

РИМСКІЯ КАТАКОМБЫ

И

ПАМЯТНИКИ

ПЕРВОНАЧАЛЬНАГО ХРИСТИАНСКАГО ИСКУССТВА.

Соч. А. фонъ ФРИКЕНЪ.



Часть вторая.

Надписи и символическія изображенія.

Цена 1 р. 50 к.

МОСКВА.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

1877.

РИМСКІЯ КАТАКОМБЫ

и

ПАМЯТНИКИ

ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ХРИСТИАНСКАГО ИСКУССТВА.

Соч. А. фонъ ФРИКЕНЪ.



Часть вторая.

Надписи и Символическія Изображенія.

Цѣна 1 р. 50 к.

МОСКВА.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

1877.

Дозволено цензурою духовныхъ вѣст. Москва. Сентября 9 дня 1876 г.

НАДПИСИ.

I.

Читатель, вѣроятно, замѣтилъ въ первой части этого сочиненія, сколько подробностей изъ жизни первыхъ христіанъ могутъ открыть намъ ихъ эпиграфическіе памятники. Въ эпитафіяхъ катакомбъ, вырѣзанныхъ или написанныхъ краскою на плитахъ, нерѣдко начерченныхъ поспѣшно на свѣжей извѣсткѣ у отверстія гробницы, въ этихъ изрѣченіяхъ иногда сокращенныхъ и отрывистыхъ, принимающихъ форму восклицаній, иногда напротивъ многословныхъ и напыщенныхъ, отражаются особенности нравственнаго состоянія первыхъ послѣдователей ученія Спасителя и выражены ихъ надежды, вѣрованія, стремленія.

Христіанскія надгробія важны по тому, что въ нихъ читаешь, и по тому, чего въ нихъ нѣтъ. Сравнивая эти надписи разныхъ эпохъ, подверженныя менѣе рукописей поподленіямъ и поправкамъ, мы получаемъ возможность прослѣдить составленіе догматовъ, равно какъ и перемѣны происходившія въ чувствахъ и понятіяхъ вѣрующихъ, по мѣрѣ того какъ шли года; а случая эпитафіи ихъ съ эпиграфическими памятниками Рима языческаго, мы можемъ опредѣлять черты несходства существовавшія въ идеяхъ и правахъ общества отживавшаго и рождавшагося. — Слѣдующій примѣръ всего лучше докажетъ намъ это: приблизительно около тринадцати тысячъ христіанскихъ надгробій, принадлежащихъ въ первымъ вѣкамъ распространенія новой вѣры, открыли и собрали до сихъ поръ, и въ этомъ значительномъ числѣ ихъ, всего въ двухъ или трехъ случаяхъ, и то сомнительныхъ, находишь выраженіе: *servus* — рабъ и также чрезвычайно рѣдко: *libertus* — отпущенникъ, слова безпрестанно встрѣчающіяся въ надписяхъ Римлянъ язычниковъ. Не было ли бы достаточно одного этого факта для опредѣленія нравственнаго

состояния христианской общины этих столетий, даже и тогда, если бы до нас не дошли никакие другие ее памятники?

Эпитафии первых христиан, прежде чем произведена их искусства, обратили на себя внимание ученых прошедших веков. Фрески и саркофаги были забыты в катакомбах, тогда как ученики известного Альбуина, современника Карла Великого, составляли уже сборники языческих и христианских надписей. Историческое значение эпиграфических памятников мало однако интересовало этих ранних компиляторов и главной целью их было, как кажется, только собиранье образцов лапидарной литературы, особенно написанных стихами — в родъ дошедших до нас от папы Дамаза — для подобнаго же рода сочинений.

Но любовь къ изученію классической древности, проявившаяся въ царствование Карла Великаго, одновременно съ нѣкоторымъ возрожденіемъ умственной жизни и даже искусства, подъ влияніемъ тѣхъ учреждений этого императора, которыя привели въ устройство современное ему общество и развили его силы; эта склонность, говорю я, къ изслѣдованію памятниковъ оставленныхъ древними Римлянами, обозначившаяся скорѣе внѣ Италіи чѣмъ въ этой странѣ, не пережила эпохи Карловинговъ, и кончилась въ феодальномъ варварствѣ, вмѣстѣ съ художественной дѣятельностію, вызванной основателемъ новой западной имперіи.

Послѣ сборниковъ учениковъ Альбуина не встрѣчаешь ничего подобнаго въ этомъ родѣ въ продолженіи нѣсколькихъ столѣтій. Въ различныхъ сочиненіяхъ средневековыхъ писателей разсыяны копи съ древнихъ надписей, иногда и христианскихъ, но специальныхъ собраній римскихъ, эпиграфическихъ памятниковъ не находишь до возрожденія. Съ четырнадцатаго вѣка являются компиляціи въ которыхъ языческія эпитафіи перемѣшаны съ христианскими. Выборъ исключительно послѣднихъ составилъ въ Римѣ въ первый разъ Р. Sabinus, въ началѣ пятнадцатаго столѣтія; но только не болѣе тысячи ихъ собрали къ концу шестнадцатаго вѣка.

