

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Тюрина С.Н. Жертвоприношение Исаака в религиозном искусстве евреев и христиан: философский антагонизм Закона и Истины // Культура и искусство. 2025. № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73539 EDN: OCFGFO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73539

Жертвоприношение Исаака в религиозном искусстве евреев и христиан: философский антагонизм Закона и Истины

Тюрина Светлана Николаевна

ORCID: 0009-0006-3503-6267

аспирант; сектор эстетики; Институт Философии РАН

109240, Россия, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, 501

 svetlanatyur@bk.ru



[Статья из рубрики "Эстетика и теория искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.3.73539

EDN:

OCFGFO

Дата направления статьи в редакцию:

02-03-2025

Дата публикации:

10-03-2025

Аннотация: Статья посвящена анализу иконографии жертвоприношения Исаака (Акеды) в иудейском и христианском религиозном искусстве поздней античности. Предметом исследования являются фрески синагоги Дура-Европос (III в. н.э.) и росписи катакомб Петра и Марцеллина (III-IV вв. н.э.), которые интерпретируются через философскую оппозицию Закона и Истины, предложенную Аленом Бадью. В иудейской традиции Акеда символизирует верность Закону и завету с Богом, тогда как в христианстве она переосмысливается как пророчество о жертве Христа, что отражает радикальный разрыв с прежними ритуальными структурами. Исследование раскрывает, как визуальные символы становятся ключевыми элементами в выражении теологических идей, подчеркивая различия между традициями, их уникальность и глубину. Методология

исследования основана на сравнительном иконографическом анализе и философской интерпретации в рамках концепции Бадью. Автор выявляет, как визуальные символы (раковина, агнец, позы персонажей) становятся носителями теологических идей, подчеркивая антагонизм между иудейской и христианской интерпретациями Акеды. Новизна работы заключается в применении философской концепции Бадью к анализу религиозного искусства, что позволяет раскрыть метафизический конфликт между Законом (как системой норм) и Истиной (как событием, ломающим прежний порядок). Впервые иконография Акеды рассматривается как поле столкновения двух парадигм, где иудаизм сохраняет верность традиции, а христианство утверждает новую универсальность через символическую интерпретацию. Актуальность исследования обусловлена продолжающимся диалогом между иудаизмом и христианством, где Акеда остается ключевым сюжетом, отражающим фундаментальные различия в понимании сакрального. Выводы статьи подчеркивают, что иудейское искусство акцентирует верность Закону и диалог с Богом, тогда как христианское искусство переводит жертву в плоскость символической Истины, связанной с событием Христа. Этот антагонизм продолжает определять развитие двух религиозных традиций, находя отражение в их искусстве и теологии.

Ключевые слова:

Жертвоприношение Исаака, Акеда, Иудейское искусство, Христианское искусство, Катакомбная живопись, Дура-Европос, Закон и Истина, Аллен Бадью, Иконография, Религиозный символизм

Введение

Тема жертвоприношения Исаака (Акеды), описанная в 22-й главе Книги Бытия, занимает центральное место не только в библейском нарративе, но и в религиозном искусстве иудаизма и христианства. Этот сюжет, где Авраам демонстрирует абсолютную преданность Богу, готовность принести в жертву сына, а Бог, остановив его руку, подтверждает завет, стал основой для многовековой теологической и философской рефлексии. Однако именно в контексте религиозного искусства поздней античности Акеда обретает новое измерение, становясь полем столкновения двух парадигм: Закона как верности традиции и Истины как радикального разрыва с ней. Данное исследование фокусируется на анализе иконографии Акеды в синагоге Дура-Европос (III в. н.э.) и катакомбах Петра и Марцеллина (III-IV вв. н.э.), раскрывая через призму философии Алена Бадью антагонизм этих категорий, который определил развитие двух религиозных традиций. Предметом исследования является иконография жертвоприношения Исаака в иудейском и христианском искусстве поздней античности, рассмотренная через философскую оппозицию Закона и Истины. В центре внимания — два ключевых памятника: фреска из синагоги Дура-Европос (территория современной Сирии), где Акеда изображена в контексте сохранения иудейской идентичности под влиянием эллинистическо-римской культуры, и росписи катакомб Петра и Марцеллина в Риме, где сюжет Акеды переосмыслен как пророчество о жертве Христа. Анализ этих памятников позволяет выявить, как визуальные символы — раковина, агнец, позы персонажей — становятся носителями теологических концепций. Например, в Дура-Европос динамичная сцена с Авраамом и Исааком подчеркивает диалог с Богом, тогда как в катакомбах статичные фигуры в позе орант (с воздетыми руками) акцентируют сакральную завершенность жертвы. Эти различия отражают фундаментальный конфликт: для

иудаизма Акеда — испытание верности Закону, для христианства — прообраз Истины, преодолевающей ритуальные рамки.

