

**ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

ОДИССЕЙ, СЛУШАЮЩИЙ СИРЕН, В ПОЗДНЕАНТИЧНОМ И РАННЕХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

ВИТАЛИЙ СУСЛЕНКОВ

*канд. искусствоведения
МГУ им. М. В. Ломоносова
lafcadio@yandex.ru*

УДК 7.4; 7.032; 7.033

DOI: 10.54503/1829-4278.2026.1-10

Аннотация

В статье исследуются причины интереса к сюжету с Одиссеем, слушающим пение сирен, в искусстве III–VI вв., и реконструируются представления о герое как в позднеантичном языческом, так и в христианском и иудаистском контекстах.

Первой причиной интереса к истории Одиссея и сирен были особенно важные со II–III вв. проявленные в ней идеи спасения и преодоления смерти. Они обеспечили ей роль в погребальной языческой и христианской традиции, использовались как аллегории в христианской дидактике о спасении.

Часто встречающееся в изображении сцены на саркофагах III в. соседство с философами, как и изображение соперничающих муз и сирен на фоне стоических и неоплатонических комментариев этого мифического события позволяет прочитать ее как аллгорию пути человека, где море — смерть и искушения, Одиссей — душа, ищущая знания, сирены — знание мира, тогда как музы — высшее духовное знание.

Близким этому может быть мозаичный ансамбль в Доме Леонтия Клубаса в Скифополисе, где сцене с сиренами противопоставлены египетские мотивы: Нил, Александрия, ниломер и нильский пейзаж, воплощающие собою блаженство спасения.

Христианские писатели, продолжая эту линию истолкования странствий Одиссея, предпочли «философскому» прочтению сцены Слушания сирен понимание ее как преодоления соблазна, ведущего к духовной смерти, сделали аллегорией христианской души и в системе ассоциативных связей «подняли» до сопоставления с Христом.

Ключевые слова: Одиссей, Христос, сирены, позднеантичное искусство, раннехристианское искусство, мозаика, нильский пейзаж

Разнообразные сюжеты из истории Одиссея были широко распространены в античном мире¹, и с упадком язычества, что парадоксально, остались интересными и символически важными в эпоху окончания античного мира, постоянно возникая в текстах христианских писателей.

Первой причиной интереса к сюжетам Одиссеевой истории (прежде всего, к Слушанию пения сирен и Возвращению на Итаку) в позднеантичную и раннехристианскую эпоху могли быть особенно важные со II–III вв. и проявленные в них идеи преодоления смерти и спасения. Помимо погребальной пластики², где эта тема естественным образом доминирует, они известны на рельефах и в круглой скульптуре, на мозаиках и фресках (илл. 1, 2). Известные нам сцены в искусстве IV–VI вв. следуют отработанной в античном искусстве иконографической схеме, в которой Одиссей представлен стоящим в рост, привязанный к мачте корабля, напротив — поющие, иногда с музыкальными инструментами птице-женщины сирены: мозаика на внутренней стене фонтанного бассейна в Шершель (Iol Caesaria), Алжир, кон. III – нач. IV вв.³; мозаика со Скиллой и сиренами в Хайдра (Ammaedara), Тунис, 1-я пол. или 2-я пол. IV в. (илл. 6)⁴; мозаика из виллы в Санта Витория ду Амейшоал, Португалия, IV в.⁵; фрески в гробнице Асгафа эль-Абьяр, Ливия, кон. IV в.⁶; фреска в термах Бурдж аль-Ксар, IV–V вв. (Нац. музей),

¹ Touchefeu-Meynier O., Camporeale G., *Odysseus/Uthuze, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VI-1, Artemis Zürich, München: Verlag, 1992, p. 943–983.

² Одиссеевы сюжеты в погребальном искусстве: Sichtermann H., Koch G., *Griechischen Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen: Wasmuth Verlag GmbH Publ, 1975, fig. 138c–153; Moraw S., *Odysseus in der Sepulchralkunst der Stadt Rom: eine Allegorie für die menschliche Seele?*, Armin Eich et al. (Hersg.), *Das dritte Jahrhundert Kontinuitäten, Brüche, Übergänge*, Franz Steiner Verlag: Stuttgart, 2017, S. 123–146.

³ Dunbabin K., *The Mosaics of Roman North Africa Studies*, Oxford: Clarendon Press, 1978, fig. 261 (cat).

⁴ Baratte F., *Recherches archéologiques à Haïdra. Miscellanea 1. Les mosaïques trouvées sous la basilique I. Mosaïque d'Ulysse. Mosaïque fleurie* (Publications de l'École française de Rome, 17). Rome: École Française de Rome, 1974.

⁵ Torres Carro M., *La escena de Ulises y las sirenas del mosaico de Santa Vitória* (Portugal), BSEAA 44, p. 89–102.

⁶ Bacchielli L., Falivene M.R., *Il canto delle Sirene nella tomba di Asgafa el Abiar, Quaderni di archeologia della Libia*, 17, p. 93–107; Bacchielli L., *Ulisse nelle pitture della tomba di asgafa el abiar in cirenaica*, in Andreae B., *Ulisse: il mito e la memoria, catalogo della mostra*, a cura di B. Andreae. Rome: Progetti museali, 1996 Roma 1996, p. 230–249.

Алжир; мозаика в Доме Леонтиса Клубаса в Бейт-Шеан, Израиль, сер. V в. – 1-я пол. VI в., Израильский музей, Иерусалим⁷.

Можно выявить закономерности в том, где чаще всего помещаются эти сюжеты, — это некрополи и пространства, связанные с водой. Причины этого можно усмотреть в символическом акте победы над морем, которое понималось и как усмирение воды, и как спасение от смерти, символом которой воспринималось море⁸ и миксоморфные существа — сирены-«музы Аида»⁹ и Скилла.

Кроме того, слушание пения сирен и неподчинение их зову сопоставлялось, скорее всего, с нисхождением Одиссея в аид и возвращением оттуда, — и метафорически — со спасением от пороков, как этот миф «прочитали» стоики¹⁰. Так, философ и ритор I в. Гераклит пишет об Одиссее: «Весь блуждающий путь Одиссея... есть не что иное, как великая аллегория. ...Умеренность привела его в Аид, чтобы не оставить ни одного царства неисследованным, даже загробного. И разве не Одиссей слышит песню сирен, познавая через нее историю веков? Харибда — хорошо выбранное имя для выражения развратного излияния, ненасытной жажды питья; Скилла — аллегория бесстыдства во всех его проявлениях» [Heracl. *Hom.* 70:1–13]¹¹. Сенека в «Нравственных письмах к Луцилию» ссылается на Улисса / Одиссея, который заткнул воском уши своим спутникам, замечая, что так можно избежать соблазнов и достичь мудрости [Sen. *Luc.* XXXI: 2]. Так же и неопифагорейцы и платоники рассматривали «Одиссею» и странствия ее героя как текст со скрытыми метафорами и мистическими кодами, обозначающими этапы странствий человеческой души¹².