Изслѣдованіе катакомбъ, начавшееся послѣ случайнаго открытія одной части ихъ въ 1578-мъ году, и особенно труды Bosio, прибавили значительное число христианскихъ надписей къ известнымъ уже. Съ этого времени почти всѣ археологи, писавшіе о подземномъ Римѣ и предметахъ найденныхъ въ немъ, копировали также и эпитафіи. О тру-

дахъ нѣкоторыхъ изъ нихъ мы уже говорили въ первой части, во второмъ отдѣлѣ введенія. Сборники этихъ ученыхъ составлены однако безъ опредѣленной системы, и только въ послѣднее время G. B. de Rossi, продолжая работы по той-же части Кардинала Angelo Mai, началъ приводить въ порядокъ накопившіеся матеріалы. Трудъ его будетъ самымъ полнымъ собраніемъ этого рода, не только потому что онъ долженъ заключать всѣ эпиграфическіе памятники римскихъ христианъ первыхъ шести столѣтій, открытые до сихъ поръ и разбросанные въ многихъ книгахъ и неизданныхъ рукописяхъ, но также и потому что надписи, въ этомъ исключительно посвященномъ имъ изданіи, распреждены послѣдовательно, чтобы служить документами для разъясненія еологическихъ вопросовъ, и для исторіи первобытной христианской общины въ Римѣ. Первый, единственный появившійся до сихъ поръ въ свѣтъ томъ этого сочиненія ¹⁾ уже пояснилъ многое по части христианской палеографіи, такъ какъ онъ заключаетъ 3174 эпитафіи, время которыхъ можно съ точностію угадать по именамъ консуловъ названныхъ въ текстѣ. Понятно, что съ помощію этихъ памятниковъ, сравнивая съ ними надгробія безъ означенія года, слывая ихъ характеръ, формулы, языкъ, стиль, орфографію и символическія изображенія, присоединенныя къ нимъ, дѣлается возможно опредѣлить эпоху ихъ появленія. Говоря о христианскихъ надписяхъ Рима, нельзя упускать изъ вида и открытыя въ бывшихъ провинціяхъ имперіи. Очень замѣчательное собраніе эпитафій Галліи издалъ въ послѣднее время французскій ученый Edmond Le Blant. ²⁾

Большинство христианскихъ, эпиграфическихъ памятниковъ, первыхъ вековъ распространенія новой вѣры, состоитъ изъ надгробій. Они были открыты въ Римѣ, въ Италіи, въ Галліи, въ сѣверной Африкѣ, вообще всюду, куда проникало христианство въ эту эпоху, и происходятъ изъ катакомбъ или кладбищъ расположенныхъ на поверхности земли ³⁾.

¹⁾ G. B. de Rossi. *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. Romae 1857—1861.

²⁾ *Inscriptiones chrétiennes de la Gaule antérieures au huitième siècle*. Paris. 2. vol. in—4°. 1856—1865.

³⁾ Эпитафій послѣдняго, рода не такъ много какъ катакомбныхъ. Гробницы, внѣ городовъ, были устроены преимущественно подѣ базиліей или въ самомъ зданіи ихъ. Такъ напримѣръ, возлѣ собора Св-го Павла, внѣ городскихъ стѣнъ Рима, находилось большое кладбище, и нѣсколько надгробій съ членами, на мраморныхъ плитахъ, были найдены въ этомъ мѣстѣ.

Воспоминательныя надписи, въ которыхъ говорится о посвященіи базиликъ, церквей, крестильницъ, о возобновленіи и украшеніи религиозныхъ зданій, также объяснительныя, въ родѣ поставленныхъ въ подземномъ Римѣ папой Дамазомъ, иногда для возбужденія религиознаго чувства вѣрующихъ, не относятся къ первымъ временамъ христіанства, а къ V-му и послѣдующимъ столѣтіямъ; онѣ, разумѣется, гораздо малочисленнѣе эпитафій. Воскликновенія, выражающія благочестивыя желанія, являются возлѣ надгробій; ихъ встрѣчаешь также на стеклянныхъ чашахъ, на колечныхъ камняхъ и на другихъ памятникахъ.

Символическіе знаки и фигуры, имѣвшіе условное, скрытое значеніе у христіанъ, изображенные иногда возлѣ надгробныхъ надписей, будутъ объяснены отдѣльно отъ послѣднихъ.

II.