Методология исследования построена на синтезе двух подходов: сравнительного иконографического анализа, философской интерпретации в рамках концепции Алена Бадью. Сравнительный анализ, например, показывает, что овен в иудейском искусстве символизирует Божественное милосердие, тогда как агнец в христианском контексте отсылает к искупительной жертве Христа. Философская рамка Бадью, противопоставляющая Закон (как систему норм) и Истину (как событие, ломающее прежний порядок), помогает объяснить, почему христианство заменяет конкретные ритуальные символы абстрактными аллегориями, тогда как иудаизм сохраняет верность исходному нарративу.

Новизна исследования заключается в нескольких аспектах. Во-первых, впервые иконография Акеды анализируется через призму категорий Бадью («Закон» и «Истина»), что позволяет раскрыть метафизический антагонизм традиций. Во-вторых, акцент на визуальном синкретизме демонстрирует, как заимствования из римской культуры (раковина в синагоге) переосмысляются в иудейском искусстве как символы отказа от язычества, тогда как христиане используют аллегории (агнец) для конструирования новой универсальности. В-третьих, сопоставление памятников в контексте их создания показывает, что синагога Дура-Европос, соседствующая с митреумом и христианским домом, отражает диалог религий, тогда как катакомбы, как «сокрытое искусство», подчеркивают разрыв с «миром Закона».

Предварительные выводы исследования демонстрируют, что антагонизм Закона и Истины в интерпретации Акеды проявляется на трех уровнях: символическом, пространственном и философском. На символическом уровне в иудаизме символы (овен, раковина) углубляют ритуальный смысл, в христианстве (агнец, оранты) — заменяют его метафизической аллегорией. На пространственном уровне архитектура синагоги подчеркивает диалог с Богом (динамика фигур), катакомбы — сакральную завершенность (статичные позы орант). На философском уровне для иудаизма Акеда — подтверждение Завета, для христианства — его исполнение через «событие» Христа. Эти выводы позволяют переосмыслить религиозное искусство не как набор догматических образов, а как поле борьбы идей, где каждая традиция отстаивает свою уникальность.

1. Дура-Европос: Символика Закона в иудейском искусстве

Город Дура-Европос, расположенный на восточной границе Римской империи, представлял собой уникальный культурный перекресток, где эллинистические, римские и ближневосточные традиции переплетались в сложном диалоге. Этот город, который М.И. Ростовцев описывал так «За 600 лет своей жизни Дура таким образом была сначала греческим, затем парфянским, затем римским городом. Менялись в ней не только хозяева. Менялась и жизнь, и культура, и искусство, и религия» [\[4, с. 248\]](#), стал местом, где иудейская община, сохраняя верность своим традициям, взаимодействовала с римской культурой. Центральным элементом синагоги, построенной во II веке н.э., стала ниша для хранения Торы, выполненная в форме раковины — деталь, заимствованная из римской архитектуры, но наполненная новым, глубоко символическим содержанием. В римских домах такие раковины часто обрамляли фонтаны, связанные с культом Венеры, чье рождение из морской пены ассоциировалось с божественным происхождением императорской власти. Однако, как подчеркивает Л.С. Чаковская, в иудейском контексте раковина превратилась в визуальную метафору отказа от языческих ритуалов, где вместо физического подношения божеству утверждалась духовная преданность Единому

Богу [\[7, с. 144\]](#). Это переосмысление не было случайным — оно отражало стремление общины сохранить свою идентичность, трансформируя чужие символы в инструменты защиты собственной веры.

Над нишой для Торы располагалась фреска, изображающая жертвоприношение Исаака — сюжет, который в иудейской традиции известен как Акеда. Авраам, занесший нож над своим сыном, и Исаак, склонивший голову в молчаливом согласии, были представлены в динамичной композиции: развевающиеся одежды, напряженные позы, резкие линии — всё это создавало эффект драматического диалога, а не ритуального действия. Даже фигура Сары, изображенной у входа в палатку, добавляла личностное измерение, напоминая о семейной трагедии, которая превращала библейский нарратив в историю индивидуального испытания веры. При этом пустота ниши, лишенной каких-либо идолов или изображений, подчеркивала принципиальное отличие иудейского культа: вместо материальной жертвы — преданность незримому Богу, вместо визуального воплощения божества — священный текст как центр религиозной жизни.