Отношение к Одиссею как *exemplum virtutis* усложнило и образ сирен, — эти существа и опасны, и одновременно зовут смертного к

⁷ Turnheim Y., Ovadiah A., The Mosaic Pavement in Kyrios Leontis Complex – Context and Meaning, *Rivista di Archeologia*, 2003, 15, p. 111–118; Sevilla-Sadeh N., A Promise of Wisdom: The Classical Origins of the Odysseus and the Sirens Mosaic Floor from Scythopolis (Bet-Shean), *Pictorial Languages and their Meanings Liber Amicorum in Honor of Nurith Kenaan-Kedar* (eds. C. Verzar and G. Fishhof), Tel Aviv, 2006, p. 203–220.

⁸ См., например: Pizzirani Ch., Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi, *Il viaggio oltre la vita: Gli etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (a cura di Giuseppe Sassatelli e Alfonsina Russo Tagliente), Bologna: Bononia University Press, 2015, p. 71–80.

⁹ Vermeule E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Los Angeles–London, 1979, p. 205.

¹⁰ Столяров А., *Стоя и стоицизм*, Москва: АО КАМИ групп, 1995, с. 159.

¹¹ Zeller E., *The Stoics: Epicureans and Sceptics*, London: Longman, Green and Compani, 1892, p. 369.

¹² Delatte A., *Etudes sur la littérature pythagoricienne*, Paris: Champion, 1915, p. 132–134; Wehrli E., *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*, Leipzig: Universitätsverlag von Robert Noske, 1928, p. 52–64; Rahner H., *Greek myths and Christian mystery*, New York: Biblo and Tannen, 1971, p. 193, 332–333.

познанию высших тайн. Источник этой темы можно опознать в строках Гомера, где они обещают слушающему их абсолютное знание:

*«Останови свой корабль, чтоб пение наше послушать...
Знаели все лы тpуды, которые в Трое пространной
Волей богов понесли аргивяне, равно как троянцы.
Знаели и то, что на всей происходит земле жизнедарной»*
[Hom. *Od.* XII 185–191]

Видимо, следуя Гомеру, Цицерон в трактате «О пределах блага и зла» (45 г. до н.э.) замечает: «тех, кто проплывал мимо них, они [сирены] завлекали, как мне кажется, не сладостью пения, ...но словами о том, что они знают многое; и люди устремлялись к их скалам из жажды знания» [Cic. *Fin.* V: XVIII: 49].

Помимо этой интерпретации пения сирен как обещания знаний, достаточно рано сложилось представление о его космологической природе: в «Государстве» Платона в видении Эра души, близящиеся к перерождению приходят к веретену на коленях Ананки–Неотвратимости с вращающимися восемью внутренними кругами; сверху на каждом из кругов веретена восседает по сирене; «вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков — а их восемь — получается стройное звучание...» [Plat. *Resp.* 617 b–c]. Прокл (412–485 гг.), развивая мысль Платона, — он различает гармонию сирен, которая «телесна», и гармонию муз, которая «интеллектуальна»: одна склоняет души к рождению, заключая их в материальную оболочку, другая спасает их и возносит к богам [Procl. *Theol. Plat.* VI: 109:14].

Отношение к сиренам как зовущим к высшему знанию отразилось в погребальной пластике III в.: на целом ряде саркофагов сцены с ними и Одиссеем соседствует с изображениями философов (илл. 5)¹³. В интерпретации Ф. Кюмона, морские птице-женщины не враждебны Одиссею: он стремится к блаженству, привлеченный их пением, так же, как душа стремится вознестись к звездному миру¹⁴. А.–И. Марру обратил внимание на миф о соперничестве сирен и муз [Paus. IX 34, 3]¹⁵: музы победили сирен в пении и в знак своей победы увенчали свои волосы их перьями. Этот акт победы изображен на саркофаге с девятью

¹³ Корпус саркофагов с философами, разбор версий: **Zanker P.**, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley–Los Angeles–Oxford: University of California Press, 1995, p. 267–332.

¹⁴ **Cumont F.**, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 327–332.

¹⁵ **Marrou H.–I.**, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ*. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains, Grenoble: Didier&Richard, 1938, p. 35.

музами с перьями в волосах и Одиссеем у мачты на торцевой стенке (на несохранившейся второй стенке, видимо, были сирены), ок. 230 г., Хёрст Касл / Hearst Castle (Сан Симеон, Калифорния)¹⁶, и на саркофаге с состязанием муз и сирен, III в., Музей Метрополитен, Нью-Йорк (илл. 3)¹⁷. Согласно Марру, сирены на этих саркофагах символизируют низшие, чувственные формы культуры, тогда как философ посвящает свою жизнь высоким формам интеллектуальной деятельности, и его очищенная душа устремляется к музам.

Видимо, в значительной степени под влиянием стоической и неоплатонической интерпретации Слушания пения сирен формировался и интерес к этой сцене в христианской среде. Так, он подтверждается находками фрагментов стенок и крышек саркофагов в катакомбах¹⁸ (фрагмент стенки саркофага Флавия Тиранния, возможно, христианина, с фигурой философа на отдельном поле и Одиссеем с сиренами по сторонам *tabula ansata*; из крипты Санта Луцина катакомб св. Каллиста, III в.; из крипты Сан Эусебио катакомб св. Каллиста, III–нач. IV вв. (илл. 4), — все в Музео Пио Кристиано, Ватиканские музеи). (Здесь также уместно привести памятник раннего Средневековья — фрески Каролингской эпохи в церкви монастыря в Корвее / Corvey (Вестфалия), 873–885 гг., где на сводах изображено море с рыбами, кораблями, Одиссеем с сиренами и Одиссеем, сражающийся со Скиллой, — подтверждение долгой актуальности темы для христианской традиции).

Исходя из предыстории погребальной сюжетики, с ее темой спасения по смерти, в позднеантичном искусстве, можно предположить, что именно этот путь — из традиционной погребальной практики в катакомбы — привел христианских писателей к размышлению о сюжете, так как очевидно, что христианские толкования имеют отношение не к тексту Гомера, а именно к сцене, существующей в античном мире уже как философский *exemplum*. В основном они следовали старым и современным толкованиям языческих философов, которые уже осмыслили гомеровские мифы, в частности об Одиссее, метафорически и аллегорически, но производят с ними определенную редакцию¹⁹.

¹⁶ **Touchefeu-Meynier O., Camporeale G.**, *Odysseus...*, cat. 178; **Van Den Hoek A.**, *Odysseus' Wanders into Late Antiquity*, Ποικίλοι καρποί. *Récoltes diverses Exégèses païennes, juives et chrétiennes*, Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2015, fig. 20, 20a.

¹⁷ **Van Den Hoek A.**, *Odysseus' Wanders...*, p. 353–354, fig. 21.