Христіанскія эпитафіи обыкновенно вырѣзаны на саркофагахъ или на плитахъ и черепицахъ вставленныхъ въ отвѣтствіе горизонтальной ниши (loculus), которая высѣкалась въ туфѣ и служила гробницей. Буквы ихъ иногда вырѣзаны красной краской, подобно тому какъ это дѣлали и Римляне язычники. Археологъ восемнадцатаго столѣтія—Vol-detti—предполагалъ, но безъ достаточнаго основанія, что эта особенность составляетъ отличительный знакъ надгробія мученика. Послѣ торжества церкви иногда золотили эпитафіи значительныхъ лицъ, или только имена консуловъ, выставляемыхъ для означенія года, особенно если это были императоры; такъ напримѣръ въ надписи изъ катакомбы находящейся около города Кьюзи, въ Тосканѣ, 455-го года, буквы имени Валентиніана III-го, консула въ восьмой разъ, позолочены. Этотъ способъ выраженія почитанія и уваженія употребляли и переписчики манускриптовъ, особенно въ восточной имперіи; т. н. п. въ церковныхъ рукописяхъ византійскаго происхожденія, слова: Богъ, Господь, Христосъ, Богоматерь и имена святыхъ, иногда императоровъ, вызолочены, посе-

ребряны, нарисованы съ различными украшеніями, цвѣтными чернилами, или только написаны болѣшихъ размѣровъ чѣмъ остальной текстъ. Встрѣчаются также въ подземномъ Римѣ эпитафіи, написанныя кистью, всего чаще сурникомъ или киноварью. Подобное монументальное письмо, слѣды котораго мы находимъ и въ катакомбахъ Неаполя, существовало уже у Этрурянъ, и было въ большомъ употребленіи у Римлянъ, т. н. п. въ Помпѣхъ на стѣнахъ общественныхъ зданій и частныхъ домовъ, нерѣдко встрѣчаешь надписи сдѣланныя такимъ образомъ. Онѣ, по простотѣ многихъ столѣтій, очень хорошо сохранились, мало утративъ свою первоначальную свѣжесть.

При послѣднемъ погребеніи христіанъ, въ періоды нѣкоторыхъ говетей, когда входъ въ катакомбы былъ запрещенъ особенными эдиктами императоровъ, короткія эпитафіи, заключавшія только имя погребеннаго и какое либо воскликновеніе, чертили на плитахъ углемъ, вѣроятно съ намѣреніемъ, потому, въ дни болѣе спокойныя, вырѣзать ихъ; это, какъ видно, не всегда удавалось или потому что родственники и друзья умершаго погибали жертвой преслѣдованія, или въ слѣдствіе скорого забвенія отбывшихъ, примѣры котораго встрѣчаются среди людей всѣхъ временъ и религій. Иногда первая буквы подобныхъ надгробій вырѣзаны, а остальные начерчены углемъ; попадаются также гробницы только съ однимъ символическимъ изображеніемъ или безъ всякаго указанія отличительнаго знака; онѣ не всѣ принадлежали бѣднымъ, потому что дорогія украшенія были открыты въ нѣкоторыхъ изъ нихъ.

III.

Языческій, равно какъ и христіанскій, лапидарный стиль въ Римѣ, имѣлъ свою особенную пунктуацию, не употребляемую въ письмѣ другаго рода и иногда совершенно произвольную. Всего чаще Римляне послѣ каждаго слова ставили точку, исключая въ концѣ строки и самаго текста, чтобы облегчить читателю отдѣленіе составныхъ частей рѣчи, обы-

новено очень близко поставленных одна возле другой. То же самое находим мы и у христиан. Эпиграфические памятники первых времен республики, равно как и V-го и VI-го сто-летия послѣ Р. Х., часто лишены знаковь препинанія, или они являются только послѣ сокращенныхъ словъ. Во II-мъ и въ III-мъ вѣкѣ напротивъ, пунктуація въ надписяхъ умножается до безконечности, и не только каждое слово, но слоги его и даже самыя буквы раздѣлены знаками. Форма послѣднихъ была очень разнообразна; они имѣли иногда фигуру пальмы, иногда буквы O или S, звѣздочки, треугольница, но всего чаще листика \leftarrow шердко раздѣленнаго ланіей что даетъ ему видъ сердца пронзеннаго стрѣлой, особенность заставлявшая предполагать что этимъ хотѣли выразить печаль объ умершемъ. Но фигура листа встрѣчается также и въ надписяхъ не надгробныхъ т. н. на игорныхъ доскахъ, какъ мы увидимъ ниже. Всего вѣроятнѣе что это былъ только знакъ раздѣленія, болѣе красивый обыкновенныхъ, по понятіямъ рѣшниковъ того времени, и не имѣвшій никакого символическаго значенія, что доказывается однимъ эпиграфическимъ памятникомъ изъ сѣверной Африки, въ текстѣ котораго подобная фигура, оставшаяся въ употребленіи до IX-го ст-я, названа „hederae distinguentes“ т. е. „отличительный“ или „раздѣляющій листь плюща“. Чисто христіанскими знаками препинанія были: крестъ и монограмма Спасителя *).

Въ древнемъ Римѣ былъ особеннаго рода правописаніе для монументальнаго письма, которое нѣсколько разнилось отъ обыкновенной ореографіи. Какъ предполагаютъ это происходило оттого, что нѣкоторые слова Римляне выговаривали иначе чѣмъ писали и согласовались съ произношеніемъ составляя текстъ надписей; можетъ быть также они слѣдовали при этомъ архаическому стилю и правописанію. Особенность эта проявляется также и въ христіанскихъ эпитафіяхъ; мы встрѣчаемъ въ нихъ между прочимъ: AI вмѣсто AE, т. н. въ словѣ AETERNAI за AETERNAE, т. е. вѣчный; B вмѣсто V и на оборотъ; BIBAS а не VIVAS—живи и VENEMERENTI а не BENEMERENTI—благодостойные. С вмѣсто G, в. н. REFRICERIVS а не REFRIGERIVS—прохлажденіе; E вмѣсто I и на оборотъ: GENETRIX за GENITRIX—родительница и PONTIFIX а не PONTIFEX—первосвященникъ. E замѣняло F, особенно въ V-омъ ст-и и

*) Смотри дальше отдѣлъ креста и монограммы Христа, главы XX, XXI.

