

ПРЕОБРАЖЕНИЕ: БОГОСЛОВИЕ И ИКОНОГРАФИЯ

Анатолий Алексеевич Алексеев

доктор филологический наук
профессор кафедры библеистики
Санкт-Петербургского государственного университета
199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7/9
alexeev.anatoly@gmail.com

Для цитирования: Алексеев А. А. Преображение: богословие и иконография // Библия и христианская древность. 2020. № 2 (6). С. 132–154. DOI: 10.31802/2658-4476-2020-2-6-132-154

Аннотация

УДК 27-526.62 (27-562)

В статье рассматривается богословие Преображения. Отмечается богословская взаимосвязанность со сценами Крещения и Гефсиманского бдения, тождественность сцены Преображения у синоптиков с Прославлением в Евангелии от Иоанна. Если первое художественное изображение сцены в базилике св. Аполлинария (Равенна, Класе, ок. 549 г.) использует её для обобщённого богословского образа Иисуса средствами художественной аллегории, то следующее — в базилике монастыря св. Екатерины на Синае (ок. 565 г.) — стремится преодолеть символизм и аллегоризм средствами и приёмами иконописи.

Ключевые слова: богословие Преображения, Прославление (Ин. 12), христианская живопись, римские мозаики, Фавор и Синай, аллегория, символ.

Эпизод Преображения представлен в трёх синоптических евангелиях (Мк. 9, 2–13; Мф. 17, 1–8; Лк. 9, 28–36) и хорошо выделяется своим стройным сюжетом, цельностью и определённой независимостью от окружающего текста. Однако о смысле события приходится догадываться. Это явно эпифания, то есть явление или проявление божественного начала. Но под этим именем, или под именем теофании, Богоявления, у христиан известно совсем другое событие — Рождество, по восточному календарю празднуемое 6 января, то есть на 12 дней позже Рождества 25 декабря, праздника римского происхождения¹. Кроме того, эпифания как событие богоявления имеет две формы реализации — теофанию и апофеоз. Первая форма — это предоставляемая божеством возможность человеку видеть себя. Прямая теофания — событие весьма редкое даже для греко-римского язычества², где боги вовсе не гнушались появляться людям, но чаще принимали для этого какой-либо неожиданный и неузнаваемый облик. Точно также и в иудаизме Бог активно участвует в жизненных перипетиях патриархов, но всё это, надо понимать, осуществляется в образе ангела, почему единственным боговидцем (θεόπτης) иудейской традиции признаётся Моисей: ему открылась слава Господня со спины (Исх. 32, 33), тогда как пророку Илие и этого не было дано (3 Цар. 19, 8–18). Апофеоз также хорошо известен греко-римскому язычеству, это «обожение», приобретение смертным существом свойств бога. Таков был жизненный финал Геракла, Диоскуров и других героев. В эпоху эллинизма после Александра Великого, египетских царей Лагидов и сирийских Селевкидов культ верховных правителей получил исключительное развитие, был воспринят в Риме, где распространился на императоров. Его отдельные проявления заметны в иудаизме. Можно думать, что именно апофеозом закончилось земное существование таких фигур, каковы Енох, Мельхиседек, Моисей и Илия: для двух из них зафиксировано восхождение на небо (Быт. 5, 24; 4 Цар. 2, 11), одного конец загадочен³, тогда как смерть Моисея, упоминаемая во Втор. 34, 7,

- 1 Два праздника Рождества происходят из различия в определении даты зимнего солнцестояния между Римом и Малой Азией. См.: Baumstark A. Liturgie comparée. Chevetogne, 1953. P. 169–170; ср.: Алексеев А. А. Библия в богослужении. Византийско-славянский лекционарий. СПб., 2008. С. 43–44.
- 2 Kinlaw P. E. The Christ is Jesus. Metamorphosis, Possession, and Johannine Christology. Atlanta, 2005. P. 15–16.
- 3 Апокрифическая традиция о Мельхиседеке богата и разнообразна. См.: Horton F. L. The Melchizedek Tradition. A Critical Examination of the Sources to the Fifth Century A. D. and in the Epistle to the Hebrews. Cambridge, 1976; Böttrich C. Geschichte Melchisedeks. Gütersloh,

по свидетельству Иосифа Флавия, отвергалась иудейским благочестием⁴. Присутствие в сцене Преображения Илии и Моисея может говорить о том, что оно представляет собою событие апофеоза. Иисус на равных беседует с двумя эпическими героями, которые могли восприниматься поздней иудейской традицией как не познавшие смерти. Не вполне уместное (Мк. 9, 6 «ибо не знал он, что сказать») предложение Петра сделать три шалаша для главных участников сцены (Мк. 9, 5) говорит о том, что все трое имеют в его глазах равный сакральный статус, и связывает событие с осенним праздником Кущей (Исх. 24).

Его центральный момент — голос с неба⁵ — лишён своеобразного характера, поскольку повторяет сцену Крещения. Ср.: *Ты Сын Мой возлюбленный, в Котором Моё благоволение* (Мк. 1, 11) и *Сей есть Сын Мой возлюбленный, Его слушайте* (Мк. 9, 7). Евангелист Матфей воспроизводит пассаж Преображения ещё ближе к эпизоду Крещения, добавляя «на Коем Моё благоволение» (добавка встречается также в некоторых рукописях Евангелия от Марка). К кому обращены эти слова? Из контекста кажется, что голос обращён к ученикам, а не Моисею и Илие. И та, и другая версии как эхо отражают суть и опираются на два библейские высказывания, максимально насыщенные духом мессианизма: *Ты Сын Мой, Я ныне родил Тебя* (Пс. 2, 7) и: *Вот Отрок Мой, Которого Я держу за руку, избранный Мой, к Которому благоволит душа Моя. Положу дух Мой на Него* (Ис. 42, 1)⁶.

Вопреки своему внешнему сходству с эпифаний/теофанией Преображение глубинным образом связано с новозаветной темой Страстей Господних. Во всех трёх синоптических Евангелиях тема крестных страданий впервые появляется именно в контексте Преображения, а именно:

2010. В славянском сказании «О Нирове жене» рассказывается, что Мельхиседек был взят на небо накануне потопа и так пережил это событие. См.: Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 1997. Т. 3. С. 113–119.

4 *Josephus Flavius. Antiquitates Judaicae IV, 326 // Josephus with an English Translation / ed. by H. St. J. Thackeray. London, 1961. P. 632. Рус. пер.: «Он <Моисей> обнял Елеазара и Иисуса и пока ещё говорил с ними, его вдруг окружила туча и он скрылся в каком-то ущелье. Впрочем, в священных книгах он сам описал свою смерть из опасения, как бы люди не вздумали утверждать, будто бы он, вследствие особой любви к нему со стороны Бога, был взят прямо на небо» (Иосиф Флавий. Иудейские древности / пер. с греч. Г. Г. Генкеля. СПб., 1900. Т. 1. С. 175).*

5 Ср. талмудический термин *bat qol* (בַּת קוֹל), букв. «дочь гласа»; в прямом смысле он означает эхо, метафорически — небесный глас.