¹⁸ Саркофагам с Одиссеем, обнаруженным в катакомбах св. Каллиста, и их христианскому контексту посвящена статья: **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, 8, p. 45–64.

¹⁹ **Biamonte G.**, *Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana*, *Bessarione*, 1994, 11, p. 74–75; **Šijaković J.**, *Christian Allegoresis of the Odyssey? Philosophos – Philotheos – Philoponos*. *Studies and Essays as Charisteria in*

Море у христианских писателей становится метафорой стихии жизни и ее материальных искушений, сирены — воплощением соблазнов греха, искушений дьявола, учений еретиков, опасности языческих учений, Одиссей же — праведная душа, их преодолевающая, его возвращение на Итаку — путь к божественному источнику, сама Итака — Божия гавань, где душа обретает свое спасение.

Св. Климент Александрийский (ок. 150–215 гг.) в «Протрептике» сравнивает сирен с самими низкими соблазнами («Убежим, убежим, о спутники, от той волны... Остров зловещ: он завален костями и трупами. Смазливая потаскушка, наслаждение, поет на нем, прельщает вульгарной музыкой... Позволь ей питаться мертвецами. Тебе помогает божественное дуновение: пройди мимо удовольствия — оно вводит тебя в заблуждение... Проплыви мимо пения — оно вызывает смерть... Слово Божие будет управлять тобой, и Святой Дух введет тебя в небесный порт. Тогда узришь моего Бога и будешь посвящен в святыя таинства...» [Clem. Alex. *Protr.* XII: CXVIII: 1–2].

Ориген в трактате «Против Цельса» (ок. 249 г.) приводит Одиссея как высокий образец достоинства: «Ведь не только любая философская школа, но и Божественное Откровение могут указать в качестве примера на лиц, с которыми произошло столь великое и заметное изменение, что их можно считать как бы образцами наилучшей жизни. Таковы случаи, бывшие еще в героические времена с Геркулесом и Одиссеем...» [Orig. *Contra Caels.* III: LXVI: 2].

Христианские писатели в основном сходятся в символическом прочтении образа сирен как соблазна очарования, идущего от демонов, поверхностной привлекательности этого мира. У Мефодия Патарского в «Пире десяти дев, или о девстве», ок. 260–312 гг.: «Если наша жизнь, как говорят мудрецы, есть публичное состязание, а мы выходим как бы на театре представлять драму истины, то есть правду, между тем как против нас действуют и строят козни диавол и демоны, то нам необходимо устремлять взор горе и возлетая возвышаться и избегать очарований обольстительного голоса их и действий, прикрытых извне видом целомудрия, избегать более, нежели гомеровских сирен» [Method. *Symp.* VIII:1] (см. также у Ипполита Римского в «Обличении всех ересей», ок. 170–235 гг.,— Hippolyt. *Refut.* VII:13:1–3; у Захарии Схоластика в диалоге

Honor of Professor Bogoljub Šijković on the Occasion of His 65th Birthday (eds. M. Knežević, R. Kisić, D. Krcunović), Belgrade-Podgorica: Gnomon Center for the Humanities, 2021P, p. 159. **Об отношении христианских писателей к Одиссею, с приведением большой выборки цитат см. также: Rahner H.,** *Greek myths and christian mystery*, New York: Biblo and Tannen, 1971, p. 328–386 (Odysseus at the Mast); **Markschies Ch.,** *Odysseus und Orpheus christlich gelesen, Mythenkorrekturen: Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption* (Hrsg. von M. Vöhler, B. Seidensticker, W. Emmerich), De Gruyter, 201, S. 71–80.

«Аммоний», ок. 465–после 536 гг.— Zach. Schol. *Amm.* 2:153–162.). Ср. у Иеронима Блаженного (ок. 345/347–419/420 гг.): «Это я говорю не как корабельщик, сохранивший в целости корабль и товары и незнакомый с бурями, но как только что выброшенный кораблекрушением на берег, трепещущим голосом рассказываю собирающимся плыть. В том водовороте Харибда роскоши поглощает здоровье. Там устами девиц привлекательная поверхность Сциллы влечет к окончательному кораблекрушению стыдливости» [Hieronym. *Epist.* 14:6].

Св. Амвросий Медиоланский сравнивает Скиллу и сирен с опасностями духовного свойства, преодоление которых ведет к бессмертию души: «На скалистом берегу этой жизни дочери сирен поют сладостную, но смертоносную песнь, уловляя юные души, и только мудрец, как повествуется у греческого поэта, благополучно миновал их, связанный как оковами своим благоразумием. До пришествия Христова даже сильным было почти невозможно удержаться от обольщения наслаждениями», «наше сравнение ереси с гидрой и утёсом Сциллы указало на вновь прозябшие и несущие угрозу ростки нечестия и на всём известные кораблекрушения» [Ambros. *De fide* III: 3–4].

Св. Павлин Ноланский (ок. 353–431 гг.) уподобляет странствия Одиссея «плаванию по жизни» — «*navigatio vitae*»: странствующая по жизни душа, борясь с искушениями земными удовольствиями, преодолевает смерть и достигает гавани — истинной «родины». У Максима Туринского (ок. 380 — ок. 465 гг.) Церковь — единственное судно, которое не может потерпеть кораблекрушения, жизнь — морское путешествие [Maxim. Taur. *Serm.* XXXVII: 16–19]²⁰. Так же и Августин Блаженный описывает в трактате «О блаженной жизни» (386/387 гг.) странствия души в морских терминах: мир — стихия моря, гавань — истинная философия [т.е. пребывание в Боге]: «Если бы... в гавань блаженной жизни приводили наш корабль заданное разумом направление да наша добрая воля, то не уверен, что этой гавани достигло бы хоть сколько-нибудь значительное число людей. Впрочем, как видим, и теперь входят в нее весьма немногие. Ибо когда Бог, или природа, или же рок, или наша воля, или нечто еще иное... бросает нас, как бы беспричинно и как пришлось, в этот мир, будто в некое бурное море, кто и каким образом смог бы осознать, куда ему нужно стремиться и какой стороной возвращаться, если бы не какая-либо невзгода, глупцам кажущаяся несчастьем, не прибила блуждающих, пусть против их воли и вопреки принятому ими направлению, к желаннейшей земле? Итак люди, которых философия может принять в свою гавань...» [Aug. *De beata vita* I: 1–4].

²⁰ Šijaković J., *Christian Allegoresis...*, p. 160.