O, V, в. н. TRIOMPHVS а не TRIVMPHVS т. е. триумфъ; P ставили вмѣсто B, в. н. PLEPS вмѣсто PLEBS т. е. народъ и т. д. *).

Но исключая эти неправильности, въ христіанскихъ надписяхъ шердко попадаются погрѣшности, происходящія или отъ небрежности рѣшниковъ, или въ слѣдствіе неумѣнія писать безошибочно; онѣ умножаются съ каждою столѣтіемъ. Тотъ-же самый упадокъ, который замѣчаемъ мы съ теченіемъ времени въ искусствѣ первыхъ христіанъ, проявляется въ стилѣ и ореографіи ихъ надгробій; даже и въ формѣ буквъ надписей.

IV.

Въ первый періодъ своего существованія, христіанская община въ Римѣ состояла преимущественно изъ Евреевъ, Грековъ, вообще людей восточныхъ странъ, между которыми греческій языкъ былъ въ большомъ употребленіи, и катакомбы эпитафіи, написанныя по гречески, почти всегда принадлежатъ къ ранней эпохѣ распространенія новой вѣры; онѣ встрѣчаются въ значительномъ количествѣ до середины III-го ст-ія; потомъ число ихъ постепенно уменьшается и онѣ почти совершенно пропадаютъ въ первой половинѣ IV-го вѣка. Иногда къ тексту ихъ прибавлены нѣкоторыя подробности, к. н. имена консуловъ, годы, мѣсяцы и дни жизни умершаго по латински; или какое нибудь восхваленіе, к. н. „pace“ — миръ начерчено греческими буквами. Долгое время, можно сказать до конца III-го столѣтія, языкъ греческій исключительно употреблялся церковью, т. н. имена многихъ папъ III-го вѣка написаны на гробницахъ ихъ въ катакомбахъ по гречески. Надгробія эти отличаются своею краткостью; ни годы правленія, ни событія случившіяся въ продолженіи его, ни день смерти не указаны въ нихъ; иногда только въ имени папы прибавлено слово: епископъ. Восточное происхо-

*) Для большихъ подробностей смотри Martigny. «Dictionnaire des Antiquités chrétiennes, статью «Inscriptions».

деніе литургіи западной церкви оставило слѣды сохранившеяся многие вѣка. Только въ теченіи IV-го и V-го ст-й языкъ латинскій сталъ постепенно замѣнять въ Римѣ греческій, но послѣдній употребляли еще долго потомъ, по привычкѣ, иногда вѣроятно не понимая его; извѣстно что онъ въ VI-з ст. былъ почти совершенно забытъ въ Италиі, въ слѣдствіе чего сношенія между Римомъ и восточными христіанами все болѣе затруднялись, такъ какъ число лицъ католическаго духовенства, способныхъ переводить съ греческаго языка на латинскій, письма приходившія съ Востока, уменьшалось съ каждымъ столѣтіемъ. Въ средніе вѣка, въ нѣкоторыхъ странахъ Италиі, к. н. въ неаполитанскихъ провинціяхъ, священники вмѣстѣ съ латинскою литургіею говорили и греческую; что могло происходить также и отъ болѣе продолжительнаго господства византійскихъ императоровъ на югъ полуострова чѣмъ въ остальныхъ частяхъ его. До сихъ поръ, когда священнодѣйствуетъ папа, извѣстныя части божественной службы говорятъ и поютъ сперва по гречески, а потомъ по латински.

Въ Римѣ въ первая столѣтія имперіи ученые, просвѣщенные, вообще благососпитанные люди говорили на греческомъ языкѣ; знаніе его потому было какъ бы отличительнымъ признакомъ образованія; что породило привычку употреблять въ разговорѣ греческія слова, мода, которой слѣдовали особенно женщины, обстоятельство, не разъ вызвавшее сатирической смѣхъ Ювенала и другихъ поэтовъ той же эпохи. Обыкновеніе это отразилось и въ лапидарномъ стилѣ, т. н. есть латинскія эпитафіи, христіанскія равно какъ и языческія, къ которымъ прибавлены греческія выраженія, и иногда текстъ ихъ написанъ, вполнѣ или отрывками, греческими буквами. Подобное смѣшеніе обихъ языковъ продолжалось въ отдѣльныхъ примѣрахъ до XI-го столѣтія.

V.