6 Ср.: *Hagner D. A. The New Testament. A Historical and Theological Introduction. Grand Rapids, 2012. P. 78.*

- Мк. 8, 31 — *Начал учить их, что Сыну Человеческому много должно пострадать, быть отвержену старейшинами, первосвященниками и книжниками и в третий день воскреснуть;*
- 9, 1–8 — Преображение;
- 9, 9 — *никому не рассказывать <...>, пока Сын Человеческий не воскреснет из мёртвых; 9, 31 — Сын Человеческий будет предан, и убьют его;*
- Мф. 16, 21 — *С того времени начал Иисус объяснять ученикам Своим, что надлежит Ему идти в Иерусалим и многое претерпеть <...> и быть убитым, и в третий день восстать;*
- 17, 1–8 — Преображение;
- 17, 9 — *Никому не говорите об этом видении. Доколе Сын Человеческий не восстанет из мёртвых;*
- Лк. 9, 22 — *<говорил, что> надлежит Сыну Человеческому много пострадать и быть отвергнутым старейшинами и первосвященниками, и книжниками, и быть убитым и в третий день восстать;*
- 9, 28–36 — Преображение.

Принимая во внимание эту особенность, Юлиус Велльгаузен, а за ним Вильгельм Буссет и Рудольф Бультманн соглашались, что Преображение является первичной формой Распятия, определяя, таким образом, одно неизвестное через другое (*ignotum per ignotius*)⁷. Но такое толкование появляется уже в раннюю эпоху, что видно из 2 Петр. 1, 13–18. Здесь автор связывает временность земной жизни, обозначаемую словом σκηνωμα, «палатка, куша» (2 Петр. 1, 13), с событием Преображения: *Он принял от Бога Отца честь и славу, когда принесся к Нему от величественной славы такой голос: Это Сын Мой, Возлюбленный Мой, в Котором Моё благоволение* (2 Петр. 1, 17)⁸.

У Преображения есть сюжетное сходство также и со сценой Гефсиманского борения, где в качестве свидетелей присутствуют те же три ученика — Пётр, Иаков и Иоанн — и в полный голос звучит тема крестных страданий (Мк. 14, 32–42; Мф. 26, 36–46; Лк. 22, 39–46). Наконец, Преображение напоминает Вознесение, как оно описано Лукою, но может также восприниматься как намёк на Второе пришествие⁹.

7 Knox W. L. The Sources of the Synoptic Gospels. Vol. 1. St. Mark. Cambridge, 1953. P. 65.

8 Несколько важных соображений о литургической разработке вопроса см.: Connell S. Implications for Worship from the Mount of Transfiguration // Artistic Theologian. 2016. Vol. 4. P. 32–52.

9 Moses A. D. A. Matthew's Transfiguration Story and Jewish-Christian Controversy. Sheffield, 1996. P. 23–25. Ср.: Cranfield C. E. B. The Gospel According to Saint Mark. Cambridge, 1959. P. 288: «И Воскресение, и Парусия, можно сказать, предварительно представлены Преображением».

Считается, что первичная форма рассказа о Преображении находится в Евангелии от Марка, откуда она унаследована Матфеем и Лукой¹⁰, тогда как детали первичного изложения восходят к теофаническим пассажам книги Исход (Исх. 24)¹¹, где представлены встречи Моисея-Боговидца с Господом на вершине Синая. В известном смысле рассказ о Преображении представляет собой мидраш, то есть богословское истолкование или представление христианской теофании¹².

Несмотря на всю свою богословскую значимость событие Преображения в Евангелии от Иоанна отсутствует. Темы знамения и славы красной нитью проходят через весь текст этого Евангелия¹³, и в связи с ними описано событие, которое в значительной мере напоминает Преображение. Долгая подготовка прославления завершается в 12-й главе, когда после воскрешения Лазаря Иисус оказывается в центре общественного внимания: Его приветствуют восторженные толпы при входе в Иерусалим (Ин. 12, 1–18), а на площади у Храма разыскивают эллины (Ин. 12, 19–20). Их появление подтверждает горькую жалобу фарисеев на то, что *весь мир идёт за Ним* (Ин. 12, 19). Иисус реагирует на это исключительное внимание молением «*Отче, прославь Имя Твоё*», и небесный голос даёт ответ: *И прославил, и ещё прослаблю* (Ин. 12, 28). Хотя обе реплики относятся к Имени Божьему, произошедшее всё же является прославлением Иисуса, что видно из последующего изложения, когда после ухода Иуды с последней вечери Иисус говорит: *Ныне прославился Сын Человеческий, и Бог прославился в Нём* (Ин. 13, 31)¹⁴.

- 10 Подробнее см.: Lee S. S. Jesus' Transfiguration and the Believers' Transformation. A Study of the Transfiguration and Its Development in Early Christian Writings. Tübingen, 2009.
- 11 Chilton B. D. The Transfiguration: Dominical Assurance and Apostolic Vision // New Testament Studies. 1980. Vol. 27. P. 115–124.
- 12 Evans C. A. Reconstructing the Halakah of Jesus: Appropriating Early and Late Sources // The Missing Jesus: Rabbinic Judaism and the New Testament / ed. by B. Chilton, C. Evans, J. Neusner. Boston, 2002. P. 103–105; Price R. M. Transfiguration // Encyclopedia of Midrash / ed. by J. Neusner, A. J. Avert-Peck. Leiden; Boston, 2005. P. 520–534. Ср.: Алексеев А. А. Мидраш в Новом Завете: Иоанн против синоптиков // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2017. Вып. 52. С. 11–35.
- 13 Ср.: Алексеев А. А. Semeion и doxa в Евангелии от Иоанна // XLII Международная филологическая конференция. 11–16 марта 2013 года. Избранные труды. СПб., 2014. С. 6–34.
- 14 Ср.: «Неповторимым образом Четвёртое Евангелие представляет смерть Иисуса как событие, которое открывает славу Иисуса (Ин. 7, 39; 11, 4; 12, 16, 23) и славу Отца (Ин. 12, 28; ср. Ин. 13, 31–32), так что в смерти Иисуса нераздельно связаны прославление Отцом Сына и Сыном Отцом (Ин. 17, 1.4–5). В Ин. 12 Евангелист объединяет образы прославления (doxazō) и поднятия (hypsōb) в событие Креста (Ин. 12, 23.32; ср. Ин. 3, 14; 8, 28), что напоминает об Отроке пророка Исаии, который таким же образом “вознесен”

Кроме того, в сцене прославления Иисус произносит такие слова: *И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе* (Ин. 12, 32). Это вертикальное движение вверх, соответствующее поднятию на кресте, превращает смерть Иисуса на кресте в «совершенное Богоявление»¹⁵, и крест становится орудием славы. В этом событии «неразрывно связаны прославление Отцом Сына и прославление Сыном Отца»¹⁶, как это прямо высказано в молитве Иисуса накануне ареста: *Отче, пришёл час прославить Сына Твоего, да и Сын Твой прославит Тебя <...> Я прославил Тебя на земле <...> И ныне прославь Меня Ты, Отец, у Тебя Самого славою, которую Я имел у Тебя прежде бытия мира* (Ин. 17, 1.4). Богословская мысль автора четвёртого Евангелия опирается на ветхозаветное представление о том, что Слава (δόξα, תִּכְבֹּד) является атрибутом одного только Бога или Его гипостазированным представлением¹⁷. Слава Иисуса лишь изредка упоминается в синоптических евангелиях, тогда как в Евангелии от Иоанна эта тема играет конструктивно-сюжетную роль. Долго длившийся конфликт между Иисусом и Его религиозными и политическими противниками достигает высшей точки развития в момент прославления.

