



## Посвящение Ф.И. Буслаеву

Прошло уже более 130 лет со дня, когда в 1884 г. увидела свет книга Федора Ивановича Буслаева «Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й». Этот фундаментальнейший труд занимает исключительное место даже в обширном наследии Ф.И. Буслаева, охватывающем вопросы отечественного языкознания, фольклора, литературы и изобразительного искусства. Это выдающееся творение заложило основу для изучения апокалиптической темы в древнерусской письменности и изобразительном искусстве. Грандиозное значение научного подвига, совершенного ученым, получило достойную оценку современников. Ученик Ф.И. Буслаева, основатель российской византистики, создатель «иконографической школы» в отечественном искусствознании Никодим Павлович Кондаков посвятил «Своду изображений из лицевых Апокалипсисов» пространную рецензию, которая полностью приводится в конце настоящей книги как яркое свидетельство величия вклада Ф.И. Буслаева в русскую и мировую апокалиптику, а также в качестве яркого документа, запечатлевшего

интеллектуальную атмосферу того времени. Высочайший уровень эрудиции, широта мышления и твердость духовных основ может служить примером для ученых наших дней.

Следует отметить, что многие оценки Н.П. Кондаковым труда Буслаева не утратили актуальности и сегодня. За минувшее столетие с лишним к теме изображения сюжетов Откровения Иоанна Богослова обращались многие крупные историки отечественного искусства: Н.В. Покровский, В.Н. Лазарев, М.В. Алпатов, Г.В. Попов, В.Д. Сарабьянов, А.Г. Сакович, И.Л. Бусева-Давыдова, О.Р. Хромов и многие другие.

Однако, во-первых, апокалиптическая тема в русском искусстве по-прежнему таит много загадок, как бы подчеркивая неисчерпаемость литературного первоисточника, его мало с чем сопоставимое место в христианском сознании. А во-вторых, обращение к данной теме по-прежнему немислимо без тщательного изучения, штудирования монументального произведения Ф.И. Буслаева. Сделанные ученым наблюдения и выводы, примененная им методика описания и классификации рукописей, их сравнительного анализа являются основой для всех исследований апокалиптической темы в искусстве вообще и лицевых рукописей Откровения Иоанна Богослова в особенности.

В своей книге Ф.И. Буслаев с присущей ему скромностью писал: «Новые открытия и без всякого сомнения, очень значительные со временем, могут не только обогатить данный материал существенными вкладами, но повести к изысканию более глубоких и отделенных исторических следов для уразумения нашей апокалиптической топографии».

Поэтому авторы осмеливаются посвятить свой труд Федору Ивановичу Буслаеву, 200-летие со дня рождения которого мы будем отмечать 13 апреля 2018 г.

Андрей Гамлицкий  
Галина Чинякова

# ДРЕВНЯЯ И ЗАПАД

# Русь

РУССКИЙ  
ЛИЦЕВОЙ АПОКАЛИПСИС  
XVI–XVII веков

Миниатюра, гравюра, икона, стенопись

*Альбом-каталог*

Г.П. Чинякова

Епископ Николай (Погребняк)

А.В. Гамлицкий

УДК 75.046  
ББК 85.103(2)4

Ч 63



Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по проекту № 17-44-93005, не подлежит продаже

## НАУЧНО – ПОПУЛЯРНОЕ ИЗДАНИЕ

Ч 63

Чинякова Г.П.

Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. М.: БуксМАрт, 2017.—368с.: ил.

ISBN 978-5-906190-97-0

Издание представляет читателю результаты исследований в области русской иконографии Апокалипсиса, очень сложной и обширной темы, впервые затронутой в конце XIX столетия Ф.И. Буслаевым. Автор доказывает факт знакомства русских художников с немецкой печатной графикой, что отразилось даже на самых ранних произведениях, которые традиционно считали опирающимися на византийскую традицию. Проблема образцов русского лицевого Апокалипсиса освещена в первой части повествования, а конкретные мотивы с указанием их происхождения рассмотрены в особом разделе, где подробно рассматриваются иллюстрации к каждой из 72 глав толкового Апокалипсиса на примере двух рукописей XVI в., самых ранних сохранившихся русских иллюстрированных манускриптов Откровения. В издание входят также статьи об иконографии Второго Пришествия и Страшного суда и западноевропейских источниках древнерусских Апокалипсисов в контексте развития отечественного искусства XVI–XVII вв. Завершает издание помещенная в виде приложения статья-рецензия Н.П. Кондакова на исследование Ф.И. Буслаева о русском лицевом Апокалипсисе. Книга адресована искусствоведам, историкам и широкому кругу лиц, интересующихся русской историей и духовной культурой.