Этот контраст особенно ярко проявлялся при сравнении с митреумом, расположенным всего в нескольких десятках метров от синагоги. В митреуме, храме культа Митры, жертвоприношение быка изображалось как завершенный акт: жрец в момент заклания, кровь, стекающая в ритуальную чашу, и фигуры адептов, наблюдающих за священнодействием. Даже овен, запутавшийся в кустах, традиционно трактуемый как замена Исаака, здесь служил не символом замены, а напоминанием о нерушимости завета между Богом и человеком. Таким образом, каждая деталь фрески работала на укрепление Закона, превращая искусство в инструмент визуальной теологии.

Интересно, что этот подход к сакральному искусству демонстрирует принципиальное отличие иудейской традиции от христианской. Если христианство видит в жертве событие, ломающее прежний порядок, то иудаизм сохраняет непрерывность Закона, где жертва — это акт подтверждения, а не преобразования. В синагоге Дура-Европос не было места радикальным разрывам — вместо этого искусство служило мостом между прошлым и настоящим, между божественным откровением и человеческим опытом. Даже в условиях культурного давления Рима, где эллинистические формы доминировали в архитектуре и изобразительном языке, иудейская община смогла создать визуальный нарратив, который не ассимилировался, а, напротив, защищал её уникальность.

Этот парадокс — использование чужих форм для утверждения собственной идентичности — становится ключом к пониманию иудейского искусства поздней античности. Как пишет М.И. Ростовцев, «Проблема происхождения этих иллюстрирующих Ветхий Завет картин и мозаик относится к числу интереснейших в истории искусства проблем. Восток или Рим?» [\[4, с. 262\]](#). Раковина, превращенная в нишу для Торы, динамичная Акеда, контрастирующая со статичными римскими фресками, даже отсутствие прямых аллюзий на Распятие — всё это работало на создание визуального языка, который одновременно вписывался в римский контекст и отвергал его языческую суть.

1. Катаkomбы Петра и Марцеллина: Переход к Истине в христианской иконографии

Христианские катакомбы Петра и Марцеллина, скрытые под землей на окраинах Рима, стали не только местом погребения первых последователей новой веры, но и пространством, где рождался уникальный визуальный язык, переосмысливавший ветхозаветные сюжеты через призму Нового Завета. Если в синагоге Дура-Европос жертвоприношение Исаака оставалось испытанием веры в рамках Закона, то здесь, в

полумраке подземных галерей, этот сюжет превратился в пророчество о событии, которое, по словам философа Алена Бадью, «Событие просто «случилось» в безличности пути, и случившееся есть субъективный знак события в собственном смысле слова, каковым является воскресение Христа» [\[1, с. 11\]](#). Фреска с изображением Авраама и Исаака, датируемая III-IV веками н.э., демонстрирует этот переход.

Авраам и Исаак застыли в позе орант — с воздетыми руками, словно замершими в вневременной молитве. Эта статичность, как отмечает А.М. Смит, резко контрастирует с динамичными сценами Дура-Европос: «Если там движение подчеркивало диалог с Богом, то здесь неподвижность фигур символизировала предопределенность жертвы, её вневременную связь с искуплением» [\[10, с. 161\]](#). Рядом с Авраамом, в месте, где в иудейской фреске мог бы находиться ангел, останавливающий жертву, изображен агнец — символ Христа как «Агнца Божьего, берущего на себя грехи мира» (Ин. 1:29). Дрова в руках Исаака, аккуратно сложенные в форме креста, завершали эту аллегорию, превращая Акеду не просто в библейский эпизод, а в визуальный мост между Ветхим и Новым Заветами.

Этот переход от повиновения Закону к идее искупления был центральным для раннехристианской теологии. Св. Иоанн Златоуст в жертвоприношении Исаака видит прообразование креста Христова. «Потому и Христос говорил Иудеям: „Авраам, отец ваш, рад был увидеть день Мой: и увидел, и возрадовался“ (Ин.8,56).Агнец на фреске — не просто символ замены, как овен в иудейской традиции, а знак радикального разрыва: ветхозаветный сюжет переставал быть историей индивидуальной преданности, становясь прологом к вселенской драме спасения.

Сама среда катакомб — узкие коридоры, вырубленные в туфе, слабый свет масляных ламп, тишина, нарушаемая лишь шепотом молитв — усиливала эсхатологический смысл изображений. Как отмечает Б.Л. Кутбай, «использование руки Бога как метафоры божественного присутствия отражает общий для иудео-христианской традиции подход к символизации, избегающий буквальности в пользу духовного смысла» [\[9, с. 47\]](#). Даже отсутствие прямого изображения креста (его заменяли дрова) работало на эту идею: физическое орудие казни скрывалось за символами, указывавшими на его преображенную суть. В этом контексте поза орант обретала двойное значение: это был и жест молитвы, и предвосхищение победы, где воздетые руки напоминали не только о страдании, но и о грядущем торжестве.