В раскрытии темы прославления у Иоанна заметную роль играют следующие элементы: 1) притча о пшеничном зерне, которое лишь посмертно приносит плод (Ин. 12, 24); 2) страх смерти и желание как-то уклониться от неё (Ин. 12, 27); 3) крест и вознесение на кресте (Ин. 12, 32–33) и 4) собственно прославление (Ин. 12, 28), о чём уже было сказано. Эти элементы по мере своего появления сопровождаются репликами толпы, которая выражает своё восприятие (Ин. 12, 29.34), и авторским комментарием со ссылкой на пророка Исаию (Ин. 12, 37–43).

Прославление Иисуса у Иоанна обладает сходством со сценами Преображения, Крещения и Гефсиманского борения у синоптиков.

Во-первых, небесный голос подтверждает сыновство Иисуса в Крещении и Преображении у синоптиков и прославляет Его в Ин. 12, 28.

Во-вторых, моление о чаше звучит в Гефсиманской сцене у синоптиков: *Авва Отче, всё возможно Тебе, пронеси чашу сию мимо Меня. Но не чего Я хочу, а чего Ты* (Мк. 14, 36; ср.: Мф. 26, 39; Лк. 22, 42) и имеет

и «прославлен» (Ис. (LXX) 52, 13)» (Dennis J. J. Glory // Dictionary of Jesus & Gospels / ed. by J. B. Green, J. K. Brown, N. Perrin. Downers Grove (IL); Nottingham (England), 2013. P. 315).

15 Keener C. S. The Gospel of John: A Commentary. Grand Rapids, 2003. P. 885.

16 Dennis J. J. Glory. P. 315.

17 Brown R. E. The Gospel According to John. Garden City (N. Y.), 1966. Vol. 1. P. CXL–CXLI; Weinfeld M. Kabod // Theological Dictionary of the Old Testament / ed. by G. J. Botterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry, trans. by D. E. Green. Grand Rapids (Mich.), 1995. Vol. 7. P. 22–38.

параллель у Иоанна в словах Иисуса: *Душа Моя теперь возмутилась, и что Мне сказать? Отче, избавь Меня от этого часа? Но на этот час Я и пришёл* (Ин. 12, 27)¹⁸. Однако и вся 17-я глава Евангелия от Иоанна, содержащая первосвященническую молитву Иисуса, композиционно отнесена к Гефсиманскому эпизоду, хотя по внутреннему смыслу связана с Вознесением¹⁹, поскольку является частью прощания с учениками и этим миром.

С исторической точки зрения Гефсиманское борение (Мк. 14, 32–42; Мф. 26, 36–46; Лк. 22, 39–46) не может вызывать недоверия уже потому, что Иисус в этой сцене изображён без какой-либо героизации, как смертный человек с известными слабостями. Совпадение двух независимых по форме свидетельств, то есть прославления у Иоанна и Гефсиманского борения у синоптиков, весьма значимо, поскольку за различием по форме стоит тождество содержания. Раскрытие подлинного смысла этой сцены относится к области *богословия*, и тут Иоанн выигрывает в том, что даёт богословскую интерпретацию вместе с событием в главах 11–12, тогда как у синоптиков она отделена от события и заключена в сцене Преображения. Высказывается мнение, что именно Гефсиманское борение у синоптиков и Прославление у Иоанна имеют историческую основу, тогда как Преображение служит исключительно интерпретации этого борения²⁰ (ср. также выше о теологеме). Этот вывод поддерживается ещё и тем, что у Иоанна есть согласие в эпизодах Прославления и ночного ареста Иисуса (Ин. 18, 1–12): произнесённые в момент ареста слова о чаше (Ин. 18, 11) соответствуют стиху Ин. 12, 27 о сделанном выборе, а дважды повторённое *ἐγώ εἰμι* «аз есмь» (Ин. 18, 6.8) соответствует теме славы в сцене Прославления (Ин. 12, 28)²¹. Из всего этого видно, что для «креста славы» материал даёт именно Иоанн.

Все эти смысловые особенности новозаветного текста следует принимать во внимание, чтобы осмыслить живописные изображения этого сюжета, возникшие в христианской культуре. Первое по времени мозаичное изображение Преображения в храме сщмч. Аполлиария в предместье Равенны — Класе (Илл. 1)²². Абсида датируется 540–550 гг., освящение церкви состоялось 9 мая 549 г., к этому времени внутреннее

18 Сходство отмечено: *Blomberg C. L. The Historical Reliability of the Gospels*. Madison, 1987. P. 158: «Иисус противостоит искушению отказаться от креста (Ин. 12, 27; Мк. 14, 35–36)».

19 *Boyd W. J. The Ascension According to John // Studia evangelica*. 1973. Vol. 6. P. 20–27.

20 *Brown R. E. The Gospel According to John*. P. 471.

21 *Sandnes K. O. Early Christian Discourses on Jesus' Prayer at Gethsemane. Courageous, Committed, Cowardly?* Leiden; Boston, 2016. P. 173–196.

22 Аполлиарий Равеннский († 75), сщмч., ученик ап. Петра, первый епископ Равенны.

убранство было, по всей вероятности, закончено²³. Самой примечательной и неожиданной особенностью мозаики является то, что в ней отсутствует фигура Иисуса. Её заменяет крест, в центре которого помещено почти неприметное по мелкому масштабу бородатое лицо Иисуса. Это так называемый образ сирийского типа²⁴ — с длинными волосами на голове и продолговатой бородой²⁵. Крест украшен золотом с инкрустациями драгоценных камней, слева и справа от него изображены греческие буквы альфа и омега, сверху греческая надпись ΙΧΘΥΣ «рыба», снизу латинская SALUS MUNDI «Спаситель мира» (Илл. 2). Все эти художественные элементы выходят за пределы евангельского текста, имея своим источником раннюю христианскую литургическую и богословскую традицию. По сторонам креста расположены поясные изображения безбородого Моисея и Илии, из них Моисей привлекает внимание зрителей к кресту, тогда как Илия сложил пальцы для благословения, по всей вероятности, присутствующих в храме. Моисей и Илия не являются участниками события, но свидетелями его и приглашают тех, кто присутствует в храме на богослужении, к его восприятию. Расположенная выше десница Господня также указывает на крест и сжимает свиток, то есть привлекает внимание ко кресту и в этой функции символизирует глас Господень. Ниже креста находятся три овцы, представляющие трёх учеников, свидетелей события, а ещё ниже по краю абсиды на фоне буколического пейзажа расположены фигура сщмч. Аполлинария, крестителя Равенны, и двенадцати апостолов также в виде овец. Местом события является, по всей вероятности, райский сад. Примечательно, что в абсиде справа находится изображение первого жреца Мельхиседека, принимающего жертвоприношения Авеля и Авраама, что напоминает о палестинской горе Фавор как вероятном месте совершения Преображения. Впрочем, эта часть композиции выполнена на столетие позже, в VII в.²⁶ Действительно, пещера Мельхиседека находится в Палестине на горе Фавор. В ней,

23 Jäggi C. Ravenna in the Sixth Century: The Archeology of Change // Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange / ed. J. Herrin, J. Nelson. London, 2016. P. 97.