При общем следовании традиции в обращении к метафорам моря, странствий и испытаний, в текстах апологетов и Отцов Церкви очевидна редакция по отношению к тому, что именно слышал Одиссей: человек должен раскрыть свой слух, но не обольщаться им и преодолеть его, — так и сирены сохраняют свою двойственность в христианской экзегезе, воплощая не только опасность искушения, но также и ученость, от которой не нужно закрывать слух. «...Многие..., подобно спутникам Одиссея, плывущим мимо сирен, сторонятся ритмов и мелодий, в своем незнании затыкая себе уши, как будто они, услышав эллинские мелодии, собьются с курса и не смогут более найти дорогу домой. Тот же, кто выбирает лучшее для пользы проповеди учения,... не должен бояться многознания, уподобляясь неразумному животному. Напротив, ему следует освоить как можно больше полезного для того, чтобы затем передать это своим слушателям. Хотя, конечно, ему не следует слишком долго на всем этом задерживаться, но сразу после того, как он усвоил наиболее полезное, он должен немедленно отправиться домой, к истинной философии, которая является надежным убежищем для души ото всех опасностей.» [Clem. Alex. *Strom.* VI: XI 89,1–3].

Переосмыслением образа Одиссея было и положение его у мачты: у Максима Туринского, Павлина Ноланского и других оно сравнивалось с положением Христа, пригвожденного к кресту [Maxim. Taur. *Serm.* XXXVIII: 16–30; XLIX: I; Paulin. Nol. *Epist.* XVI: 7]²¹, что придает эпизоду дополнительный символический смысл. Можно предположить, что он напрямую восходил к современным картинам или рельефам. Для сравнения можно привести светильники с Одиссеем, привязанным к мачте, мозаику из Дома Улисса и Диониса в Дугге, бронзовое настольное украшение с Одиссеем, привязанным к мачте, кон. III–IV вв. (Музей изящных искусств Вирджинии, Ричмонд) (илл. 7)²², на которых «крестное» положение фигуры Одиссея особенно очевидно и могло стать визуальным поводом для соответствующих толкований.

Сопоставление Одиссея и Христа не могло быть прямым. Максим Туринский сравнивает добровольное следование христианина кресту «Одиссеевым оковам»: «С тех пор как Господь Христос позволил привязать себя к дереву креста, мы тоже можем плыть через искушающие опасности мира с заклеенными ушами». Церковь в этом плавании — единственный корабль, который не может потерпеть кораблекрушения

²¹ Исследование темы, с приведением цитат: **Rahner H.** Antenna Crucis. Odysseus am Mastbaum, *Zeitschrift für katholische Theologie*, 1941, 65, S. 123–152; **Rahner H.**, Greek myths..., p. 371–386; **Biamonte G.**, Il mito di Ulisse..., p. 59–62.

²² **Weitzmann K.** (ed.), *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York: Princeton University Press, 1979, cat. 209.

[Maxim. Taur. *Serm.* XXXVIII: 30–37]. По точному замечанию Шиякович, «то, что мачта имеет сходство с крестом, не подразумевает нового толкования, которое придавало бы мифу христианское содержание, так же как мачта не подразумевает, что корабль является тайным носителем христианского учения. Однако в более широком смысле оба они несут свидетельство истины, которую следует читать во всем, что нас окружает. Присутствие знака креста на корабле..., как и на других изделиях людей, и во всем творении Божьем, рассматривается как знак великой тайны. В этом смысле даже парус, подвешенный на мачте, является своего рода образом тайны распятия, как если бы это был Христос, вознесенный на крест [Maxim. Taur. *Serm.* XXXVIII: 11–17]²³.

Рядом с христианским контекстом уместно рассматривать и последний известный памятник позднеантичного искусства, но рожденный в эллинизированной иудаистской, то есть монотеистической, среде, — мозаику 2-й пол. V в. – 1-й пол. VI в. в Доме Леонтиса Клубаса в Скифополисе (илл. 8–10). Посвятительная надпись в круглом медальоне в центре мозаичного поля сообщает, что («[это]» посвящение во благо и благословение, господин Леонтис Клубас [т.е. изготовитель клеток для птиц], ради спасения своего и [спасения] своего брата Ионафана вымостил [этой мозаикой] пустое место»; на строчке с именем сохранилось изображение меноры. Остается до сих пор неясным, было ли это частное жилое пространство²⁴, или домовая синагога²⁵, или общественное пространство, связанное с синагогой в соседнем помещении, или гостиница для путешественников²⁶. Некоторые исследователи считают, что это пространство было местом молитв общины иудеев-христиан²⁷ или христиан-еретиков, но чему они поклонялись и поклонялись ли вместе неизвестно²⁸.

На верхнем поле трехчастной мозаики, над посвящением, изображены Одиссей, привязанный к мачте корабля, перед ним nereida

²³ Šijaković J., *Christian Allegoresis...*, p. 161.

²⁴ Zori N., The house of Kyrios Leontis at Beth-Shean, *Eretz Israel*, 1973, 11, p. 233.

²⁵ Hüttenmeister F., Reeg G., *Die antiken Synagogen in Israel*, Wiesbaden, 1977, p. 62–64, no. 8; Foerster G., Beth-Shean outside the Tell, *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land* (ed. E. Stern), vol. I, Jerusalem, 1988, p. 202; Tolley H., Revisiting the House of Leontis Kloubas at Beth Shean/Scythopolis. URL: <https://www.academia.edu/36786651> (дата обращения 25.02.2026)

²⁶ Все версии рассмотрены в статье: Habas L., The Mosaic Floors of the House of Kyrios Leontis in Nysa Scythopolis (Beth Shean), *Journal of Mosaic Research*, 2021, p. 179–191.

²⁷ Safrai Z., The house of Leontis “Kaloubas” — a Judaeo-Christian?, *The Image of the Judaeo-Christians in Ancient Jewish and Christian Literature* (ed. P. J. Tomson), Tübingen, 2003, p. 245–266.

²⁸ Об арианской версии см.: Tolley H., Revisiting the House of Leontis...

на ихтиокентавре, ниже — сирена, играющая на флейте, корабль с моряком перед нею, летящая птица между ними, фрагмент другого морского существа (ихтиокентавра?) под сиреной, в водах две рыбины. Между сиренами и Одиссеем надпись: «Господи, помоги Леонтию Клубасу».

Под посвящением изображен Нил на гиппопотаме, опирающийся на кувшин с истекающей из него водою и протягивающий птицу (утка?) в направлении строения, над которым помещена надпись «ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ» и ниломер с отметками уровнями разлива воды во время его разлива, под ним сцена схватки быка и некоего животного. В нижней части композиции, на воде, которая истекает из сосуда,— корабль, к которому летит птица, вокруг — растения папируса как элемент нильского пейзажа.

Очевидно, что акцентированный египетский мотив — фигура Нила, ниломер, Александрия, нильский поток, омывающий всю картину с кораблем²⁹, — сопоставлен с морем, по которому плывет корабль Одиссея и поет сирена, или, наоборот, противопоставлен ему, так как сцены помещены на отдельные поля и отделены зоной с надписью. Это расширяет ее символические значения, в которых можно прочесть всю картину. Кроме того, уникальное сокращение числа сирен до одной, организация сцены, в которой Одиссей обращен к nereide, сирена — ко второму кораблю, говорит о незнании мифа и гомеровского сюжета, но о желании воспроизвести символическую матрицу, которая за ними стоит.