Надгробія языческаго Рима начинаются обыкновенно обращеніемъ къ духу умершаго и посвященіемъ ему гробницы. Исключая боговъ, съ явою обозначенной личностію, древніе Римляне признавали существованіе

геніевъ, число и дѣятельность которыхъ не были такъ точно и положительно опредѣлены. Все что происходило въ природѣ и жизни челоуѣка, всѣ явленія и моральныя событія состояли въ вѣденіи этихъ духовъ, властвовавшихъ на землѣ, соединя смертныхъ съ богами. Между геніями подобнаго рода особенно уважались покровители родовъ — *genius generis*. Они дѣлались предметомъ домашняго почитанія, и среди ихъ числились также пенаты — *penates* — боги дома и лары — *lares*: послѣдніе были души умершихъ, но добродѣтельныхъ членовъ семейства, превратившихся въ хранителей живущихъ родственниковъ и ихъ имущества. Напротивъ души людей злыхъ, а также и погибшихъ насильственною смертію, или непогребенныхъ, лары (*laevae, leuinae*) блуждая вокругъ домовъ не находя покоя безъ надежды и убѣжища, вредили людямъ, причина имъ болѣзней и всякаго рода несчастія. Души умершихъ очищенная погребальными обрядами, и сдѣлавшіяся предметомъ поклоненія наравнѣ съ богами и героями назывались: „*Dii*“ или „*Divi Manes*“ т. е. чистые, святые, добрые !; они обитали въ глубинѣ земли и 21-ое февраля — *Feralia*, былъ день преимущественно посвященный имъ. Языческія эпитафіи начинались воззваніемъ къ этимъ геніямъ, выражавшимся словами „*Diis Manibus*“, которыя писали въ сокращеніи буквами *D.M.* прибавляя къ нимъ иногда и *S. t. e.* „*Sacrum*“.

Въ главѣ христіанскихъ надгробій встрѣчаются очень часто тѣ-же самыя литеры, и невозможно придать имъ никакого христіанскаго значенія. Трудно предположить чтобы вѣрующіе ставили эту языческую формулу, даже и послѣ торжества церкви, для внушенія уваженія къ своимъ гробницамъ и предохраненія ихъ отъ разрушенія. Нельзя также согласиться съ мнѣніемъ, что буквы *D. M.* должны были означать *DEO MAGNO*. т. е. Богъ великій, или *D.M.S. DEO MAGNO SANCTO*; подобныя фразы не встрѣчаются въ христіанскихъ надписяхъ; притомъ, въ текстѣ одного эпиграфическаго памятника, изъ катакомбы Претекстаты ²⁾, слова „*Diis Manibus*“ написаны всѣми буквами, а въ другой эпитафій поставлены первая литеры тѣхъ-же словъ, но на греческомъ языкѣ *Θ. Κ.* т. е. *Θεός Καταδύοις*. Съ другой стороны, невозможно сомнѣваться въ христіанскомъ происхожденіи надгробій съ буквами *D.M.* или

¹⁾ L. Preller. Römische Mythologie zweite Auflage Berlin 1865.

²⁾ Онъ находится теперь въ Курперовомъ Музее въ Римѣ.

D.M.S.; во первых: многи изъ нихъ были открыты въ катакомбахъ; а во вторыхъ: они часто пополнены символическими фигурами и знаками, которые неоспоримо выражаютъ идеи новой религii. Есть даже случаи, что монограмма Христа раздѣляетъ литеры D.M. или M.S.

Странный фактъ, появления фразы обращения къ языческимъ богамъ, въ христіанскихъ надписяхъ, можетъ объясняться только тѣмъ, что рѣшши безознательно ставили въ главѣ эпитафiй, первыя буквы словъ утратившихъ свой первоначальный смыслъ и превратившихся въ погрѣбальную формулу, о настоящемъ значенiи которой никто болѣе не думалъ. Это непониманiе доказывается между прочимъ и тѣмъ, что въ началѣ одного христіанскаго надгробiя литеры D.M.S. перемѣшаны и поставлены слѣдующимъ образомъ: M.S.D. Привычка играла тутъ, какъ часто бываетъ въ дѣлахъ подобнаго рода, главную роль; т. н. языческія названiя дней недѣли, какъ мы увидимъ дальше, повторялись христіанами; это извнѣяетъ даже и строгiй Тертулянь. Есть примѣры, что буквы D. M. стѣрты ¹⁾ вѣрующими, вѣроятно родными или друзьями умершаго, можетъ быть самымъ рѣшникомъ, который спохватился что поставилъ языческій знакъ. Обыкновеніе, начинать надгробiя этими литерами, сохранилось между христіанами Рима и вообще латинскихъ странъ до V-го столѣтiя: въ отдѣльныхъ примѣрахъ, даже до нашего времени. На югѣ Италiи, въ Калабрiи и Апулии, замѣнены D.M. первыми буквами слѣдующихъ словъ: *Vonae memoriae*, т. е. доброй или дорогой памяти.