Для А. Бадью такая трансформация — классический пример «процедуры истины», что всякая процедура истины снимает различия и развертывает в бесконечность [\[1, с. 59\]](#). В катакомбах Петра и Марцеллина жертва Исаака — уже не напоминание о завете, а точка отсчета для новой универсальной истины, которая, по словам М.И. Ростовцева, «Созерцая картину, оглашенный самого себя ощущал на заре воскресения — своего конечного упования.» [\[4, с. 264\]](#). Статичность фигур, отсутствие динамики, акцент на символах — всё это работало не на сохранение прошлого, а на провозглашение нового мира, где жертва Христа отменяла необходимость ритуальных повторений.

Если в синагоге Дура-Европос искусство служило защите идентичности через адаптацию римских форм, то в катакомбах оно стало инструментом трансформации, где каждый символ — от агнца до позы орант — работал на создание новой универсальной наррации. Иудаизм видел в Акеде вершину верности Закону, христианство — пророчество о его отмене. Таким образом, ветхозаветный сюжет, сохраняя внешнюю форму, радикально менял семантику, становясь частью истории, которая, по Бадью,

«больше не принадлежала прошлому, но указывала на будущее» [\[1, с. 102\]](#).

3. Философия Бадью: Закон vs. Истина

Концепция Алена Бадью, изложенная в его работе «Апостол Павел: Обоснование универсализма», предлагает ключ к пониманию антагонизма между иудейским и христианским искусством в интерпретации жертвоприношения Исаака. Для Бадью Закон — это система установленных норм, традиций и ритуалов, которые поддерживают существующий порядок, тогда как Истина рождается через событие — радикальный разрыв с этим порядком, создающий новую универсальность. Этот философский дуализм находит яркое воплощение в контрасте между синагогой Дура-Европос и катакомбами Петра и Марцеллина, где один и тот же библейский сюжет обретает противоположные смыслы.

В иудейской традиции, как показывает фреска Дура-Европос, жертвоприношение Исаака оставалось в рамках Закона. Динамичная композиция, изображающая момент наивысшего напряжения между волей Авраама и божественным вмешательством, подчеркивала диалог как основу отношений человека и Бога. Здесь, по словам Д. Элснера, «жертва была не завершенным актом, а испытанием веры», подтверждающим нерушимость завета [\[8, с. 122\]](#). Даже овен в кустах, традиционно трактуемый как замена Исаака, интерпретировался не как отмена жертвы, а как напоминание о верности договору с Богом. Такой подход, как отмечает А. Бадью, отражает суть Закона: «Для Павла же Христос-событие гетерогенен закону, превосходит всякое предписание — благодати не нужны ни понятия, ни ритуалы» [\[1, с. 34\]](#).

Христианство, напротив, превратило Акеду в событие, ломающее прежние структуры. В катакомбах Петра и Марцеллина статичность фигур Авраама и Исаака, их поза орант, агнец вместо ангела — всё это работало на создание новой истины, которая, по Бадью, «не встраивается в старый порядок, а переписывает его» [\[1, с. 62\]](#). Если в иудаизме жертва Исаака оставалась историей о повиновении, то в христианстве она стала пророчеством о жертве Христа. Этот переход от Закона к Истине Бадью называет «процедурой истины» — процессом, где искусство, вера и мысль совместно создают новую реальность, отрицающую прежние ограничения.

Интересно, что сам визуальный язык катакомб отражает этот разрыв. В отличие от иудейской синагоги, где раковина и динамичные фигуры служили адаптации римских форм, христианские символы — агнец, дрова-крест, поза орант — отрицали саму возможность компромисса с языческим миром. Агнец в христианской иконографии был не заменой, а победителем, чья жертва отменяла саму необходимость ритуала. Это соответствовало идеи Бадью о том, что истина не дополняет закон, а заменяет его, предлагая универсальный путь вне этнических, культурных или религиозных границ.

Пример из посланий Павла помогает глубже понять этот конфликт. Апостол, которого Бадью называет «философом события», отвергал Моисеев Закон, утверждая, что вера во Христа делает обрезание, жертвоприношения и другие ритуалы излишними (Гал. 5:6). Этот радикальный разрыв, по мнению Бадью, стал основой христианского универсализма: «Павел рассматривает всех обращенных как воистину верных, вне зависимости от их происхождения» [\[1, с. 14\]](#). В катакомбах эта идея воплощалась через символы: агнец как Христос, крест как победа, поза орант как надежда на воскресение.