Ключевым для понимания смысла сопоставления «египетской» и одиссеевой сцен могут стать нильские пейзажи на мозаике³⁰. Позднеантичная и раннехристианская иконография нильских пейзажей восходит к древнеегипетским погребальным пространствам, где символизирует собою возрождение³¹, и культу Нила, к эллинистическо-римской традиции, где пейзажи с приметами нильских берегов (святилища, животный и водный мир, люди) писались также в храмах египетских богов и в домах приверженцев египетских культов. В искусстве иудейской и христианской среды картины с персонификацией

²⁹ По мнению Тальгам, изображен Одиссей, сражающийся со Скиллой: **Talgam R.**, *Mosaics of Faith, Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land*, Jerusalem-Pennsylvania, 2014, p. 376–377.

³⁰ Об иконографии нильского пейзажа: **Habas L.**, *The Mosaic Floors...*, p. 173–179; **Hachlili R.**, *Iconographic Elements of Nilotic Scenes on Byzantine Mosaic Pavements in Israel, Palestine Exploration Quarterly*, 1998, 130/2, p. 106–120; **Сусленков В. Е.**, Египетские мотивы и образ земного Рая на напольных мозаиках в раннехристианских церквях Ближнего Востока, *Византийский временник*, 2011, 70 (95), с. 219–235.

³¹ Ср. рельефы в мастабе Кагемни в Саккара, 2340–2330-е гг. до н.э.

Нила и нильскими пейзажами были адаптированы и сохранили те же метафоры, «описывающие» Египет, что и в греко-римском искусстве, и вошли в декорацию церквей (ранний пример — фигура Нила, город с надписью «ЕГҮПТОС», ниломер и лодка на воде, полной рыб, на мозаике в церкви в Умм эль-Манаби на вершине Аджлунского холма, V в. (?))³². «Нильская» картина могла сокращаться до знаковых примет — персонификации Египта и / или Нила, изображения Александрии или Маяка. Со временем персонификации были полностью заменены видами египетских городов или — чаще всего — одной только Александрией (мозаика из аль-Хадита³³, кон. V в., Музей Хайфы; Маяк и Александрия на полах «церкви Умножения рыб и хлебов» в Эль-Табгха³⁴ на Тивериадском озере, V в.; Маяк, Александрия, Каноп, Мемфис, святилище Иоанна и Кира в Менутисе в церкви Иоанна Крестителя, 531 г., в Герасе; Александрия с Маяком и Мемфис в церкви Петра и Павла, ок. 540 г., в Герасе; Александрия с Маяком и Мемфисом по сторонам в церкви Иоанна Крестителя в Хирбат ас-Самра близ Зарки, 634 г.). Персонификации Египта, ниломер, нильские пейзажи известны также в светских пространствах, например, в Доме нильского праздника в *Sepphoris* / Ципори, V в. (?).

Но еще более широкое распространение, чем вид Александрии и египетских городов, в качестве синонимических замен Нила и Египта получили собственно «нильские пейзажи». Ранее всего в христианском искусстве они, видимо, появились в композициях с райскими реками, с Нилом в их числе, в котором разные исследователи видят символ плодородия земли³⁵, материального и духовного процветания³⁶,

³² Разрушена при переносе. См.: **Piccirillo M.**, *The Mosaics of Jordan*, Amman: American Center of Oriental Research, 2008, p. 341, pl. 752.

³³ **Crowfoot J.W.**, *Early synagogues in Palestine*, London: Publ. for the British Academy by H. Milford, Oxford: Oxford University Press, 1941, pl. XII, XIII.

³⁴ **Schneider A.M.**, *The Church of the Multiplying of the Loaves and Fishes at Tabgha on the Lake of Gennesaret and Its Mosaics*. London: A. Ouseley, 1937.

³⁵ **Meyboom P.G.P.**, *The Nile mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leiden–New York–Köln, 1995, p. 77–90.

³⁶ **Maguire H.**, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (College Art Association Monograph, Series 43), Penn State University Press, 1987, p. 43–44, 50–55, 81–84; Idem, The Nile and the Rivers of Paradise, *The Madaba Map Centenary* (eds. M. Piccirillo, E. Alliata), Jerusalem: Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 1999, p. 179–181.

метафору Рая³⁷, духовного возрождения, борьбы Добра и Зла³⁸, некоторые отказываются видеть в нильском пейзаже символические значения³⁹.

Само отождествление Нила с райским Геоном проистекло из сопоставления реальной географии с текстом Ветхого Завета: «Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон... Имя второй реки Гихон [Геон]: она обтекает всю землю Куш. Имя третьей реки Хиддекель [Тигр]: она протекает пред Ассирию. Четвертая река Евфрат» [Быт. 2:10–14]. Следуя этому описанию и словам пророка Иеремии («И ныне для чего тебе путь в Египет, чтобы пить воду из Геона?» [Иер. 2: 18], например, Иосиф Флавий (I в.) пишет: «Река же Геон, протекающая через Египет, означает «текущий к нам с востока». Греки называют его Нилом» [Jos. Fl. I, 3].

В некотором смысле, структуру всей картины в Доме Леонтиса Клубаса можно рассматривать как близкую христианскому пониманию символики пения сирен: в контексте всего развития этой иконографии нильских пейзажей все мозаичное поле, охваченное водою Нила, — блаженная земля, преддверие Рая. Она, как нам кажется, противопоставлена морю опасности, соблазнов, смерти на первой картине с Одиссеем и Сиренами,— об этом преображении и просит посвяtitель мозаики⁴⁰. Вполне возможно, в сценке с кораблем и птицей над ним можно усмотреть плавание корабля Ноя (и указание на спасение) — самое знаменитое плавание в иудейской традиции по сравнению с самым прославленным морским путешествием языческого мира.

³⁷ **Alföldi-Rosenbaum E.**, Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenaican Churches, *La mosaïque gréco-romaine, IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique* (Vienne, 30 Août – 4 Septembre 1971), vol. II, Paris, 1975, p. 149–152.

³⁸ **Foucher L.**, *La mosaïque gréco-romaine. Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris: CNRS, 1965, p. 143; **Alföldi-Rosenbaum E.**, A Nilotic Scene..., p. 151–152; **Maguire H.**, Earth and Ocean..., p. 42, 44, 51.

³⁹ Некоторые ученые усматривают в нильских пейзажах только декоративный прием: **Dauphin C.**, Byzantine Pattern Books: A Re-examination of the Problem in the Light of the 'Inhabited Scroll', *Art History*, 1978, I (4), p. 400–423; **Hamarneh B.**, The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East, *The Madaba Map Centenary 1897–1997. Travelling Through the Byzantine Umayyad Period* (eds. M. Piccirillo, E. Alliata), Jerusalem: Studium Biblicum Franciscanum, 1999, p. 188–189; указание на географию: **Kitzinger E.**, *Israeli Mosaics of the Byzantine Period*, Milano, 1965, p. 10; Eadem, Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian, *Actes du VIe Congrès International d'Études Byzantines*, Paris, 1951, p. 49–63; экзотический ландшафт Египта: **Avi-Yonah M.**, The Haditha Mosaic Pavement, *Israel Exploration Journal*, 1972, 22, p. 121–122.