24 Viladesau R. The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. Oxford, 2006. P. 45.

25 Раннее изображение такого рода находится в римских катакомбах Комодиллы кон. III в. И там лицо Иисуса окружено греческими буквами альфа и омега.

26 Carile M. A. Production, Promotion and Reception: The Visual Culture of Ravenna Between Late Antiquity and the Middle Ages // Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange / ed. by J. Herrin, J. Nelson. London, 2016. P. 70. В равеннской базилике Сан Витале, украшенной мозаиками в эти же годы, также представлено жертвоприношение Мельхиседека и Авеля.

согласно слову, приписываемому свт. Афанасию Александрийскому²⁷, Мельхиседек принёс в жертву своего брата Мелхила. Там же некогда находилась церковь Преображения, построенная, по легендарным сведениям, царицей Еленой²⁸.

Богослов и искусствовед Эрих Динклер (1909–1981) посвятил равеннскому Преображению книгу²⁹, в которой делает вывод, что помещение в центре изображения креста указывает на то, что темой сцены является Второе пришествие (*Parousia*)³⁰. Эта интерпретация опирается на цитату из Мф. 24, 30, где при описании Парусии сказано: *тогда явится знамение Сына Человеческого на небе*, а в данном случае крест располагается на синем фоне среди звёзд. Однако трактовка сцены как Второго пришествия не кажется уместной и исчерпывающей. Крест славы изображён в самой Равенне в куполе мавзолея Галлы Пладиции (Илл. 3), построенном на столетие раньше базилики св. Аполлинария. Здесь он также дан на фоне звёздного неба. Помещённый в усыпальнице, он, безусловно, может быть соотнесён с воскресением мёртвых и Вторым пришествием, однако точно такой же крест на фоне звёздного неба ещё раньше, в IV в., украсил свод баптистерия в Неаполе. Весьма неправдоподобно, однако, чтобы символ в базилике св. Аполлинария имел тот же смысл, какой он имеет в мавзолее. Мастер, трудившийся в середине VI в. в Класе, впервые столкнулся с задачей представить Иисуса в сцене Преображения, и если он использовал для этого крест, он связывал его, прежде всего, с личностью Иисуса в полном согласии с содержанием евангельского эпизода, главным моментом которого являются слова «*Сей есть Сын Мой возлюбленный, Его слушайте*» (Мк. 9, 7). Имея в виду свидетельство ап. Павла о том, что *речь о кресте для погибающих бессмыслица, а для нас, спасаемых, сила Божия* (1 Кор. 1, 18), следует признать крест самым общим и основным христианским символом³¹.

27 *Athanasius Alexandrini. Historia de Melchisedec (spuria) // PG. 28. Col. 525–529.*

28 *Adler W. The Story of Abraham and Melchizedek in the Palaea Historica // The Embroidered Bible: Studies in Biblical Apocrypha and Pseudepigrapha in Honour of Michael E. Stone / ed. by L. DiTommaso, M. Henze, W. Adler. Leiden; Boston, 2018. P. 58.* Русский паломник Даниил в XII в. упоминает на Фаворе пещеру Мельхиседека и монастырь Преображения. См: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4. С. 98–102.

29 *Dinkler E. Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Köln, 1964.*

30 Трактовка принята в *Podskalsky G., Tromley F. R. Transfiguration // The Oxford Dictionary of Byzantium / ed. by A. Kazhdan. Oxford, 1991. P. 2104–2105.*

31 Ср.: «Богословие Креста придает христианству подлинно вселенский характер» (*Moltmann J. The Crucified God. The Cross of Christ as the Foundation and Criticism of Christian Theology. Minneapolis, 1993. P. 194*).

Крест, вписанный в круг, как в этом случае, является, по всей видимости, символом единства Иисуса Христа и мироздания, космоса³².

Вполне благожелательно обсуждая выводы Э. Динклера, позднейшие авторы полагают, что нельзя исключить и другие возможности интерпретации, например, Воскресение и крест как центр литургии³³. Карола Егги, искусствовед из Цюриха, также посвятившая равеннской мозаике ценное исследование, принимая в целом трактовку Динклера, обращает при этом особое внимание на крупную фигуру св. Аполлинария, почитаемого в Равенне в качестве основателя местной церкви, ученика и прямого продолжателя дела ап. Петра³⁴. Его образ занимает, безусловно, исключительное место в композиции и придаёт равеннскому храму ту же особую значимость, какая в Риме принадлежит базилике св. Петра. Это очень верное наблюдение, поскольку Равенна в это время воспринималась как столица империи и прямая наследница царственного Рима³⁵. Однако, и оно, в свою очередь не позволяет согласиться с Э. Динклером в трактовке центральной части композиции. Крест не является и не может быть выразителем какого-то одного момента проповеди Христа, он призван передать её во всей полноте. Рядом с Крестом находятся приведённые выше греческая и латинская надписи, выражающие христианскую трактовку образа Иисуса. Об отсутствующем по очевидным причинам образе Пастыря Доброго выразительно и настойчиво напоминают овцы-апостолы. Изображения бородатого Иисуса могло отражать влияние императорского культа, образцы этого рода находятся в римской базилике св. Пуденции ок. 390 г. (Илл. 4), римской церкви свв. Космы и Дамиана ок. 527 г. (Илл. 5), в базиликах Сант-Аполлинаре-Нуово (до 526 г.) и Сан Витале (527–547) в той же Равенне. Свод абсиды между фигурами Моисея и Илии украшен цветными облаками, которые можно видеть в двух названных римских храмах, они символически обозначают небесный свод, по которому движется Спаситель при Втором пришествии

32 См.: *Burckhardt T. The Foundation of Christian Art: Illustrated. Bloomington (Indiana), 2006. P. 41.* В качестве иллюстрации этого тезиса приводится как раз мозаика в Классе.