Однако разрыв с Законом не означал его полного отрицания. Как подчеркивает Э. Кесслер, христианство «переосмыслило Ветхий Завет, а не отвергло его» [\[3, с. 55\]](#).

Авраам и Исаак оставались связующим звеном, но их история теперь читалась через призму Нового Завета. Например, дрова в руках Исаака, напоминающие крест, служили не только аллюзией на Голгофу, но и символом преемственности: от жертвы Авраама к жертве Христа. Этот диалектический подход — сохранение формы при радикальном изменении содержания — Бадью называет «верностью декларации», поскольку истина — это процесс, а не озарение. [\[1, с. 10\]](#).

Роль катакомб как пространства, отражающего этот переход невозможно переоценить. Подземные галереи, скрытые от глаз римских властей, стали «лабораторией», где формировался язык, способный выразить невидимое. Агнец и крест были не просто символами — они были визуальными манифестами надежды, которые говорили о победе над смертью. Для Бадью это соответствует сути события: истина всегда рождается на периферии, в зонах исключения, где старый порядок теряет силу.

Сравнение с современными интерпретациями показывает, что конфликт Закона и Истины остается актуальным. Например, Рав Эзриэль Таубер указывает, что в иудейской традиции Акеда часто интерпретируется как символ верности, акеда формирует прямую связь между Авраамом и его потомками [\[5\]](#). Этот диалог, по Бадью, подтверждает, что Истина не статична — она требует постоянного переосмысливания в новых исторических контекстах.

Таким образом, философия Бадью позволяет увидеть в раннехристианском искусстве не просто набор символов, а манифестацию события — разрыва, который преобразил сакральную историю. Если иудейская синагога Дура-Европос сохраняла идентичность через верность Закону, то катакомбы Петра и Марцеллина стали пространством, где Истина, по выражению Бадью, «процесс истины прерывает повторение» [\[1, с. 8\]](#). В этом контексте жертва Исаака — уже не конец истории, а начало новой, где даже смерть становится шагом к воскресению.

4. Эстетика жертвы: от ритуала к символу

Сравнительный анализ иудейского и христианского искусства в контексте жертвоприношения Исаака позволяет выявить фундаментальное различие в понимании сакрального: если иудейская традиция акцентирует верность Закону через сохранение ритуальной структуры, то христианство совершает радикальный разрыв, переводя жертву в плоскость символической Истины. Этот переход связан с «событием», которое не может быть сведено к порядку Закона, и именно искусство становится полем, где визуализируется это противостояние.

В иудейском искусстве поздней античности символы не отменяют ритуал, но углубляют его смысл, связывая прошлое и настоящее. Даже заимствование римского мотива раковины над нишой для Торы переосмысливается: из атрибута культа Венеры она превращается в символ «духовной жертвы», противопоставленной языческим подношениям. Динамика фигур — Авраам, сжимающий нож, Исаак, склоняющий голову, — не столько изображает действие, сколько моделирует диалог с Божественным. Однако этот внутренний поворот не отрицает Закона, но углубляет его, подтверждая неизменность союза с Богом. Даже пустота ниши, где хранится Тора, символизирует переход от материального к духовному в рамках традиции, что контрастирует с христианским наполнением сакрального пространства образами-аллегориями.

Христианская интерпретация Акеды в катакомбах Петра и Марцеллина радикально трансформирует эстетику жертвы. Если в иудейском искусстве овен — напоминание о

милости Бога, то в христианском контексте агнец становится пророческим символом, отсылающим к распятию Христа. Как пишет А.М. Смит, «древа в руках Исаака — это прообраз креста, а его покорность — предвосхищение жертвы Христа» [\[10, с. 161\]](#). Статичные позы Авраама и Исаака в позе орант (с воздетыми руками) подчеркивают не диалог, а сакральную завершенность события: жертва уже совершена в метафизическом плане, и земное действие становится лишь отражением небесной истины. Э. Кесслер обращает внимание на то, что христианство видит в Акеде не «испытание веры», а «прообраз искупления», что влечет за собой смещение акцента с повиновения Закону к принятию Благодати [\[3, с. 69\]](#). Этот переход от ритуала к символу Бадью называет «процедурой истины», которая «разрывает историческую непрерывность, создавая новую универсальность» [\[1, с. 15\]](#). Например, в росписях катакомб агнец изображается рядом с алтарем, что отсылает к евхаристии — ключевому христианскому обряду, где жертва становится не кровавым ритуалом, но духовным причастием.