УДК 75.046  
ББК 85.103(2)4

- © БуксМАрт, 2017
- © Чинякова Г.П., текст, 2017
- © Епископ Николай (Погребняк), текст, 2017
- © Гамлицкий А.В., текст, 2017
- © Российская государственная библиотека, Москва, изображения, 2017
- © Государственная Третьяковская галерея, Москва, изображения, 2017
- © Музеи Московского Кремля, изображения, 2017
- © Кирилло-Белозерский историко-архитектурный, и художественный музей-заповедник, изображения, 2017
- © Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, изображения, 2017

ISBN 978-5-906190-97-0

# Содержание

## Часть 1

Г.П. Чинякова

РУСЬ И ЗАПАД. СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ ТРАДИЦИИ  
ЛИЦЕВОГО АПОКАЛИПСИСА В XVI – НАЧАЛЕ XVII ВЕКА

— 8 —

Вступление

— 10 —

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ РЕДАКЦИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ 72 ГЛАВ АПОКАЛИПСИСА С ТОЛКОВАНИЕМ  
СВЯТОГО АНДРЕЯ КЕСАРИЙСКОГО

— 44 —

## Часть 2

Епископ Николай (Погребняк)

ОБ ИКОНОГРАФИИ ВТОРОГО ПРИШЕСТВИЯ ХРИСТОВА  
И СТРАШНОГО СУДА ГОСПОДНЯ

— 242 —

## Часть 3

А.В. Гамлицкий

ХРАМЫ, ЗАМКИ, САДЫ ЗЕМНЫЕ И ОБРАЗ НЕБЕСНОГО ИЕРУСАЛИМА  
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ АПОКАЛИПТИЧЕСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

— 256 —

Принятые сокращения — 323 —

Общий список литературы — 325 —

Список фотографий — 345 —

Приложение

Н.П. Кондаков. Рецензия на книгу: Буслаев Ф.И.

СВОД ИЗОБРАЖЕНИЙ ИЗ ЛИЦЕВЫХ АПОКАЛИПСИСОВ  
ПО РУССКИМ РУКОПИСЯМ С XVI-ГО ВЕКА ПО XIX-Й

РУССКИЙ ЛИЦЕВОЙ АПОКАЛИПСИС

— 352 —

Часть



1

# Г.П. ЧИНЯКОВА

## РУСЬ И ЗАПАД

### СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ ТРАДИЦИИ ЛИЦЕВОГО АПОКАЛИПСИСА В XVI – НАЧАЛЕ XVII ВЕКА

#### ВСТУПЛЕНИЕ

Откровение святого апостола Иоанна Богослова (Апокалипсис) – завершающая пророческая книга Священного Писания эсхатологического содержания, наиболее таинственная и символическая, отличающаяся особым драматизмом повествования. Многие картины Откровения восходят к пророческим книгам Ветхого Завета. Один из первых текстов – Книга пророка Исаии, где приоткрывается картина последнего суда над человечеством и где впервые сказано о воскресении мертвых: *«И будет в тот день: посетит Господь воинство выспреннее на высоте и царей земных на земле; и покраснеет луна, и устыдится солнце, когда Господь Саваоф воцарится на горе Сионе и в Иерусалиме, и пред старейшинами его будет слава (Ис. 24: 21, 23). Оживут мертвецы Твои, восстанут мертвые тела! Воспряните и торжествуйте, поверженные в прахе: ибо роса Твоя – роса растений, и земля извергнет мертвецов (Ис. 26: 19)»*. В Книге пророка Иоила повествуется о нашествии страшной саранчи, предвещающем Суд Господень: *«Ибо пришел на землю Мою народ сильный и бесчисленный; зубы у него – зубы львиные, и челюсти у него – как у львицы; О, какой день! ибо день Господень близок; как опустошение от Всемогущего придет он (Иоил. 1: 6, 15)»*. Самое совершенное в своей полноте ветхозаветное пророчество о грядущем конце истории находится в Книге пророка Даниила: *«И во дни тех царств Бог небесный воздвигнет царство, которое вовеки не разрушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно (Дан. 2: 44)»*. Яркие образы ветхозаветных пророчеств отразились в таинственной книге апостола Иоанна<sup>1</sup>.