Обозначеніе времени у христіанъ, въ ихъ эпитафiяхъ дѣлалось, посредствомъ календи, нонъ, и идъ, какъ у язычниковъ. Если указаны дни недѣли въ надписяхъ имъ дано названіе: „*dies Lunae*“—день Луны, „*dies Martis*“—день Марса, „*dies Mercurii*“—день Меркурія, „*dies Iovis*“—день Юпитера, „*dies Veneris*“—день Венеры и т. д. ²⁾ Эти

¹⁾ Какъ напримѣръ въ эпитафiи 361-го года, найденной въ *Agro Verano* возлѣ базилика св-го Аврелия. G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. ant.*

²⁾ Раздѣленіе времени на недѣли, каждая изъ семи дней, было въ употребленiи у многихъ народовъ Востока, съ самой отдаленной древности, и. н. у Семитовъ Индiйцевъ, Китайцевъ, Египтянъ. Эти послѣдніе, по мнѣнiю историка Дюна, назвали дни недѣли именами семи извѣстныхъ имъ планетъ, которыя были: солнце, луна, Марсъ, Меркурій, Юпитеръ, Венера, Сатурнъ. Обыкновеніе раздѣлять время на недѣли, установилось въ Римѣ вмѣстѣ съ христіанствомъ. Греки дѣлили мѣсяць на три декады, каждая изъ десяти дней; у Римлянъ время дѣлилось первонимъ образомъ на календы, нонны, и иды. Они называли—*calendae*, первый день луннаго

имена остались у латинскихъ народовъ, *Dies Domnica*, т. е. день Господень, названіе даваемое западными христіанами дню воскресенiя Христова, встрѣчается въ первый разъ въ надписи съ означеніемъ года только въ 404-мъ г. ¹⁾ и до VI-го ст-ія употреблено очень рѣдко. Языческое наименованіе этого дня—„*dies Solis*“—день солнца, долгое время сохранялось у христіанъ. *Dies Solis* названо воскресеніе въ двухъ эдиктахъ Константина, 321-го г., которыми онъ запрещалъ работать въ этотъ день ²⁾.

VI.

Не смотря на эти наружныя сходства христіанскихъ надписей съ языческими, не трудно отличить ихъ. Вторыя представляютъ сильнѣе опредѣленный характеръ изученности и утонченности; по всему видно что было больше средствъ и времени для ихъ созданiя; первыя напротивъ прозе, часто носятъ на себѣ отпечатокъ бѣдности, поспѣшности работы и малой образованности своихъ сочинителей; онѣ состоятъ иногда только изъ двухъ или одного слова, что у Римлянъ не встрѣчается даже и въ колумбаріяхъ, т. е. въ гробницахъ бѣдныхъ людей и рабовъ. Но христіанскiя надгробiя разнятся отъ языческихъ преимущественно тѣмъ, что выражаютъ чувства, заботы и идеи особеннаго характера, не преобладавшiя въ обществѣ древняго Рима. Онѣ проявляются въ

мѣсяцѣ, отъ греческаго слова *χολος* т. е. «я принимаю» потому что это былъ день, въ который первосвященникъ—*Pontifex maximus* сызвалъ народъ и возвѣщалъ ему, когда порядкомъ праздниковъ будетъ объявленъ. День этого соображенiя назывался *nonis*,—*nonas*, такъ какъ онъ девять дней предшествовалъ идямъ—*idi*. Послѣднія дѣляли ивѣсныя приблизительно на половину, наступая въ 15-ый или 13-ый день; названіе ихъ происходило отъ этрускаго слова: *idio* т. е. «я раздѣляю».

¹⁾ G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. ant.*

²⁾ Въ Евангелiи одного, дня недѣли называли такъ, какъ это дѣлалъ Евренъ, считавшіе отъ субботы, говоря: первый, второй, третiй день послѣ этого дня отдохновенiя, который для нихъ заключалъ недѣлю. Въ дѣяніяхъ Апостоловъ и въ Евангелiяхъ, воскресеніе названо первымъ днѣмъ недѣли.

восклиновениях написанных возле эпитафий, или начерченных открытием на свежей известке у отверстия loculus, немедленно после погребения умершего, родственниками или друзьями его. Самое обыкновенное из этих восклицаний, передающих задушевную, испрения чувства вврующихся, часто выраженная в минуту испытанія, состоит из слов: IN PACE—EN EIPHNH т. е. „въ мирѣ“. Формула эта является съ очень раннихъ, можно даже сказать, апостольскихъ временъ у христіанъ, но встрѣчается также въ эпитафіяхъ Евреевъ ¹⁾. Известно что Иудеи, при встрѣчѣ другъ съ другомъ, обмѣнивались привѣтствіемъ: „миръ съ тобою, миръ съ вами“, обыкновеніе бывшее въ употребленіи и сохранившееся до нашихъ дней у другихъ симетическихъ народовъ. Слово PAX—миръ, поставлено иногда, но рѣдко, въ началѣ языческихъ надгробій ²⁾.