⁴⁰ Предположения о том, что сражающиеся крокодил (как символ зла) (**Alföldi-Rosenbaum E.**, A Nilotic Scene..., p. 151–152) и бык могут символизировать битву Левиафана и бегемота, что Нил с уткой в руке — намек на мессианский пир [Вавилонский Талмуд, Baba Batra 73b–74a] (**Habas L.**, The Mosaic Floors..., p. 179) в этой иконографической линии кажутся нам невозможными.

Такая интерпретация мозаики в Скифополисе вписывается в линию развития темы Одиссея и сирен как темы спасения, которая присутствует в античном погребальном искусстве, но дополняет ее «конкретизацией» — метафорическим указанием на блаженное состояние, даруемое по спасении души. Вместе с философским пониманием сюжета в языческой среде и с его христианскими комментариями эта новая тема достаточно ясно объясняет причины, по которым языческие сюжеты, потеряв свою культовую основу, оставались востребованными в иной, в данном случае монотеистической, религиозной и культурной среде.

«ՍԻՐԵՆՆԵՐԻՆ ՈՒՆԿԵՂՐՈՂ ՈՂԻՍԵՎՍԸ» ՈՒՇ ԱՆՏԻԿ ԵՎ ՎԱՐՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ՎԻՏԱԼԻ ՍՈՒՍԼԵՆԿՈՎ

*արվեստ. թեկնածու
Մ. Վ. Լոմոնոսովի անվան
Մոսկվայի պետական համալսարան*

Անփոփագիր

Հոդվածում քննվում է 3-ից 6-րդ դդ. արվեստում «Սիրեններին ունկնդրող Ողիսևսի» սյուժեն և դրա լայն տարածման պատճառները, ինչպես նաև հերոսի մասին պատկերացումները ուշ անտիկ հեթանոսական, քրիստոնեական ու հրեական միջավայրում:

Ողիսևսի և սիրենների պատմության նկատմամբ հետաքրքրության հիմնական պատճառներ 2-3-րդ դարերից ի հայտ եկող փրկության և մահվան հաղթահարման գաղափարներն էին: Վերջիններս զգալի դեր են խաղացել հեթանոսական և քրիստոնեական հուղարկավորության ավանդույթներում և օգտագործվել են որպես այլաբանություններ քրիստոնեական փրկության դիդակտիկայի մեջ:

3-րդ դարի սարկոֆագների վրա Ողիսևսի և սիրենների տեսարանի հետ միասին հաճախ հանդիպող փիլիսոփաների, ինչպես նաև մրցակցող մուսաների և սիրենների պատկերումը, այս առասպելական իրադարձության վերաբերյալ ստոիկյան և նեոպլատոնական մեկնաբանությունների համատեքստում թույլ է տալիս մեկնաբանել այն որպես մարդու անցած ուղու այլաբանություն, որտեղ ծովը խորհրդանշում է մահը և գայթակղությունը, Ողիսևսը խորհրդանշում է

հոգին, որը փնտրում է գիտելիք, սիրենները՝ աշխարհի գիտելիքը, իսկ մուսաները՝ բարձրագույն հոգևոր իմացությունը: Նմանատիպ օրինակ կարող է լինել Սկիֆոպոլիսի «Լեոնտիոս Կուբասի տան» խճանկարը, որտեղ սիրենների հետ տեսարանը հակադրվում է եգիպտական մոտիվների՝ Նեղոսի, Ալեքսանդրիայի և Նեղոսի բնապատկերի հետ, որոնք մարմնավորում էին փրկության երանությունը:

Քրիստոնյա հեղինակները, շարունակելով Ողիսևսի թափառումների մեկնաբանության այս գիծը, «Սիրեններին ունկնդրելու» տեսարանի «փիլիսոփայական» ընկալումը փոխարինել են հոգևոր մահվան տանող գայթակղությունների հաղթահարման գաղափարով: Նրանք այս թեման դարձրել են քրիստոնեական հոգու այլաբանություն և ասոցիատիվ կապերի համակարգում այն «բարձրացրել» են մինչև իսկ Քրիստոսի կերպարի հետ համեմատության աստիճանի:

Բանալի բառեր. Ողիսևս, Քրիստոս, սիրեններ, խճանկար, վաղքրիստոնեական արվեստ, ուշ անտիկ արվեստ, մարմնավորում, այլաբանություն, Նեղոսյան տեսարան

ODYSSEUS LISTENING TO THE SIRENS IN LATE ANTIQUE AND EARLY CHRISTIAN ART

VITALIY SUSLENKOV

PhD in Art History

M. V. Lomonosov Moscow State University

Abstract

The article examines the reasons for the interest in the story of Odysseus listening to the Sirens' song in 3rd– to 6th–century art. It reconstructs representations of the hero across late antique pagan, Christian and Judaic contexts.

The primary reason for interest was the narrative's profound connection to ideas of salvation and the overcoming of death, themes that became especially prominent during the 2nd and 3rd centuries. These concepts secured the motif's role in pagan and Christian funerary traditions and were used as allegories in Christian teachings on salvation.

On 3rd century sarcophagi, the scene is frequently associated with philosophers or the rivalry between the Muses and the Sirens. Viewed through the lens of Stoic and Neoplatonic commentaries, this myth can be read as an allegory for the human journey: the sea symbolizes death

and temptation, Odysseus embodies the soul seeking knowledge, the Sirens represent knowledge of the world, and the Muses signify higher spiritual wisdom.

A similar example is the mosaic ensemble in the House of Leontios Klubas in Scythopolis. Here, the scene with the Sirens is contrasted with Egyptian motifs—such as the Nile, Alexandria, the Nilometer, and the Nile landscape—which collectively embody the bliss of salvation.

Christian writers, continuing this line of interpretation of Odysseus' wanderings, preferred a “philosophical” reading of the scene of Listening to the Sirens, understanding it as the overcoming of temptation leading to spiritual death. They made it an allegory of the Christian soul and, in the system of associative connections, “elevated” it to a comparison with Christ.