Апокалипсис был написан не позднее II в. (конец I – начало II в.), поскольку на него ссылались христианские писатели начала второго века, такие как святые Папий Иерапольский (60–130?) и мученик Иустин Философ (около 100–165). Святитель Иринеи Лионский утверждал, что Видение апостолу Иоанну на острове Патмос произошло в правление последнего римского императора Домициана (81–96), святитель Епифаний Кипрский считал, что апостол был сослан во время императора Клавдия (41–54), блаженный Феофилакт Болгарский относил время ссылки апостола ко времени императора Нерона (61–65). Часто на Откровение ссылался святой Ипполит Римский (около 170–235)<sup>2</sup>. Устойчивое церковное предание приписывает авторство Откровения апостолу и евангелисту Иоанну Богослову<sup>3</sup>.

Откровение Иоанна Богослова не входило в состав канонических богослужебных чтений Православной Церкви и никогда не использовалось при богослужении в Восточной Церкви. В Византии было написано всего три полных толкования на Апокалипсис: экзегета Икумения и Андрея, архиепископа Кесарийского (между 563–614), в VI в.; Арефы, архиепископа Кесарийского (около 850 – после 932), в IX–X вв. Напротив, на латинском Западе к книге отнеслись с большим вниманием, уже в V–VI вв. там предписывалось общественное чтение Апокалипсиса при богослужении в период от Пасхи до Пятидесятницы, и толкователей было больше. Например, священномученик Викторин, епископ Петавский (Петавийский, вторая половина III в. – умер около 304), блаженный Иероним Стридонский (342–419/420), блаженный Августин (354–430), Беат Лиобанский (вторая половина VIII в.) и другие<sup>4</sup>. Особенно популярными стали толкования Беата (Беатусы). В Древней Руси книга Апокалипсис стала известна в переводе с греческого не ранее X в. Самый ранний известный русский список Откровения относится к XIII в.

До XV столетия древнерусская словесность составляла единое целое с книжностью других православных славянских стран и находилась в кругу общего для византийского мира художественного мирозерцания. Из дошедших до нас памятников древнерусской книжной культуры самым древним является Остромирово Евангелие-апракос (РНБ. Ф.п.1.5), написанное в 1056–1057 гг. дьяконом Григорием для новгородского посадника Остромира, родственника великого князя Изяслава Ярославича. Великолепное художественное оформление этой замечательной рукописи, выполненное красками с применением золота, очень близко византийской книжности второй четверти XI в. Книга была признана образцовой для книгописцев и художников-миниатюристов: по ее подобию по заказу князя Мстислава не позднее 1117 г. в Новгороде поповичем Алексоем Лазаревичем было создано Мстиславово Евангелие-апракос (ГИМ. Син. 1203). В миниатюрах рукописи наблюдается сходство с фресками начала XII в.<sup>5</sup> В то же время вырабатывались черты декоративного художественного языка, характерного именно для русского искусства. Рукописные книги XIII в. стали более аскетичными, менее

роскошными, их декоративное украшение усвоило мотивы затейливого фольклора в ущерб драгоценной византийской орнаментике. Для миниатюр этого периода характерно преобладание смыслового начала над живописным. В XIV в. стало заметно тяготение к византийскому, южнославянскому и даже западноевропейскому искусству. Одной из основных особенностей древнерусской миниатюры XIV в. стал поиск своего образа и стиля, единства живописного языка при наличии художественного многообразия, иллюстрации стали более сложными и разнообразными<sup>6</sup>. Самое широкое направление декорации книг во второй половине XIV в. связано с именем и кругом Феофана Грека. Лучшие русские рукописные книги XIV–XV вв. были созданы в Новгороде и Москве<sup>7</sup>. Наиболее ярко на рубеже XIV–XV вв. появление русского художественного стиля, который стал главенствующим в XV в., обнаружилось в миниатюрах московского Евангелия-апракос (Евангелие Хитрово. РГБ. Ф. 304. III. № 3/М.8657) начала XV в. Пятнадцатое столетие отличается большим стилистическим единообразием и уравновешенностью. В результате притока на Русь иностранных мастеров, а с ними и новых образцов взаимопроникновения различных художественных направлений в начале XV в. в Москве сложился особый русский стиль, ставший общенациональным. Это была эпоха высшего расцвета искусства древнерусской миниатюры. В это время в московском Чудовом монастыре, по всей вероятности, была своя книгописная палата, а к концу XVI в. сложилась особая каллиграфическая школа<sup>8</sup>. Собрание Чудова монастыря наиболее всего пополнялось книгами в период XV–XVII вв., когда обитель значилась митрополичьим (с 1589 г. – патриаршим) монастырем<sup>9</sup>.

