, pp. 131–150.
- Painter K.S. The Design of the Roman Mosaic at Hinton St. Mary. *Antiquaries Journal*. 1976, LVI (1), pp. 49–54.
- Parrish D. *Seasons Mosaics of Roman North Africa*. Roma, Giorgio Bretschneider Editore Publ., 1984. 272 p.
- Pearce S. The Hinton St Mary Mosaic Pavement: Christ or Emperor. *Britannia*, 2008, vol. 39, pp. 189–218.
- Perring D. Gnosticism' in Fourth-Century Britain: The Frampton Mosaics Reconsidered. *Britannia*, 2003, vol. 34, pp. 97–127.
- Perring D. Deconstructing the Frampton Pavements: Gnostic Dialectic in Roman Britain? G. Carr, Swift E.; Weekes J. (eds). *Proceedings of the Twelfth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference*. Oxford, Oxbow Books Publ., 2003, pp. 74–83.
- Piccirillo M. La chiesa della Vergine a Madaba. *Liber Annuus*, 1982, vol. 32, pp. 373–408 (in Italian).
- Piot E. Sur un missorium. *Gazette archéologique*, 1886, vol. 11, p. 185 (in French).
- Prigent P. Orphée dans l'iconographie chrétienne. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 1984, vol. 64, no. 3, pp. 205–221 (in French).
- Reece R. A Date for Hinton St Mary. *Mosaic*, 1980, vol. 2, pp. 21–22.
- Roessli J.-M. Convergence and divergence dans l'interprétation du mythe d'Orphée. *Revue de l'histoire des religions*. 2002, vol. 219, no. 4, pp. 503–513 (in French).
- Sichtermann H. Bellerophon auf attischen Sarkophagen. Koch G. (ed.). *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*. Mainz, Philipp von Zabern Publ., 1993, pp. 51–66 (in German).
- Simon M. Bellérophon chrétien. *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire: offerts à Jérôme Carcopino*. Paris, Hachette Publ., 1966, pp. 889–903 (in French).
- Simon M. *Hercule et le Christianisme, vol. 1*. Paris, Les Belles Lettres Publ., 1955. 205 p. (in French).
- Siorvanes L. Neo-Platonic Personification. Stafford E.; Herrin J. (eds.). *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*. Aldershot, Ashgate Publ., 2005, pp. 77–99.
- Slim H. Eternal Time and Cyclical Time. Blanchard-Lemée M. (ed.). *Mosaics of Roman Africa: Floor Mosaics from Tunisia*. New York, George Braziller Publ., 1996, pp. 37–64.
- Stern H. The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1958, vol. 21, pp. 1–6.
- Stern H. The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos: A Correction. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1959, vol. 22, p. 373.
- Stern H. Orphée dans l'art paléochrétien. *Cahiers archéologiques*, 1974, vol. 23, pp. 1–16 (in French).
- Stichel R. H. W. Bellerophon oder Josua – zur vermeintlichen Missdeutung spätantiker Kaiserstatuen Konstantinopels in Byzantinischen Quellen. Harreither R.; Pergola Ph.; Pillinger R.; Pülz A. (eds). *Akten des*

XIV. *Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Wien 19–26. 9. 1999). Teil 1: Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel*. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften Publ., 2006, pp. 723–730 (in German).

Stupperich R. A Reconsideration of Some Fourth-Century British Mosaics. *Britannia*, 1980, vol. 11, pp. 289–301.

Suslenkov V. E. Mosaics of the Hippolytus Hall in Madaba (6th Century), Jordan: Analysis and Interpretation. *Vizantiiskii Vremennik*, 2022, vol. 105, pp. 204–222 (in Russian).

Suslenkov V. E. Mosaics of the 5th and 6th Centuries: Heroic Scenes and a New Life of Pagan Plots. *Iskusstvo Vizantiiskogo mira 2: sbornik statei pamyati O. S. Popovoi (Art of the Byzantine World: Collected Essays in Memory of O.S. Popova)*. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2023, pp. 305–332 (in Russian).

Suslenkov V. E. Images of Philosophers and Poets and Their Veneration in Late Antiquity. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 13. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 137–160. DOI 10.18688/aa2313-1-12 (in Russian).

Toynbee J. M. C. Mosaïques au Bellérophon. *Gallia*, 1955, vol. 13, no. 1, pp. 91–97.

Toynbee J. M. C. The Christian Roman Mosaic, Hinton St. Mary, Dorset. *Dorset Natural History and Archaeological Society Proceedings Dorchester*, 1963, vol. 85, pp. 116–121.

Toynbee J. M. C. A New Roman Mosaic Pavement Found in Dorset. *Journal of Roman Studies*, 1964, vol. 54, pp. 7–14.

Toynbee J. M. C. Pagan Motifs and Practices in Christian Art and Ritual Roman Britain. Barley M.; Hanson R. (eds). *Christianity in Britain, 300–700*. Leicester, Leicester University Press Publ., 1968, pp. 177–193.

Trilling J. The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers*, 1989, vol. 43, pp. 27–72.

Weitzmann K. (ed.). *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 1979. 784 p., 793 ill.

Witts P. *Mosaics in Roman Britain. Stories in stone*. Stroud, Tempus Publ., 2005. 208 p.

Yalouris N. *Pegasus, ein Mythos in der Kunst*. Mainz, von Zabern Publ., 1987. 171 p. (in German).

Zeegers-Vander Vorst N. Les versions juives et chrétiennes du fr. 245-7 d'Orphée. *L'antiquité classique*, 1970, vol. 39, no. 2, pp. 475–506 (in French).

Zwierlein-Diehl E. *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Berlin, De Gruyter Publ., 2012. 567 p. (in German).



Илл. 16. Общий вид мозаик римской виллы в Лаллингстоуне. 330-е гг. Лаллингстоун, in situ. Источник: <https://www.romanoimpero.com/2021/08/villa-romana-di-lullingstone-inghilterra.html?m=0&hl=en>



Илл. 17. Лик Христа или христианского императора. Фрагмент мозаики в Хинтон Сейнт Мэри. Сер. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)



Илл. 18. Христограмма. Фреска из домовая церкви римской виллы в Лаллингстоуне. 2-я пол. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)



Илл. 19. Беллерофонт. Фрагмент мозаики римской виллы в Хинтон Сейнт Мэри. Ок. сер. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)



Илл. 20. Беллерофонт, поражающий Химеру, и Сфинкс. III в. (?). Козани, Археологический музей. Фотография В.Е. Сусленкова



Илл. 21. Беллерофонт, поражающий Химеру. Мозаика римской виллы из Нима. 200–250 гг. Ним, Археологический музей. Фотография В.Е. Сусленкова



Илл. 22. Сцена охоты. Фрагмент мозаики из Хинтон Сейнт Мэри. Ок. сер. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)



Илл. 23. Разоблачение Ахиллеса на Скиросе, с временами года по углам, и сцена охоты. Мозаика с римской виллы Ла Ольмеда близ Паленсии, in situ. Кон. IV в. Источник: <https://www.villasromanas.org/villas-romanas/vr-la-olmeda/>



Илл. 24. Персонификация Ветра одной из четырех сторон света. Фрагмент мозаики римской виллы в Хинтон Сейнт Мэри. Ок. сер. IV в. Лондон, Британский музей. Источник: <https://www.britishmuseum.org/> (разрешено для некоммерческого использования)



Илл. 25. Беллерофонт с Пегасом. 2-я четв. I в. – 60-е гг., Афродисиада, Музей