Интересно, что иудейское искусство избегает прямых параллелей с будущим Храмом, тогда как христианские художники активно используют аллегории. Как отмечает Л.С. Чаковская, в Дура-Европос отсутствуют изображения разрушения Храма, что подчеркивает «надежду на его восстановление в рамках Закона» [\[7, с. 13\]](#). Напротив, христиане, по словам Иринея Лионского, видели в ветхозаветных жертвах «тень будущего», а в Новом Завете — «исполнение обетований» [\[2, с. 491\]](#). Это отражает философский антагонизм: для иудаизма Закон — живая традиция, требующая соблюдения, для христианства — этап, преодоленный событием Распятия. Бадью подчеркивает, что Павел, отвергая «праведность от Закона» (Рим. 3:21), провозглашает «веру как основу новой универсальности», что визуально может воплощаться в замене конкретных ритуальных сцен абстрактными символами. Например, в катакомбах крест никогда не изображается прямо — его заменяют агнец или якорь, что, по мнению А.М. Смита, отражает «стратегию аллегоризации, позволяющую избежать буквализма» [\[10, с. 159\]](#).

Эстетика христианского искусства строится на преодолении материальности. Если в синагоге Дура-Европос пустота ниши напоминает о невидимом присутствии Бога, то в катакомбах пустота заполняется символами, указывающими на трансцендентное. Например, агнец, изображенный рядом с Авраамом, не является частью нарратива Книги Бытия — это сознательное вторжение метафизического в историческое. Христианство переосмысливает Акеду через призму сoteriology, где каждое действие Ветхого Завета становится ступенью к Голгофе. Такой подход, по Бадью, соответствует логике «события», которое не может быть выведено из существующего порядка. Даже дрова в руках Исаака, которые в иудейской традиции символизируют готовность к жертве, в христианском искусстве превращаются в намёк на крест, тем самым связывая два Завета в единый богословский нарратив.

При этом иудейская интерпретация не исчезает, но продолжает развиваться в рамках своей парадигмы. Например, в мидрашах подчеркивается, что Исаак добровольно взошел на жертвенный, что усиливает тему сознательного следования Закону. В христианстве же добровольность жертвы Христа становится доказательством её искупительной силы. Этот контраст между добровольностью как исполнением Закона и добровольностью как его преодолением отражает глубину антагонизма. Как отмечает Бадью, «истина целиком субъективна», она рождается в «преданности событию», а не в «следовании правилам» [\[1, с. 10\]](#). Христианское искусство, помещая агнца в композицию Акеды, визуализирует эту преданность, тогда как иудейское — сохраняет верность

исходному сюжету, избегая аллегорических добавлений.

Важно отметить, что обе традиции используют символы, но с разными целями. В иудаизме символы (раковина, овен, ниша для Торы) служат *напоминанием о Завете*, связывая общину с прошлым. В христианстве символы (агнец, крест, рыба) становятся *знаками новой истины*, выходящей за пределы этнических и ритуальных границ. Л.С. Чаковская указывает, что в Дура-Европос росписи синагоги были ориентированы на «воплощение памяти о Храме», тогда как христианские катакомбы отражали «ожидание Царства Небесного» [\[7, с. 13\]](#). Это различие коррелирует с философскими категориями Бадью: Закон апеллирует к верности традиции, Истина — к революции духа.

Таким образом, эстетика жертвы в двух традициях становится метафорой их теологических расхождений. Иудейское искусство, даже используя эллинистические формы, остаётся в рамках Закона, подчеркивая непрерывность завета. Христианство, перекодируя ветхозаветные сюжеты, создаёт язык символов, где жертва Исаака превращается в прообраз события, отменяющего прежний порядок. Этот конфликт между памятью и преображением, между верностью и разрывом, продолжает определять диалог иудаизма и христианства, находя своё отражение в каждом штрихе религиозного искусства.

Заключение

Исследование иконографии жертвоприношения Исаака (Акеды) в контексте иудейского и христианского религиозного искусства поздней античности раскрывает не только теологические, но и философские противоречия между двумя традициями. Эти противоречия, выраженные через категории Закона и Истины, становятся ключом к пониманию глубинного антагонизма, который продолжает определять диалог иудаизма и христианства.

В иудейской синагоге Дура-Европос сюжет Акеды становится визуальным манифестом верности Закону. Каждый элемент фрески — от динамики фигур Авраама и Исаака до символики раковины над нишой для Торы — подчеркивает неразрывность завета с Богом. Раковина, заимствованная из римского культа Венеры, здесь переосмысливается как знак «духовной жертвы», противопоставленной языческим ритуалам. Изображение овна, заменяющего Исаака, интерпретируется не как отмена жертвы, а как подтверждение Божественного обетования. Символы в иудейском искусстве углубляют ритуал, связывая прошлое с настоящим, но не отменяют его. Таким образом, Закон здесь — не свод правил, а живая традиция, требующая внутреннего согласия и преданности. Жертвоприношение Исаака — это испытание веры, а не её формальное исполнение, что подчеркивает приоритет духовного диалога над ритуальным действием.