У христіанъ значеніе этого восклицанія мѣняется; то это молитва за усопшихъ, то утвержденіе что они находятся въ вѣчномъ блаженствѣ, то только надежда на это, к. н. TECVM PAX CHRISTI—„миръ Христа съ тобой“. PAX TECVM PERMANEAT—„да пребываетъ миръ съ тобой“. SEMPER VIVE IN PACE—„вѣчно живи въ мирѣ“. IN PACE DOMINI DORMIAS. „Сни въ мирѣ Господа“. IN PACE ET IN REFRIGERIVM—„въ мирѣ и прохладженіи“. REQUIESCIT IN PACE—„покоится въ мирѣ“. VIVI IN GLORIA DEI ET IN PACE DOMINI NOSTRI *—„Ты живешь въ славѣ Божіей и въ мирѣ Господа нашего Христа“—тутъ имя Спасителя означено его монограммой.—IN PACE ET IN DOMO AETERNA DEI—„въ мирѣ и въ вѣчномъ домѣ Божіемъ“. Смыслъ этихъ словъ выражали также иероглифически, символическими фигурами, какъ мы увидимъ ниже.

Формула VIXIT IN PACE—„жилъ въ мирѣ“, употребленная въ эпитафіяхъ гораздо рѣже приведенныхъ выше фразъ, вѣроятно указывала православіе погребеннаго, и свидѣтельствовала, что ложное ученіе секты не возмущало его вѣры и не тревожило совѣсти; въ самомъ дѣлѣ „vixit in pace“ встрѣчается на гробницахъ преимущественно въ странахъ вод-

руемыхъ, въ первые вѣка христіанства, ересями, к. н. въ римской Африкѣ, гдѣ послѣ секты Монтанистовъ явилась, въ началѣ IV-го столѣтія, ересь Донатистовъ и наконецъ расколъ Арія принесенный Вандалами.

Слова „въ мирѣ“ возле надгробія означали обыкновенно миръ душъ, но иногда они выражали покой данный тѣлу умершаго, и въ этомъ случаѣ ихъ писали съ цѣлью остановить руку разрушителя гробницъ. Другаго значенія, напримѣръ, нельзя придать слѣдующей надписи: OSSA TVA REQUIESCANT IN PACE—„Кости твои да покоятся въ мирѣ“ ¹⁾.

Въ восклицаніяхъ выражена иногда похвала погребенному, к. н. FRVCTVOSA BENE VIXITI BENE CONSUMMASTI—„Фруктуса ты хорошо жила, ты хорошо совершила земной путь“; въ началѣ и въ концѣ этихъ словъ изображена пальмовая вѣтвь, символъ побѣды; или умершему даны самыя иѣзжныя названія, к. н. ANIMA DULCIS—„душа сладкая“, PALVMBIA SINE FELE—„голубь безъ жѣлчи“; ANIMAE INNOCENTI, INNOCENTISSIMAE—„душъ новинной, невинѣйшей“.

Слово VIVAS т. е. „живи“, также очень часто написанное на гробницахъ, означаетъ желаніе жизни вѣчной и блаженства умершему; VIVAS IN DEO—„живи въ Богѣ“. VIBAS IN SANCTIS—„живи между святыми“. Иногда высказано болѣе утвердительнымъ образомъ, что погребенный среди избранныхъ, к. н. ACCERIT REQUIEM IN DEO—„Онъ приобрѣлъ спокойствіе въ Богѣ“. SCIMVS TE IN *—„Мы знаемъ что ты въ Христѣ“. FRVCTVOSVS ANIMA TVM CIVITIS—„Фруктусаея душа твоя съ праведными“. REQUIEM ADCEPIT IN DEO PATRE NOSTRO ET CHRISTO EIVS—„Онъ получилъ спокойствіе въ Богѣ отцѣ и въ его Христѣ“. ACCEPTA APVD DEVM—„Принятая Богомъ“. RECEPITVS AD DEVM—„Принятъ богомъ“. Эта формула употреблена въ очень интересномъ надгробіи казначея или управителя иѣзными императора Коммода, и потому, вѣроятно, человека значительнаго, по имени Просенесъ ²⁾. Отпу-

¹⁾ Онѣ были открыты въ ихъ катакомбахъ около Рима.

²⁾ Столѣ Сеневы, въ философіи котораго проявляются идеи и принципы христіанскаго характера, обстоятельство заставляющее утверждать иѣкоторыхъ ученыхъ, но безъ убѣждающихъ доказательствъ, что онъ видѣлъ апостола Павла въ Римѣ и слышалъ его ученіе; Сеневы говоритъ о вѣчномъ мирѣ—aeterna pax, мѣсто пребыванія душъ праведныхъ людей послѣ ихъ смерти. Слова: PAX AETERNA потому не есть вѣрное указаніе христіанскаго происхожденія надписи.

¹⁾ Формула „in pace“ присоединенная къ слову „Augustus“ является на бронзовой монетѣ съ изображеніемъ Салонины женою императора Галліана. Она представлена съ оловяной вѣтвой въ одной рукѣ и скипетромъ въ другой. Такъ какъ означенная надпись не встрѣчается на другихъ монетахъ Рима изъясного, то это позволено предположеніемъ, что императрица Салонина, отличавшаяся добротой и благотѣльными характеромъ, исповѣдывала христіанскую вѣру, или по крайній иѣрѣ, была благожелательно расположена къ христіанамъ. Но это, разумеется, только одно предположеніе.

²⁾ G. B. de Rossi. Inscr. chr. urb. Rom. sept. saec. ant. T. I. p. 9. ann. 217.