Keywords: Odysseus, Christ, Sirens, Late Antique art, Early Christian art, mosaic, embodiment, allegory, Nile landscape

Источники

1. Ambr. Med. *De fide* — **Амвросий Медиоланский**, О вере, **Свт. Амвросий Медиоланский**, Собрание творений: на лат. и русс. яз. (пер. с лат. Д. Е. Афиногенова, прот. А. Гриня, М.В. Герасимовой; пер. со старославян. Ф.Б. Альбрехта), т. V, Москва: Издательство ПСТГУ, 2015.
2. Aug. *De beata vita*— **Августин Блаженный**, О блаженной жизни, **Блаженный Августин**, Творения в 4 т, т. I, Санкт-Петербург: Алетейя-Киев: УЦИММ-пресс, 2000
3. Choricus. *Laudatio Marciani* — **Хорикий Газский** (пер. в книге: **Зубов В.П.**, *Труды по истории и теории архитектуры*, Москва: Искусствознание, 2000, с. 92–93.
4. Cic. *Fin* — **Марк Туллий Цицерон**, О пределах блага и зла. *Парадоксы стоиков* (пер. с лат. Н.А. Федорова, комм. Б.М. Никольского), Москва, РГГУ, 2000.
5. Clem. Alex. *Protr* — **Климент Александрийский**, Увещание к язычникам. Кто из богатых спасется (пер. с древнегреч., вст. ст., комм. и указ. А.Ю. Братухина), Санкт Петербург, 2010, с. 51–240.
6. Heracl. *Hom* — Héraclite Allegories d'Homere (trad. F. Buffiere), Paris: Les Belles lettres, 1962.
7. Hieronym. *Epist* — **Иероним**, Письмо к монаху Илиодору, *Творения блаженного Иеронима Стридонского*, 1880–1903, т. 1, Киев, 1880. CLXXIX.
8. Hippolyt. *Refut* — **Ипполит Римский**, О философских умозрениях или

- обличение всех ересей, **Святой Ипполит епископ Римский**, *О Христе и антихристе*, Сборник трудов, Санкт Петербург: Библиополис, 2008, с. 339–384.
9. Ном. *Od* — **Голиер**, *Одиссея* (пер. В.А. Жуковского, изд. подг. В.Н. Ярхо), Москва: Наука, 2000.
 10. 10.los. Fl — **Иосиф Флавий**, *Иудейские древности*, т. I–II, Москва, 2007.
 11. Maxim. Taur. *Serm* — Sancti Maximi episcopi Taurinensis homiliae. Homilia XLIX, *Patrologia Latina*, LVII (ed. by J.-P. Migne). 1862.
 12. Method. *Symp* — **Св. Мефодий Патарский**, Пир десяти дев или о девстве, *Творения св. Григория Чудотворца и св. Мефодия, епископа и лученика* (пер. и предисл. А.И. Сидорова, Е.А. Карманова), Москва: Паломник, 1996, с. 25–140.
 13. Orig. *Contra Cels.* — **Ориген**, Против Цельса (пер. с греч. Л. Писарева), **Ориген**, *О началах. Против Цельса*, Санкт-Петербург: Библиополис, 2008.
 14. Paulin. Nol. — *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (CSEL) (ed. by W. Hartel), XXIX.
 15. Paus. — **Павсаний**, *Описание Эллады* (пер. С.П. Кондратьева, под ред. Е.В. Никитюк), в 2-х т., Санкт Петербург: Алетейя, 1996.
 16. Plat. *Resp.* — **Платон**, Государство (пер. А.Н. Егунова), **Платон**, *Собрание сочинений*, в 4-х т., т. III. Москва: Мысль, 1994.
 17. Procl. *Theol. Plat.* — **Прокл**, *Платоновская Теология* (пер. и сост. Л.Ю. Лукомский), СПб: Изд. РХГИ, 2001.
 18. Zach. Schol. — *Zacharias of Mytilene. Ammonius* (trans. by S. Gertz), London, 2012.

Список литературы

1. **Alföldi-Rosenbaum E.**, Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenaican Churches, *La mosaïque gréco-romaine. IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique* (Vienne, 30 Août – 4 Septembre 1971), vol. II, Paris, 1975.
2. **Avi-Yonah M.**, The Haditha Mosaic Pavement, *Israel Exploration Journal*, 1972, 22, p. 118–122.
3. **Bacchielli L., Falivene M.R.**, Il canto delle Sirene nella tomba di Asgafa el Abiar, *Quaderni di archaeologia della Libia*, 1995, 17, p. 93–107.
4. **Bacchielli L.**, Ulisse nelle pitture della tomba di asgafa el abiar in cirenaica, *Ulisse: Il mito e la memoria* (a cura di B. Andreae), Rome: Progetti museali, 1996.
5. **Baratte F.**, Recherches archéologiques à Haïdra. Miscellanea 1. Les mosaïques trouvées sous la basilique I. Mosaïque d'Ulysse. Mosaïque fleurie

- (Publications de l'École française de Rome, 17), Rome: École Française de Rome, 1974.
6. **Biamonte G.**, Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana, *Bessarione*, 1994, 11, p. 53–80.
 7. **Crowfoot J.W.**, Early synagogues in Palestine. London: Publ. for the British Academy by H. Milford, Oxford: Oxford University Press, 1941.
 8. **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, 8, p. 45–64.
 9. **Cumont F.**, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. Paris, 1942.
 10. **Dauphin C.**, Byzantine Pattern Books: A Re-examination of the Problem in the Light of the 'Inhabited Scroll, *Art History*, 1978, I (4), p. 400–423.
 11. **Delatte A.**, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris: Champion, 1915.
 12. **Dunbabin K.**, *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Clarendon Press, 1978.
 13. **Foerster G.**, Beth-Shean outside the Tell, *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land* (ed. E. Stern), vol. I, Jerusalem, 1988 (на иврите).
 14. **Foucher L.**, *La mosaïque gréco-romaine. Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris: CNRS, 1965.
 15. **Habas L.**, The Mosaic Floors of the House of Kyrios Leontis in Nysa Scythopolis (Beth Shean), *Journal of Mosaic Research*, 2021, 14, p. 169–197.
 16. **Hachlili R.**, Iconographic Elements of Nilotic Scenes on Byzantine Mosaic Pavements in Israel, *Palestine Exploration Quarterly*, 1998, 130/2, p. 106–120.
 17. **Hamarnah B.**, The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East, *The Madaba Map Centenary 1897–1997. Travelling Through the Byzantine Umayyad Period* (eds. M. Piccirillo, E. Alliata), Jerusalem: Studium Biblicum Franciscanum, 1999.
 18. **Hüttenmeister F., Reeg G.**, *Die antiken Synagogen in Israel*, Wiesbaden, 1977.
 19. **Kitzinger E.**, *Israeli Mosaics of the Byzantine Period*, Milano, 1965.
 20. **Kitzinger E.**, Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian, *Actes du VIe Congress International d'Études Byzantines*, Paris, 1951.
 21. **Maguire H.**, Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art. (College Art Association Monograph, Series 43). Penn State University Press, 1987.