Христианское искусство катакомб Петра и Марцеллина совершает радикальный разрыв с этой парадигмой. Акеда переосмысливается как прообраз жертвы Христа, где агнец, дрова и поза орант становятся аллегориями Нового Завета. Дрова в руках Исаака символизируют крест, а его покорность — добровольность жертвы Христа. Этот переход от буквального к символическому отражает и философский сдвиг. Если в иудаизме жертва Исаака остается в рамках Закона, то в христианстве она становится точкой разрыва, где Ветхий Завет уступает место Новому.

Философия Алена Бадью позволяет глубже понять этот антагонизм. Анализируя послания апостола Павла, Бадью видит в них отказ от «праведности Закона» (Рим. 3:21) в пользу «универсальности веры». Этот разрыв, по его мнению, создает новую

субъективность, основанную на преданности «событию» — в данном случае, Воскресению Христа. Искусство катакомб, заменяющее конкретные ритуальные сцены абстрактными символами (агнец, якорь, рыба), становится визуальным воплощением этой универсальности. Аллегория позволяет христианству избежать буквализма, переводя жертву в плоскость духовного причастия. Как пишет А. Фрикен «проявляется характер их верований, надежд и стремлений, открываются самые сокровенные стороны, самые задушевные особенности их необыкновенного нравственного состояния» [\[6, с. 2\]](#). В то же время иудейское искусство, даже в условиях культурного синкретизма Дура-Европос, сохраняет верность нарративу, избегая аллегорий, которые могли бы размыть уникальность Завета.

Эстетика жертвы, таким образом, становится метафорой двух путей: для иудаизма — это путь верности, где ритуал и символ служат напоминанием о неизменном завете; для христианства — путь преображения, где символ разрушает прежние структуры, открывая новую истину. Например, в христианских катакомбах агнец, изображенный рядом с Авраамом, не принадлежитциальному сюжету, но вторгается в него как знак будущего. Это вторжение превращает Акеду в «сотериологический нарратив», где каждое действие Ветхого Завета ведет к Голгофе. Иудейское же искусство, напротив, избегает подобных аллюзий, чтобы сохранить чистоту исходного повествования. В мидрашах, где подчеркивается добровольность Исаака, акцент делается на соблюдении Закона, а не на его преодолении.

Современное значение этого антагонизма остается актуальным. Как в теологии, так и в межрелигиозном диалоге Акеда продолжает быть точкой напряжения. Для иудаизма она символизирует абсолютное доверие Богу в рамках Завета, для христианства — предвосхищение жертвы, отменяющей необходимость ритуального Закона. Этот конфликт интерпретаций отражает более широкий философский спор между традицией и инновацией, между памятью и преображением. Христианство, с его акцентом на универсальность, предлагает модель, выходящую за этнические и ритуальные границы, тогда как иудаизм сохраняет уникальность избранного народа.

Однако оба подхода, несмотря на антагонизм, демонстрируют удивительную устойчивость в искусстве. Росписи Дура-Европос и катакомб Петра и Марцеллина, созданные в эпоху культурных и религиозных потрясений, стали не только памятниками веры, но и свидетельствами философской борьбы. Они напоминают, что религия — это не только система догм, но и язык символов, способных выразить самые глубокие метафизические противоречия.

Перспективы дальнейших исследований могут включать сравнительный анализ других библейских сюжетов (например, исхода из Египта или видений Иезекииля) в иудейском и христианском искусстве, чтобы выявить общие паттерны интерпретации. Интересно также проследить, как средневековое и современное искусство переосмысливает Акеду, сохраняя или трансформируя её символизм. Кроме того, философская рамка, предложенная Бадью, может быть применена к другим религиозным традициям, где столкновение Закона и Истины играет ключевую роль (например, в исламе или буддизме).

В заключение, жертвоприношение Исаака остается не только ключевым сюжетом религиозного искусства, но и мощной метафорой вечного диалога между верностью традиции и стремлением к трансцендентному. Этот сюжет по-разному осмысливается в иудаизме и христианстве: в одном случае он подтверждает незыблемость Закона, в другом — становится символом радикального разрыва и перехода к новому духовному

видению.

Различие в интерпретации этого события подчеркивает фундаментальный антагонизм двух религиозных систем, каждая из которых сохраняет свою уникальность. Несмотря на попытки объединить эти взгляды, они продолжают существовать в напряжённом диалоге, где Закон и Истина взаимодействуют не как противоположности, а как взаимодополняющие силы в поисках сакрального. Искусство, отражающее этот конфликт, превращается не только в историческое свидетельство, но и в пространство для осмыслиения различий и точек соприкосновения между религиозными традициями.