33 См.: *Deliyannis D. M. Ravenna in Late Antiquity. Cambridge, 2010. P. 267–270.*

34 *Jäggi C. Ravenna in the Sixth Century: The Archeology of Change. P. 87–109.*

35 Ср. характеристику Равенны в эту эпоху: «Равенна, столица западной империи в V веке, была роскошно украшена дворцами и церквями, но обогатилась еще больше при Юстиниане, который сделал её столицей Италии и частью единственной в мире Христианской империи. В эту эпоху Равенна была действительной или возможной резиденцией Императора, уступая в этом смысле только Константинополю» (*Grabar A. Byzantine Painting. Ohio, 1953. P. 53*).

в согласии с пророчеством Дан. 7, 13: *Вот с облаками небесными шёл как бы Сын Человеческий*. Перед нами, можно утверждать, богословски выверенная изобразительная антология Иисуса Христа.

Своеобразная трактовка фигур Моисея и Илии в мозаике не отвечает евангельскому тексту, они здесь такие же боговидцы, как участники богослужения, находящиеся в храме, тогда как весь орнаментальный замысел направлен на то, чтобы дать исчерпывающий набор христологических символов и образов, и то, что в целом композиция приобрела сходство с евангельской сценой Преображения, стало закономерным итогом. Как показано выше, Преображение в структуре синоптических евангелий тесно связано со всеми теофаническими элементами текста, а через это с богословием Креста славы Евангелия от Иоанна.

Мозаики Равенны, включая Классе, представляют собою самое крупное и великолепное собрание образцов христианского искусства своей эпохи. Для такого обширного строительного и художественного начинания мастера-мозаичисты должны были быть собраны из разных мест, естественно, что они были носители разных традиций и школ³⁶. В художественном отношении эти традиции были в немалой степени обусловлены живописью римских катакомб, где христианство после 200 г. впервые стало искать своё художественное выражение. Фрески в катакомбах выполнены в том буколическом стиле, какой мы видим в сохранившихся жилищах Геркуланума и Помпеи. Христианская живопись возникает не на исторической родине христианства в Палестине, но в Риме и с некоторым хронологическим отставанием и большой осторожностью пользуется свободой изображения священных сцен и библейских персонажей. Никаких сведений об их внешнем облике не существовало, эти изображения не претендуют на портретный характер, они являются символами и аллегориями. Так, безбородая фигура Моисея сохраняет преемственность с фигурой из катакомбы св. Присциллы (Илл. 6), на которой 80-летний Моисей в образе юноши пересекает воды Красного моря. Равным образом в сцене излечения кровоточивой женщины (Илл. 7) Сам Иисус изображён безбородым,

36 Весьма настойчиво подчёркивает отсутствие единой художественной системы в эту эпоху В. Н. Лазарев. См. его очерк «Равеннские мозаики» (Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 38–65). Примеры отдельных и независимых решений даны в работе: Carile M. A. Production, Promotion and Reception: The Visual Culture of Ravenna Between Late Antiquity and the Middle Ages. P. 53–85.

как и в многочисленных копиях Доброго Пастыря³⁷. Именно разрыв этих изображений с исторической действительностью делает возможным само их появление. Лишённые историзма, фрески катакомб имеют аллегорический характер. Рыба, агнец и безбородый Пастырь Добрый одинаково условны, и это не мешает им полноценно выражать известную идеологию. Равным образом крест также является в это время одним из способов символического изображения Иисуса.

Эпоха историзации христианского культа приходит позже. Она выражается, прежде всего, в системе праздников и ритуале, основанном на новозаветных текстах, а затем в развитии мистической живописи, задачей которой стало показать сверхъестественную реальность библейского мира. Фронтальная постановка и статичность фигур, их прямое обращение к зрителю, а также техника письма ведут к появлению иконы и соответствующего богословия. Икона не только изображает Иисуса Христа, но предписывает правило Его восприятия.

В этом отношении особый интерес представляет собою мозаика кафоликона синайского монастыря св. Екатерины. Строительство этой базилики началось в 548 г. Тогда она, по всей видимости, была посвящена не Преображению, как сейчас, а Неопалимой купине (Исх. 3, 2–6)³⁸, т. е. Богородице. Окончание работы над мозаикой датируется 565 г.³⁹, то есть она выполнена практически тотчас после появления мозаики в Класе (Илл. 8). На золотом фоне лицом к зрителю симметрично расположены фигуры участников: в центре Иисус, слева Илия, справа Моисей, коленопреклонённые ученики занимают нижний ряд — слева направо Иоанн, Пётр и Иаков. От фигуры Иисуса расходится 8 световых лучей, сама она помещена в центр мандорлы (символическое изображение сакрального пространства) и только у фигуры Иисуса есть ореол. В отличие от евангельского рассказа (где «облако скрыло») Моисей и Илия не находятся на этой мозаике в том же пространстве, что Иисус. Пальцы Иисуса сложены для архиерейского благословения, у Моисея и Илии — для молитвы. Ученики явно не понимают происходящего, о чём говорят разведённые в стороны руки. На других иконах они иногда изображаются спящими (возможно, что и здесь

37 Пастырь Добрый появляется во фресках римских катакомб более 120 раз. См.: *Jensen R. M. Jesus in Christian Art // The Blackwell Companion to Jesus / ed. by D. Burkett. Chichester, 2011. P. 479.*

38 *Procopius Caesariensis. De aedificiis V, 8, 6–7.*

39 См.: *Alchermes J. D. Art and Architecture in the Age of Justinian // The Cambridge Companion to the Age of Justinian / ed. by M. Maas. Cambridge, 2006. P. 341–375.*

ап. Петр изображен спящим), что соответствует рассказу Луки (Лк. 9, 32) и Гефсиманскому борению.

Синайская композиция предполагает местом события гору Синай. В монастырских путеводителях это указание сохраняется до сих пор. Вопреки рациональному историзму этому способствуют евангелисты Марк и Матфей, ибо тот и другой в своём рассказе тщательно фиксируют элементы синайской традиции⁴⁰. Расположение фигур в два ряда по высоте также указывает на горный пейзаж, который введен в композицию именно таким образом. Богословская связь между Синайским откровением Моисею (Исх. 34) и новозаветным Преображением не может быть поставлена под сомнение, и мандорла, в которую заключена фигура Иисуса, говорит о том, что в отличие от других персонажей Иисус присутствует на вершине горы иным, мистическим образом⁴¹. Паломники посещали Синайский монастырь и св. Гору в надежде теофании, и этой надежде отвечала теофаническая фигура Иисуса⁴². Вполне возможно, что мозаика в Класе с изображением фаворского жертвоприношения, совершаемого Мельхиседеком (см. выше), явилась в VII в. ответом на синайскую попытку «присвоить» себе это знаменательное событие.

В свою очередь синайское Преображение выражает отчётливо отрицательную реакцию на предшествующий период христианской живописи, которая не порвала своих связей с языческим источником. Цветовое заполнение пространства в синайской мозаике явно связано с техникой фаумского портрета, фронтальное расположение фигур напоминает не римские императорские образцы IV–V вв., но композиционное построение, нашедшее применение в Сирии уже в III в. в синагоге Дура-Европос⁴³. Создаётся впечатление, что синайское Преображение находится в состоянии полемики с равеннским.