Печатные издания стали известны на Руси едва ли не в первые десятилетия после начала книгопечатания в Европе, о чем подробнее будет сказано ниже. Можно предположить, что с инкунабулами и западными рукописями русские люди имели возможность познакомиться уже во второй половине XV в., после брака Софии Палеолог с великим князем Иваном III в 1472 г., а также с появлением на Руси в конце XV – начале XVI в. многочисленных итальянских и немецких мастеров.

В начале второй трети XVI в. миниатюристы и иконописцы при дворе архиепископа Новгородского Макария (1526–1542) широко использовали западные гравированные издания, с середины XVI в. иконники московских кремлевских художественных мастерских, работавшие по благословию Макария, уже митрополита Московского (1542–1563), применяли композиционные решения западных художников. У Московского государства были и другие источники знакомства с зарубежными изданиями: русские люди были знакомы и с чешской, и с итальянской, и со скандинавской, и с греческой печатной книгой XV–XVI столетий. Наблюдается и влияние русских типографий XVI в. на творчество западных типографов<sup>10</sup>. Это был естественный единый процесс взаимопроникновения различных художественных течений. Под их воздействием искусство русской миниатюры XVI в. избрало направление внешней эффектной выразительности.

Миниатюра – явление художественной культуры, которое, с одной стороны, отличается необычайной приверженностью к сохранению устойчивой традиции, а с другой – чрезвычайной восприимчивостью к различного рода влияниям, как, например, воздействие гравюры. Включая в свою художественную систему многочисленные заимствованные элементы, будь то фрагменты декоративного убранства западных гравированных изданий или целые композиционные схемы, древнерусская книжность так прочно их ассимилировала, что они начинали казаться именно ее принадлежностью. Особое значение миниатюры в том, что она не только является богатейшим дополнением истории живописи, но и помогает уточнить школы, особенности стиля, осветить периоды, от которых не сохранились ни росписи, ни иконы.

Проблемы соотношения рукописной и гравированной книги в XVI – начале XVII в. очень близко соприкасаются с вопросами развития иконографии в живописи и стенописи. Нередко сходные приемы наблюдаются в стенной живописи и миниатюре. Роль русской книжности в древнерусском искусстве неоспорима, но особую значимость книжная иллюстрация получила в грозненскую эпоху, поскольку приобрела черты монументальности и стала оказывать огромное влияние на древнерусскую живопись. Появились колоссальные иллюминированные книжные корпуса, миниатюры которых легко могли быть переведены на стены. О значительном влиянии западноевропейской гравюры на развитие древнерусской иконографии уже в первой половине XVI в. говорят не только дошедшие до нас лицевые рукописи того времени, но и стенные росписи, что ярко доказывают фрагменты стенописи Благовещенского собора Московского Кремля 1547–1551 гг., как мы покажем ниже.

Переход от Древней Руси к новой России, обнимающий период XVII – начала XVIII в., отразился и на отношении к книге. Для человека Древней Руси книга была духовным руководителем,местилищем вечных идей, она приравнивалась к иконе<sup>11</sup>. Если икона предназначалась для молитвенного созерцания, то миниатюры подолгу благоговейно рассматривали в часы благочестивого досуга. Стойкая приверженность традиции в оформлении книги так же, как и в жизни, особенно церковной, была верна древнерусскому принципу «обновления» как «эха прошедшего», движения «не только вперед, но и вспять» с постоянной оглядкой на идеал, который находится в вечности и в прошлом, с попыткой приблизиться к нему<sup>12</sup>. В древнерусской литературе так же, как и в других сферах древнерусской культуры, господствовал канон – правила и образцы, по которым книжники составляли свои произведения, своего рода «литературный этикет», по словам Д.С. Лихачева. То же относится к иллюстрациям: в лицевых рукописях XVII и последующих столетий повторялись наиболее устойчивые элементы декора и иконографические схемы XVI в. Однако сохраняя в целом традицию графичности стиля, миниатюры XVII–XVIII вв. отличаются чрезмерной детализацией форм, дробностью рисунка, сложной декоративностью, стремлением к реалистичному уяснению простран-