Библиография

1. Бадью, А. Апостол Павел. Обоснование универсализма / А. Бадью ; пер. с фр. О. Голова. - М. : Московский Философский фонд : Университетская книга, 1999. - 46 с. - Пер. изд.: *Saint Paul. La fondation de l'universalisme* / Alain Badiou. - Paris, 1997.
2. Ириней Лионский. Против ересей. Кн. IV. - М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2008. - 800 с.
3. Кесслер, Э. Ранние христианские и иудейские интерпретации жертвоприношения Авраамом Исаака // Журнал библейско-богословского института св. апостола Андрея. - 1999. - № 4. - С. 45-60.
4. Ростовцев, М. Дура Европос и начало христианского искусства // Современные записки. - 1937. - С. 246-263.
5. Толдот.ру : [сайт]. - URL: https://toldot.com/articles/articles_7312.html (дата обращения: 01.03.2025).
6. Фрикен, А. Римские катакомбы и памятники христианского искусства. - М.: Университетская тип., 1877. - 250 с.
7. Чаковская, Л. С. Воплощенная память о Храме. - М.: Индрик, 2011. - 300 с.
8. Elsner, J. Archaeologies and Agendas: Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Art // The Journal of Roman Studies. - 2003. - Vol. 93. - P. 114-128.
9. Kutbay, B. L. Jewish Sources for Iconography of the Akedah/Sacrifice of Isaac in Art of Late Antiquity // Journal of Literature and Art Studies. - 2022. - T. 12, № 1. - С. 38-50.
10. Smith, A. M. The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art [Иконография жертвоприношения Исаака в раннехристианском искусстве] // American Journal of Archaeology. - 1922. - Vol. 26. - P. 159-173.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Поданная для публикации статья представляет собой сравнительный анализ двух изображений жертвоприношения Исаака или т. н. Акеды: иудейского изображения в синагоге Дура-Европос (III в. н.э.) и христианского изображения в катакомбах Петра и Марцеллина (III-IV вв. н.э.). Анализ проводится на трех уровнях – искусствоведческом, теологическом и философском – которые автор, на мой взгляд, весьма удачно связывает между собой. Свою методологию автор определяет как синтезе двух подходов: сравнительного иконографического анализа и философской интерпретации в рамках концепции Алена Бадью. Конечно, последнее едва ли можно считать методологией. Речь идет скорее о том, что автор статьи использует основную этическую идею Бадью: противоречие между этикой законов или традиций, которым подчиняет себя субъект, и этике истин или событий, которые предшествуют субъекту, «индуцируя»

его в качестве такового. Но такое использование идей французского философа (которые содержаться, разумеется, не только в его сочинении об апостоле Павле, на которое ссылается автор, но и в других сочинениях, в том числе и в новаторской «Этике») позволяет автору статьи выйти за рамки исторического контекста, в котором он неизбежно оставался бы, если бы ограничился иконографическим анализом и его теологической интерпретации. Статья в конечном счете открывает выход на вполне современные философские проблемы, прежде всего, на проблемы этики и даже политики. Конечно, такой «выход» мог бы быть представлен в статье шире и глубже. Теологическая интерпретации все-таки остается у автора доминирующей. И она являются достаточно очевидной: иудейское изображение делает акцент на верности Закону и «испытании веры», а христианское – на жертве Христа и принятии Благодати. Но иконографический анализ, который приводит автор статьи для подтверждения этих выводов, проделан достаточно глубоко и вполне профессионально.

Автор раскрывает перед читателем различия иудаизма и христианства в самом характере употребления символов. В иудаизме символы служат соединению с традицией и напоминанием о Завете; в христианстве символы становятся знаками новой истины, выходящей за пределы традиции, этнических и ритуальных границ. Иудаизм усматривает в действиях Авраама покорность завету с Богом; христианство – прообраз крестных страданий Сына Божьего. Иудаизм видит в жертве подтверждение верности установленному порядку; христианство – событие, ломающее прежний порядок открывающее новое измерение человека. В контексте философии Бадью все это оборачивается противоречием между верностью традиции и духовной революцией, между партикулярностью законов и универсальностью истины и т.п.

Следует заметить, что статья написана хорошим языком, убедительна в своих аргументах, свидетельствует о хорошем знании искусствоведческой, теологической и философской литературы. Безусловный интерес представляют и намеченные автором статьи перспективы дальнейшего сравнительного изучения иудейского и христианского искусства.

Таким образом, статья представляется мне удачной и может быть опубликована в соответствующем журнале без каких-либо исправлений.