40 Это упоминание облака, голоса из облака и шести дней (Мк. 9, 2.7; Мф. 17, 1.5 = Исх. 24, 15–16).

41 Ценная сводка богословских, прежде всего святоотеческих толкований мандорлы и синайской мозаики в целом дана в работе: *Andreopoulos A. The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai: A Discussion of Its Origins // Byzantion. 2002. Vol. 72. P. 9–41.* В значительной мере эта работа опирается на труд: *McGuckin J. A. The Transfiguration of Christ in Scripture and Tradition. Lewiston (N. Y.), 1986.* А. Андреопулос отказывается, однако, всерьёз обсуждать соотношение мозаик в Класе и на Синае, между тем, особенности второй не могут быть поняты вне такого сопоставления.

42 *Caner D. F. History and Hagiography from the Late Antique Sinai. Liverpool, 2010. P. 20.*

43 Именно с Востоком связывали особенности византийской стилистики отечественные искусствоведы М.И. Ростовцев (он в 1928–1937 гг. руководил раскопками в Дура Европос) и А. Грабарь. См.: *Grabar A. L'Empereur dans l'art Byzantin. Paris, 1936. P. 134–136.*

Во всяком случае, там и тогда византийская иконопись нашла своё художественное воплощение.

Наконец, чуть позже и богословы заявили о своих правах на художественную истину, и в 691 г. Трулльский собор запретил изображать Иисуса в виде агнца, указывая на важность того, чтобы Иисус был представлен в человеческом облике (канон 82)⁴⁴.

Обе мозаики опережают по времени установление самого праздника, на появление которого указывают некоторые источники. Это месяцесловы нескольких греческих Евангелий первой половины VIII в.⁴⁵ и слово прп. Андрея Критского (ок. 660–740), в котором отчетливо сказано: «Сегодня мы и празднуем это, то есть обожение нашей природы, её превращение в лучшее бытие и восхождение из естественного состояния в сверхъестественное»⁴⁶. По своей дате 6 августа Преображение входит в круг праздников, которые, так или иначе, отражают осенние праздники иудаизма, связанные с Храмом. Оно соседствует с Успением Богородицы (15 августа), которое совпадает с 9 аба, днём разрушения Храма, и опережает на 40 дней Воздвижение Креста (14 сентября). В свою очередь дата 14 сентября соответствует 10 тишири еврейского календаря — дню освящения первого и второго Храма (3 Цар. 8 и Иеem. 8). Если «катакомбный» период в истории христианства был окрашен стремлением к освобождению от наследия иудаизма, к обретению собственной почвы под ногами, то «императорский» посвящен установлению связей христианского храмоздания с иерусалимским наследием. В связи с этим, становится очевидно, что богословский анализ события Преображения не может быть полным без учёта историко-художественного аспекта. Это входит в прямую задачу искусства — хранить и отыскивать ключ к истолкованию взаимосвязи различных духовных феноменов, на что в своё время авторитетно указал Эрнст Трельч⁴⁷.

44 Об идейной основе иконы как подлинного изображения божественного начала см.: *Grabar A. Byzantine Painting; Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston, ³1964.

45 *Спасский С., архиеп.* Полный месяцеслов востока. Владимир, 1901. Т. 1. С. 93. На это свидетельство обращено внимание в заметке: *Grumel V. Sur l'ancienneté de la fête de la Transfiguration // Revue des études byzantines*. 1956ю Vol. 14. P. 209–210. Высказано, однако, мнение, что праздник отмечается с эпохи имп. Маврикия (582–602). См.: *Кекелидзе К. С.* Иерусалимский канонарь VII века. Грузинская версия. Тифлис, 1912. С. 264–265.

46 *Andreas Cretensis. Oratio 7. In Domini nostri Transfigurationem // PG. 97. Col. 933A.*

47 *Troeltsch E. Der Historismus und seine Probleme. Tübingen, 1922. S. 5.*

Источники

- Andreas Cretensis*. Oratio 7. In Domini nostri Transfigurationem // PG. T. 97. Col. 932–957.
- Athanasius Alexandrinus*. Historia de Melchisedec (spuria) // PG. T. 28. Col. 525–529.
- Josephus* with an English Translation / ed. by H. St. J. Thackeray. London: W. Heinemann Ltd., 1961.
- Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 3–4.
- Иосиф Флавий*. Иудейские древности / пер. с греч. Г. Г. Генкеля. СПб.: Тип. А. Е. Ландау, 1900. Т. 1.

Литература

- Алексеев А. А. Semeion и доха в Евангелии от Иоанна // XLII Международная филологическая конференция. 11–16 марта 2013 года. Избранные труды. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 6–34.
- Алексеев А. А. Библия в богослужении. Византийско-славянский лекционарий. СПб.: Нестор-История, 2008.
- Алексеев А. А. Мидраш в Новом Завете: Иоанн против синоптиков // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2017. Вып. 52. С. 11–35.
- Кекелидзе К. С. Иерусалимский канонарь VII века. Грузинская версия. Тифлис: Скоропечатня С. М. Лосаберидзе, 1912.
- Лазарев В. Н. Византийская живопись. М.: Наука, 1971.
- Сергий (Спасский), архиеп. Полный месяцеслов востока. Владимир: Тип. В. А. Наркова, 1901. Т. 3.
- Adler W. The Story of Abraham and Melchizedek in the Palaea Historica // The Embroidered Bible: Studies in Biblical Apocrypha and Pseudepigrapha in Honour of Michael E. Stone / ed. by L. DiTommaso, M. Henze, W. Adler. Leiden; Boston: Brill, 2018. P. 47–63.
- Andreopoulos A. The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai: A Discussion of Its Origins // Byzantion. 2002. Vol. 72. P. 9–41.
- Baumstark A. Liturgie comparée. Chevetogne: Éd. de Chevetogne, 1953.
- Blomberg C. L. The Historical Reliability of the Gospels. Madison: Credo Courses, 1987.
- Böttrich C. Geschichte Melchisedeks. Gütersloh: Gütersloher Verlaghaus, 2010.
- Boyd W. J. The Ascension According to John // Studia evangelica. 1973. Vol. 6. P. 20–27.
- Brown R. E. The Gospel According to John. Garden City (N. Y.): Doubleday, 1966. Vol. 1.
- Burckhardt T. The Foundation of Christian Art: Illustrated. Bloomington (Indiana): Word Wisdom, 2006.
- Caner D. F. History and Hagiography from the Late Antique Sinai. Liverpool: Liverpool University Press, 2010.