22. **Maguire H.**, The Nile and the Rivers of Paradise, *The Madaba Map Centenary* (eds. M. Piccirillo, E. Alliata), Jerusalem: Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 1999, p. 179–184.
23. **Markschies Ch.**, Odysseus und Orpheus christlich gelesen, *Mythenkorrekturen: Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption* (Hrsg. von M. Vöhler, B. Seidensticker, W. Emmerich), De Gruyter, 2011.
24. **Marrou H.-I.**, ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains, Grenoble: Didier & Richard, 1938.
25. **Mejboom P.G.P.**, *The Nile mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leiden–New York–Köln, 1995.
26. **Moraw S.**, Odysseus in der Sepulkalkunst der Stadt Rom: eine Allegorie für die menschliche Seele?, *Das dritte Jahrhundert. (Kontinuitäten, Brüche, Übergänge Ergebnisse der Tagung der Mommsen-Gesellschaft am 21.–22.11.2014 an der Bergischen Universität Wuppertal)* (Hrsg. von A. Eich, S. Freund, M. Rühl, Ch. Schubert), Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017.
27. **Piccirillo M.**, *The Mosaics of Jordan*, Amman: American Center of Oriental Research, 2008.
28. **Pizzirani Ch.**, Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi, *IL viaggio oltre la vita: Gli etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (a cura di Giuseppe Sassatelli e Alfonsina Russo Tagliente), Bologna: Bononia University Press, 2015.
29. **Rahner H.**, Antenna Crucis. Odysseus am Mastbaum, *Zeitschrift für Katholische Theologie*, 1941, 65, p. 123–152.
30. **Rahner H.**, *Greek myths and christian mystery*, New York: Biblo and Tannen, 1971.
31. **Safrai Z.**, The house of Leontis “Kaloubas” — a Judaeo-Christian?, *The Image of the Judaeo-Christians in Ancient Jewish and Christian Literature* (ed. P.J. Tomson), Tübingen, 2003.
32. **Schneider A.M.**, *The Church of the Multiplying of the Loaves and Fishes at Tabgha on the Lake of Gennesaret and Its Mosaics*, London: A. Ouseley, 1937.
33. **Sevilla Sadeh N.**, A Promise of Wisdom: The Classical Origins of the Odysseus and the Sirens Mosaic Floor from Scythopolis (Bet-Shean), *Pictorial Languages and their Meanings — Liber Amicorum in Honor of Nurith Kenaan-Kedar* (eds. C. Verzar, G. Fishhof), Tel-Aviv: Tel-Aviv University, 2006.
34. **Sichtermann H., Koch G.**, *Griechischen Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen, 1975.
35. **Šijaković J.**, Christian Allegoresis of the Odyssey?, *Philosophos – Philotheos – Philoponos. Studies and Essays as Charisteria in Honor of Professor Bogoljub*

- Šijaković on the Occasion of His 65th Birthday* (eds. M. Knežević, R. Kisić, D. Krcunović), Belgrade-Podgorica: Gnomon Center for the Humanities, 2021.
36. **Talgam R.**, *Mosaics of Faith, Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land*, Jerusalem-Pennsylvania, 2014.
37. **Tolley H.**, Revisiting the House of Leontis Kloubas at Beth Shean/Scythopolis. URL: <https://www.academia.edu/36786651> (дата обращения 25.02.2026)
38. **Torres Carro M.**, La escena de Ulises y las sirenas del mosaico de Santa Vitória (Portugal), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1978, XLIV, p. 89–102.
39. **Touchefeu-Meynier O., Camporeale G.**, *Odysseus / Uthuze, LIMC*, VI–1, Zürich-München: Artemis, 1992.
40. **Turnheim Y., Ovadiah A.**, The Mosaic Pavement of the House of Kyrios Leontis: Context and Meaning, *Rivista di Archeologia*, 2003, XXVII, p. 111–118.
41. **Van Den Hoek A.**, *Odysseus' Wanders into Late Antiquity, Ποικίλοι καρποί. Récoltes diverses Exégèses païennes, juives et chrétiennes*, Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2015.
42. **Vermeule E.**, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Los Angeles-London, 1979.
43. **Wehrli E.**, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*, Leipzig: Universitätsverlag von Robert Noske, 1928.
44. **Weitzmann K.** (ed.), *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York: Princeton University Press, 1979.
45. **Zanker P.**, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1995.
46. **Zeller E.**, *The Stoics: Epicureans and Sceptics*, London: Longman, Green and Compani, 1892.
47. **Zori N.**, The house of Kyrios Leontis at Beth-Shean, *Eretz Israel*, 1973, 11, p. 229–247 (на иврите).
48. **Столяров А.А.**, *Стоя и стоицизм*, Москва: АО КАМИ групп, 1995.
49. **Сусленков В.Е.**, Египетские мотивы и образ земного Рая на напольных мозаиках в раннехристианских церквах Ближнего Востока, *Византийский впеиенник*, 2011, 70 (95), с. 219–235.

Список иллюстраций

1. Одиссей и сирены. Мозаика из фригидария терм в Quarto di Corzano, сер.-2-я пол. II в., Нац. Римский музей, Термы Диоклетиана
2. Одиссей, привязанный к мачте, и сирены, мозаика из Дома Диониса и Улисса в Дугге, 250–270 гг., Музей Бардо, Тунис
3. Саркофаг с состязанием муз и сирен, III в., Музей Метрополитен, Нью-Йорк
4. Саркофаг из крипты Сан Эусебио катакомб Сан Каллисто, III–нач. IV вв., Музео Пио Кристиано, Ватиканские музеи
5. Боковая стенка крышки саркофага Марка Аврелия Романа, с погрудным портретом умершего и двумя сидящими философами по сторонам от него, с трагическими масками по углам, III в., Нац. Римский музей, Термы Диоклетиана.
6. Одиссей (сохр. фрагмент фигуры), привязанный к мачте, и сирены (не сохр). Из дома близ церкви в Хайдре, 1-я пол. или 2-я пол. IV в., Музей Хайдры, Тунис
7. Бронзовое настольное украшение: Одиссей, привязанный к мачте, кон. III–IV вв. (inv. 67.20), Музей изящных искусств Вирджинии, Ричмонд
- 8–10. Мозаика из Дома Леонтиса Клубаса в Нисе Скифополе, сер. V в. (или 1-я пол. VI в.), Израильский музей, Иерусалим

Ընդունվել է՝ 18.03.2026

Գրախոսվել է՝ 28.04.2026

Հանձնվել է տպ.՝ 26.06.2026



1



2



3



4



5



6



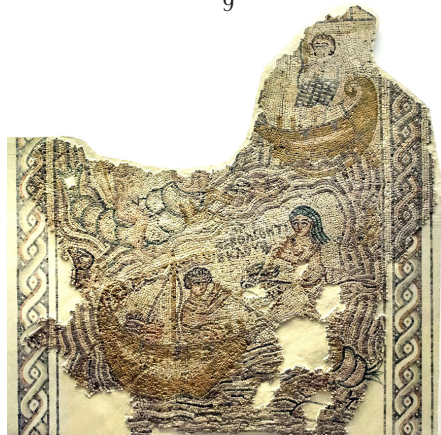
7



8



9



10