ства и интерьеров зданий, старательной передаче бытовых деталей. В украшении рукописей появилось стремление к подчеркнутой декоративности, яркости, пышной многоцветности. Большую популярность получили изображения трав, усложненные картушами и прочими элементами декора, позднеготической натуралистической листвы со штриховкой. Утонченность, «камерность» драгоценных произведений искусства книги XV–XVI вв., рассчитанных на любование тончайшими линиями орнамента вблизи, сменились в XVII в. более тяжеловесной, почти «скульптурной» декорацией страниц<sup>13</sup>. Изменилось сознание русского книжника, а с ним и отношение к миниатюре именно как некой аппликации, визуальному подтверждению текста.

Книжная культура второй половины XVII в. была в неустанном поиске не столько обновления, сколько новизны, а потому широко черпала из источников западноевропейской гравюры. В лучших рукописях, особенно царских иконописцев, установился роскошный стиль развитого барокко, восходящий к итальянским, немецко-голландским источникам<sup>14</sup>. Барочная «новизна» – это путь к преодолению прошлого, для русского сознания – полный и решительный с ним разрыв<sup>15</sup>. С расширением торговых связей Московского государства с Европой в середине XVII в., особенно при царе Алексее Михайловиче, на Руси широко распространились европейские книги, цельногравированные издания и отдельные гравированные листы, в чем видится продолжение традиций XVI в., прерванных Смутным временем. В XVII–XVIII вв. в России имели самое широкое хождение серии гравированных листов, восходящие к лицевым гравированным Библиям XVI–XVII вв. немецких и голландских мастеров, особенно к Библии Борхта–Пискатора (см. примечание 42). В 1660-е гг. появились отечественные гравюры на меди, исполненные царским изографом Симоном Федоровым Ушаковым и искусным гравером XVII в. Афанасием Трухменским, учителем известного мастера-серебряника Василия Андреева<sup>16</sup>. Оттиски выполненных русскими мастерами XVII в. заставок, гравированных на меди, находились в свободной продаже и специально предназначались для наклеивания на страницы рукописей и их последующего расцвечивания<sup>17</sup>. Большую роль в распространении и развитии гравированных изданий играл московский Чудов монастырь, который в конце XVII в. представлял собой крупный просветительский центр, одним из известных деятелей которого был келарь Евфимий, справщик московского Печатного двора, переводчик, проповедник и полемист<sup>18</sup>.

В XVIII в. был создан комплекс новых художественных приемов в русской книжной графике, вобравший богатый опыт западноевропейского орнамента, а также применение светотеневой лепки лиц, соблюдение естественных пропорций человеческого тела, реалистичность пейзажа и проч. Гравюра и миниатюра продолжали сосуществовать в книжном оформлении вплоть до XIX в. Иконопись в XVII – начале XVIII в. продолжала оставаться под сильным влиянием книжной миниатюры, а также гравированных изданий. Европейскую культуру Москва

воспринимала через посредство Польши, поэтому украинско-русские и бело-русско-русские литературные отношения вышли в XVII в. на передний план<sup>19</sup>. После знакомства русских иконописцев со знаменитым гравированным увражем (Библией Борхта–Пискатора) в середине XVII в. апокалиптические циклы стенных росписей приобрели особенную популярность. Гравюры Питера ван дер Борхта по большей части были приняты за образец для композиций цикла «Апокалипсис» русскими мастерами иконописи и монументальной живописи XVII–XVIII вв.<sup>20</sup>.