- Carile M. A.* Production, Promotion and Reception: The Visual Culture of Ravenna Between Late Antiquity and the Middle Ages // *Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange* / ed. by J. Herrin, J. Nelson. London: University of London School of Advanced Study; Institute of Historical Research, 2016. P. 53–85.
- Chilton B. D.* The Transfiguration: Dominical Assurance and Apostolic Vision // *New Testament Studies*. 1980. Vol. 27. P. 115–124.
- Connell S.* Implications for Worship from the Mount of Transfiguration // *Artistic Theologian*. 2016. Vol. 4. P. 32–52.
- Cranfield C. E. B.* The Gospel According to Saint Mark. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Deliyannis D. M.* Ravenna in Late Antiquity. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Demus O.* Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London: Routledge and K. Paul, ³1964.
- Dennis J. J.* Glory // *Dictionary of Jesus & Gospels* / ed. by J. B. Green, J. K. Brown, N. Perrin. Downers Grove (IL); Nottingham (England): InterVarsity Press, 2013. P. 313–315.
- Dinkler E.* Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Köln: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1964.
- Evans C. A.* Reconstructing the Halakah of Jesus: Appropriating Early and Late Sources // *The Missing Jesus: Rabbinic Judaism and the New Testament* / ed. by B. Chilton, C. Evans, J. Neusner. Boston: Brill, 2002. P. 101–106.
- Grabar A.* Byzantine Painting. Ohio: Skira, New York Graphic Society, 1953.
- Grabar A.* L'Empereur dans l'art Byzantin. Paris: Les Belles lettres, 1936.
- Hagner D. A.* The New Testament. A Historical and Theological Introduction. Grand Rapids: Baker Academic, 2012.
- Horton F. L.* The Melchizedek Tradition. A Critical Examination of the Sources to the Fifth Century A. D. and in the Epistle to the Hebrews. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Jäggi C.* Ravenna in the Sixth Century: The Archeology of Change // *Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange* / ed. J. Herrin, J. Nelson. London: University of London School of Advanced Study, Institute of Historical Research, 2016. P. 87–109.
- Jensen R. M.* Jesus in Christian Art // *The Blackwell Companion to Jesus* / ed. by D. Burkett. Malden (Mass.): Blackwell Publishing Ltd, 2011. P. 477–503.
- Keener C. S.* The Gospel of John: A Commentary. Grand Rapids: Baker Academic, 2003.
- Kinlaw P. E.* The Christ is Jesus. Metamorphosis, Possession, and Johannine Christology. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.
- Knox W. L.* The Sources of the Synoptic Gospels. Vol. 1. St. Mark. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.
- Lee S. S.* Jesus' Transfiguration and the Believers' Transformation. A Study of the Transfiguration and Its Development in Early Christian Writings. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009.
- McGuckin J. A.* The Transfiguration of Christ in Scripture and Tradition. Lewiston (N. Y.): Edwin Mellen Press, 1986.

- Moltmann J.* The Crucified God. The Cross of Christ as the Foundation and Criticism of Christian Theology. Minneapolis: Fortress Press, 1993.
- Moses A. D. A.* Matthew's Transfiguration Story and Jewish-Christian Controversy. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996.
- Price R. M.* Transfiguration // Encyclopedia of Midrash / ed. by J. Neusner, A. J. Avert-Peck. Leiden; Boston: Brill, 2005. P. 520–534.
- Podskalsky G., Tromley F. R.* Transfiguration // The Oxford Dictionary of Byzantium / ed. by A. Kazhdan. Oxford: Oxford University Press, 1991. P. 2104–2105.
- Sandnes K. O.* Early Christian Discourses on Jesus' Prayer at Gethsemane. Courageous, Committed, Cowardly? Leiden; Boston: Brill, 2016.
- Troeltsch E.* Der Historismus und seine Probleme. Tübingen: Mohr Siebeck, 1922.
- Viladesau R.* The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Weinfeld M.* Kabod // Theological Dictionary of the Old Testament / ed. by G. J. Botterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry, trans. by D. E. Green. Grand Rapids (Mich.), 1995. Vol. 7. P. 22–38.

Transfiguration: Theology and Iconography

Anatoly A. Alexeev

Doctor of Philology

Professor at the Department of Biblical Studies at the Saint-Petersburg State University

Universitetskaya naberezhnaya 7/9, Saint-Petersburg 190034, Russia

alexeev.anatoly@gmail.com

For citation: Alexeev, Anatoly A. "Transfiguration: Theology and Iconography". *Bible and Christian Antiquity*, № 2 (6), 2020, pp. 132–154 (in Russian). DOI: 10.31802/2658-4476-2020-2-6-132-154

Abstract. The paper deals with a theology of Transfiguration. It points out its mutual theological affinity with the Baptism and Gethsemane Agony scenes within Synoptic Gospels as well as with Glorification in John 12. The first artistic image of Transfiguration in the Basilica di Sant' Apollinare in Classe, about 550, presents a theologically generalized image of Jesus by means of allegory, whereas the next attempt in St Katharina of Sinai, about 565, tends to overcome symbolism and allegory by means of iconography.

Keywords: theology of Transfiguration, Glorification (John 12), Christian visual art, mosaics of Rome, Tabor and Sinai, allegory, symbol.

References

- Adler W. (2018) "The Story of Abraham and Melchizedek in the Palaea Historica", in L. DiTommaso, M. Henze, W. Adler (eds.) *The Embroidered Bible: Studies in Biblical Apocrypha and Pseudepigrapha in Honour of Michael E. Stone*. Leiden; Boston: Brill, pp. 47–63.
- Alexeev A. A. (2008) *Biblija v bogosluzhenii. Vizantijsko-slavjanskij lekcionarij* [Bible in Divine Service. Byzantine Slavic Lecturer]. Saint-Petersburg: Nestor-Istorija (in Russian).
- Alexeev A. A. (2014) "Semeion i doxa v Evangelii ot Ioanna" ["Semeion and Doxa in the Gospel of John"]. *XLII Mezhdunarodnaja filologičeskaja konferencija. 11–16 marta 2013 goda. Izbrannye trudy*. [XLII International Conference in Philology. 11–16 March, 2013. Selected Works]. Saint-Petersburg: SPbGU. Filologičeskij fakul'tet, pp. 6–34 (in Russian).
- Alexeev A. A. (2017) "Midrash v Novom Zavete: Ioann protiv sinoptikov" ["Midrash in the New Testament: John against Synoptics"]. *Vestnik PSTGU. Serija III: Filologija*, issue 52, pp. 11–35 (in Russian).
- Andreopoulos A. (2002) "The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai: A Discussion of Its Origins". *Byzantion*, vol. 72, pp. 9–41.
- Baumstark A. (1953) *Liturgie comparée*. Chevetogne: Éd. de Chevetogne.
- Blomberg C. L. (1987) *The Historical Reliability of the Gospels*. Madison: Credo Courses.
- Böttrich C. (2010) *Geschichte Melchisedeks*. Gütersloh: Gütersloher Verlaghaus.
- Boyd W. J. (1973) "The Ascension According to John". *Studia evangelica*, vol. 6, pp. 20–27.
- Brown R. E. (1966) *The Gospel According to John*. Garden City (N. Y.): Doubleday, vol. 1.
- Burckhardt T. (2006) *The Foundation of Christian Art: Illustrated*. Bloomington (Indiana): Word Wisdom.
- Caner D. F. (2010) *History and Hagiography from the Late Antique Sinai*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Carile M. A. (2016) "Production, Promotion and Reception: The Visual Culture of Ravenna Between Late Antiquity and the Middle Ages", in J. Herrin, J. Nelson (eds.) *Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange*. London: University of London School of Advanced Study, Institute of Historical Research, pp. 53–85.
- Chilton B. D. (1980) "The Transfiguration: Dominical Assurance and Apostolic Vision". *New Testament Studies*, vol. 27, pp. 115–124.
- Connell S. (2016) "Implications for Worship from the Mount of Transfiguration". *Artistic Theologian*, vol. 4, pp. 32–52.
- Cranfield C. E. B. (1959) *The Gospel According to Saint Mark*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deliyannis D. M. (2010) *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demus O. (1955, 1964) *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston: Otto Boston.
- Dennis J. J. (2013) "Glory", in J. B. Green, J. K. Brown, N. Perrin (eds.) *Dictionary of Jesus & Gospels*. Downers Grove (IL); Nottingham (England): InterVarsity Press, pp. 313–315.

