

говоря, евхаристической жертвы¹. Поскольку стол трапезы обычно приравнивался к алтарю, постольку аналогия с евхаристией получала лишнее подкрепление².

Две другие ветхозаветные композиции — „Встреча Авраамом трех странников“ и „Три отрока в печи огненной“ украшают западную стену хоров, обращенную к алтарю (рис. 11). В обеих этих сценах содержится намек на Христа — в первой, как на одно из лиц триединого божества, во второй — как на бога, принявшего страдание ради искупления грехов человеческих и затем воскресшего³.

Широкое использование ветхозаветных образов в росписи хоров не должно нас удивлять, так как эти образы были хорошо известны в Киевской Руси. Они постоянно фигурируют в „Повести временных лет“⁴, в проповедях Илариона⁵ и Кирилла Туровского⁶, в послании митрополита Климента⁷. Ветхий Завет не только читали, но и знали многочисленные к нему комментарии, существовавшие в славянских переводах (как, например, „Шестоднев“ Иоанна Пресвитера и экзарха Болгарского, сокращенное толкование на „Книгу Иова“ Олимпиодора Александрийского, два толкования на „Псалтырь“, из которых одно приписывается Афанасию Александрийскому, другое — Феодориту Кирскому, сводное, позаимствованное из различных творений „отцов церкви“, толкование неизвестного автора на большую часть шестнадцати „Книг пророков“, толкование Ипполита Римского на „Книгу пророка Даниила“ и др.)⁸. В этой библейско-истолковательной литературе устанавливались многочисленные символические связи и параллели между явлениями Ветхого и Нового Завета. В средневековом богословии такого рода комментаторская работа поглощала массу энергии и изошряла умы в направлении самых невероятных сопоставлений и натяжек. Из этого литературного фонда и черпали обычно составители программ росписей и

¹ Ambrosius. De Abraham, lib. I. PL, t. XIV, col. 459.

² Ср. С. Nordström. Ravennastudien, S. 115. Изображения „Гостеприимства Авраама“ и „Жертвоприношения Исаака“ даны рядом в люнете пресбитерия в церкви Сан Витале в Равенне, где они имеют тоже евхаристическое значение.

³ Что „Встреча Авраамом трех странников“ действительно намекала на Христа, свидетельствуют следующие слова Кирилла Туровского из его „Слове в новую неделю по Пасце“: „Веруй ми, Фомо, и познай мя, якоже Аврамъ, къ немуже подъ сень съ двѣма Ангеломъ придохъ и ты познавъ мя, Господа мя нарече“ (К. К а л а й д о в и ч. Памятники российской словесности XII века. М., 1821, стр. 25).

Сцена „Три отрока в печи огненной“ была одним из популярнейших сюжетов в ранне-христианском искусстве, поскольку она прославляла стойкость мучеников. Но уже во II в. эта сцена начала получать иносказательное толкование — ее стали рассматривать как символ воскресения (Ириней, Тертуллиан). См. Dictionnaire des antiquités chrétiennes par M. l'Abbé Martigny. Paris, 1877, p. 341; W. Molsdorf. Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Leipzig, 1926, S. 74. Богатый материал по ранней иконографии интересующей нас сцены приведен в статье „Hebreux (Les trois jeunes)“ в „Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie“, VI. Paris, 1925, col. 2107—2126. Интересно, что Кирилл Туровский в том же „Слове в новую неделю по Пасце“ (К. К а л а й д о в и ч. Памятники российской словесности XII века, стр. 25—26) трактует образ ангела в сцене „Трех отроков в печи огненной“ как символ Христа: „И не буди неверьн яко Навъходоносоръ, иже видевъ мя, въ печи отроки от огня спасъша, истину Сина божия нарече мя, и паки къ своимъ прельстѣмъ уклонивъся, погыбе“.

⁴ „Повесть временных лет“, стр. 16, 45, 64, 89—90, 112—113, 120, 122—123, 152 и мн. др.

⁵ „Памятники древне-русской церковно-учительной литературы“, вып. 1. СПб., 1894, стр. 59—69, 74.

⁶ К. К а л а й д о в и ч. Памятники российской словесности XII века, стр. 68, 12, 19—20, 25—26, 46—47, 58 и мн. др.

⁷ „Памятники древней письменности“, вып. 90. СПб., 1892, стр. 14—19, 23 и др.

⁸ Е. Г о л у б и н с к и й. История русской церкви, т. I, часть 1, стр. 732—733.