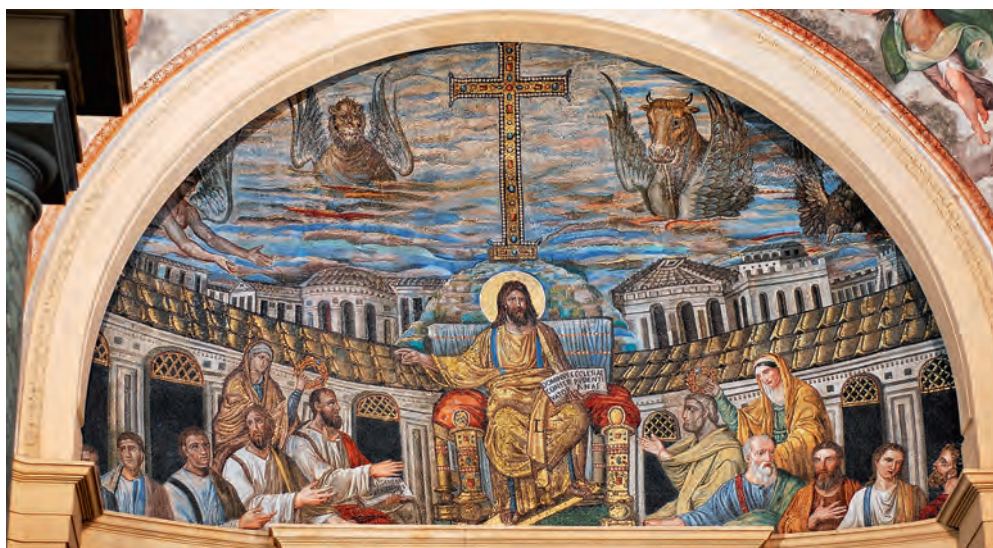
\* \* \*

Апокалипсис (Откровение святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова)<sup>21</sup> наряду с иными библейскими книгами относится к числу древнейших переводов с греческого, сделанных во второй половине IX в. в связи с принятием христианства славянскими народами. Наиболее вероятно, что болгарские книжники перевели уже в X в. и толкования на Апокалипсис Андрея Кесарийского, которые содержатся во всех ранних восточнославянских списках до начала XV в.<sup>22</sup>. Среди южных славян Апокалипсис не получил широкого распространения, и южнославянские списки Откровения весьма редки. Наиболее ранний из известных ныне русских списков создан в Новгороде известным книгописцем пономарем Тимофеем в середине XIII в. (БАН. Собр. Н.К. Никольского. № 1)<sup>23</sup>. Второй по возрасту список Апокалипсиса из собрания графа Н.П. Румянцева (РГБ. Ф. 256. № 8) создан в первой половине XIV в. От XV в. дошло уже шестнадцать списков Откровения<sup>24</sup>. Все ранние русские списки Откровения XIII–XV вв. не имеют иллюстраций.

Глубоко символичная иконография многих раннехристианских композиций восходит к тексту Откровения апостола Иоанна Богослова. Мозаичные изображения четырех «подобий» животных (тетраморф), агнцев-праведников и Агнца-Судии, Христа Пантократора и Христа Эммануила, «свитков небес» и Горнего Иерусалима украшают храмы Рима и Равенны V–VI вв.

Тетраморф – четыре таинственных животных – образ четырех херувимов из Видения пророка Иезекииля: *«И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех животных, – и таков был вид их: облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их – ноги прямые, и ступни ног их – как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; и лица у них и крылья у них – у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего. Подобие лиц их – лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два по-*

крывали тела их. И шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицом его; куда дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила из огня. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния (Иез. 1. 4–14)»<sup>25</sup>. Этот мистический образ повторился в Откровении Иоанна Богослова: «и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет (Откр. 4. 6–8)». Подобные изображения появились уже в древних христианских храмах. Так, в полусферическом куполе мавзолея Галлы Плацидии в Равенне второй четверти V в. изображен сияющий крест, расположенный между четырех таинственных животных; в конхе апсиды римской базилики Санта-Пуденциана, построенной около 400 г., крест с четырьмя парящими существами осеняет образ Христа в окружении апостолов. В христианской традиции тетраморф усвоил символическое значение четырех евангелистов, которые проповедью Слова Божия объяли все стороны вселенной, впоследствии изображения четырех апокалиптических животных стали сопутствовать образам



Конха апсиды базилики Санта-Пуденциана.  
Мозаики 402–417 гг. Рим

[Купить книгу...](#)