- Dinkler E. (1964) *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*. Köln: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.
- Evans C. A. (2002) "Reconstructing the Halakah of Jesus: Appropriating Early and Late Sources" in B. Chilton, C. Evans, J. Neusner (eds.) *The Missing Jesus: Rabbinic Judaism and the New Testament*. Boston: Brill, pp. 101–106.
- Grabar A. (1936) *L'Empereur dans l'art Byzantin*. Paris: Les Belles lettres.
- Grabar A. (1953) *Byzantine Painting*. Ohio: Skira, New York Graphic Society.
- Hagner D. A. (2012) *The New Testament. A Historical and Theological Introduction*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Horton F. L. (1976) *The Melchizedek Tradition. A Critical Examination of the Sources to the Fifth Century A. D. and in the Epistle to the Hebrews*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jäggi C. (2016) "Ravenna in the Sixth Century: The Archeology of Change", in J. Herrin, J. Nelson (eds.) *Ravenna: Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange*. London: University of London School of Advanced Study, Institute of Historical Research, pp. 87–109.
- Jensen R. M. (2011) "Jesus in Christian Art", in D. Burkett (ed.) *The Blackwell Companion to Jesus*. Malden (Mass.): Blackwell Publishing Ltd, pp. 477–503.
- Keener C. S. (2003) *The Gospel of John: A Commentary*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Kinlaw P. E. (2005) *The Christ is Jesus. Metamorphosis, Possession, and Johannine Christology*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Knox W. L. (1953) *The Sources of the Synoptic Gospels. Vol. 1. St. Mark*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lazarev V. N. (1971) *Vizantijskaja zhivopis' [Byzantine Painting]*. Moscow: Nauka (in Russian).
- Lee S. S. (2009) *Jesus' Transfiguration and the Believers' Transformation. A Study of the Transfiguration and Its Development in Early Christian Writings*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Lihachjov D. S., Dmitriev L. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.) (1997) *Biblioteka literatury Drevnej Rusi [Library of Literature of Ancient Russia]*. Saint-Petersburg: Nauka, vol. 3–4 (in Russian).
- McGuckin J. A. (1986) *The Transfiguration of Christ in Scripture and Tradition*. Lewiston (N. Y.): Edwin Mellen Press.
- Moltmann J. (1993) *The Crucified God. The Cross of Christ as the Foundation and Criticism of Christian Theology*. Minneapolis: Fortress Press.
- Moses A. D. A. (1996) *Matthew's Transfiguration Story and Jewish-Christian Controversy*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Podskalsky G., Tromley F. R. (1991) "Transfiguration", in A. Kazhdan (ed.) *The Oxford Dictionary of Byzantium*. by. Oxford: Oxford University Press, pp. 2104–2105.
- Price R. M. (2005) "Transfiguration", in J. Neusner, A. J. Avert-Peck (eds.) *Encyclopedia of Midrash*. Leiden; Boston: Brill, pp. 520–534.
- Sandnes K. O. (2016) *Early Christian Discourses on Jesus' Prayer at Gethsemane. Courageous, Committed, Cowardly?* Leiden; Boston: Brill.
- Thackeray H. St. J. (ed.) (1961) *Josephus with an English Translation*. London: W. Heinemann Ltd.



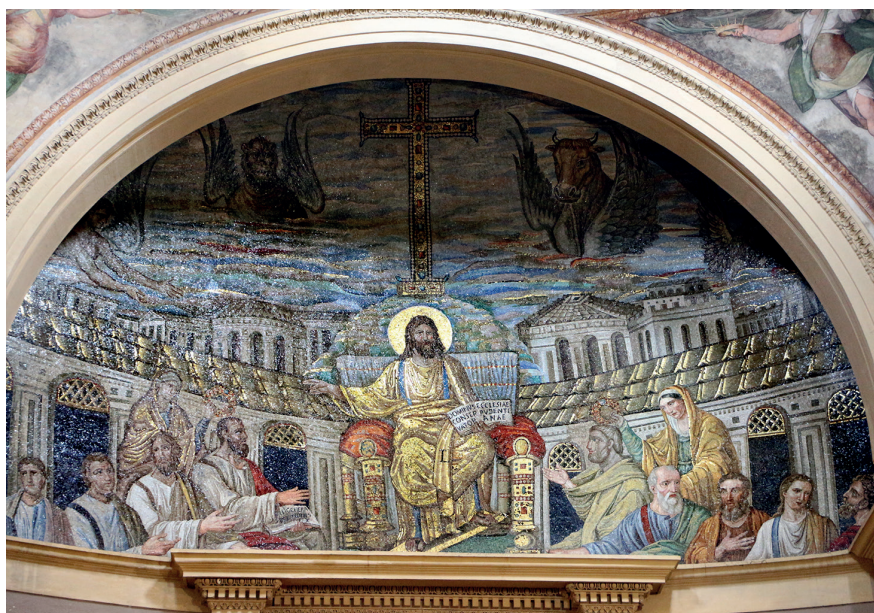
Илл. 1. Сант-Аполлина́ре-ин-Клас́се (Равенна, VI в.).



Илл. 2. Сант-Аполлина́ре-ин-Клас́се (Равенна, VI в.).
Центральная часть абсиды.



Илл. 3. Мавзолей Галлы Плацидии (Равенна, V в.).



Илл. 4. Базилика Санта Пруденция (Рим, IV в.).



Илл. 5. Базилика святых Космы и Дамиана (Рим, VI в.).



Илл. 6. Катакомбы на Via Latina (Рим, IV в.).
Переход через Черное море.



Илл. 7. Катакомбы святых Петра и Марцеллина (Рим, III–IV вв.).
Иисус исцеляет кровоточивую.



Илл. 8. Монастырь св. Екатерины (Египет, Синай). Преображение.