щенника его, которыми, какъ кажется онъ былъ любимъ, соорудили ему на свой счётъ великолѣпный саркофагъ, находящийся теперь въ Villa Borghese, около Рима. Эпитафія вырѣзанная тутъ на фигурѣ дочерца поддерживаемой двумя гениями, имѣетъ вполне языческой характеръ и императоръ Коммодъ названъ въ ней: *divo t. e.* „божественный“. Но на правой сторонѣ саркофага прибавлены слова менѣе замѣтныя главной надписи, и выражающія явны идеи. Они начерчены однимъ изъ отпущенниковъ Просенеса, который говоритъ: что возвратясь въ Римъ захотѣлъ обозначить на гробницѣ своего прежняго господина день когда онъ былъ принять Богомъ—*RECEPTVS AD DEVM*. Выраженіе это, не встрѣчающееся въ языческихъ эпитафіяхъ, и имѣющее вполне христіанскій смыслъ, даетъ право предположить, что Просенесъ былъ послѣдователь ученія Спасителя, но вѣроотно христіанству робкій, дорожившій своимъ общественнымъ положеніемъ, и страшившійся обнаружить вѣру свою, скрывая её даже отъ друзей и служителей. Одинъ изъ послѣднихъ, конечно также христіанинъ, посвященный въ тайну своего покровителя, находился въ отсутствіи когда умеръ Просенесъ. Вернувшись въ Римъ этотъ преданный слуга, можетъ быть огорченный тѣмъ, что тѣло господина его не было положено возлѣ братьевъ по вѣрѣ, въ катакомбѣ, пожелалъ освятить, хотя однимъ христіанскимъ словомъ, его языческую гробницу. Въ этой замѣчательной надписи просвѣщается задушевная мысль христіанина времени гоненій, и открывается для насъ трогательный эпизодъ изъ его жизни.

Поэтическая формула: *ELATVS EST* также родъ восклицанія, встрѣчающаяся всего одинъ или два раза, можно перевести такъ: „онъ поднялся въ Богу“. Иногда объ этомъ только просить Господа во званіи; к. н.: *DEVS TE PRECOR VT PARADISVM LVCS POSSIT VIDERE*—„Господи, прошу тебя да увидитъ онъ свѣтъ рая“. *DOMINE NE QVANDO ADVMBRETVR SPIRITVS VENERES* — „Господи, да никогда душа Венеры не будетъ омрачена“. Рай, въ надгробныхъ надписяхъ первыхъ христіанъ, называютъ мѣстомъ свѣта и сіянія; вотъ вѣсколько примѣровъ: *CVIVS SPIRITVS IN LVCE DOMINI SVSCEPTVS EST* *)—„Душа его

*) Подъ словомъ *SPIRITVS* слѣдуетъ понимать душу умершаго—*ANIMA*, потому что у Римлянъ, особенно этой эпохи, т. е. первыхъ вѣловъ имперіи, употребляли слово *SPIRITVS* въ этомъ смыслѣ, какъ видно изъ языческихъ надписей въ родѣ слѣдующей: *IN HOC TVMVLTO IACET CORPVS....CVIVS SPIRITVS INTER DEOS RECEPTVS EST*—въ этой гробницѣ похороненъ тѣло.... душа котораго принята между богами.

была принята въ свѣтъ Божій“. *IN CHRISTVM CREDENS PREMIA LVCS ABET*—„Вѣруя въ Христа а онъ имѣетъ наградою свѣтъ“. *AETERNA TIBI LUX TIMOTHEA IN* ✕ — „Вѣчный свѣтъ тебѣ Тимоею въ ✕ (Христвѣ)“.

Свѣтъ постоянно считался людьми элементомъ благоприятнымъ и спасительнымъ, а мракъ началомъ враждебнымъ и губительнымъ. Это понятіе проявилось подъ разными формами, во многихъ вѣрованіяхъ, но особенно съ большею полнотою въ религіяхъ арійскихъ народовъ. Въ надгробныхъ надписяхъ Римлянъ язычниковъ, точно также о свѣтѣ говорятъ какъ о нѣчто пріятномъ, а о тмѣ какъ объ ужасномъ. Но если мы находимъ выраженіе того-же понятія у христіанъ, то это нельзя объяснить заимствованіемъ у міра языческаго, а скорѣе повтореніемъ идей преобладавшихъ въ первобытномъ вѣрованіи, общимъ всемъ арійскимъ народамъ до ихъ раздѣленія. То же самое можно сказать и въ другихъ случаяхъ, говоря о христіанскомъ символизмѣ.

Въ восклицаніяхъ вѣрующіе часто поручаютъ себя покровительству умершихъ, души которыхъ, по ихъ мнѣнію, находятся въ раю. Эта мысль особенно ясно выражена въ слѣдующихъ примѣрахъ: *ET IN ORATIONIS TVIS ROGES PRO NOBIS QVIA SCIMVS TE IN* ✕ — „Въ твоихъ молитвахъ моли за насъ, потому что мы знаемъ что ты во Христвѣ“. *ORO SCIO NAMQVE BEATAM* — „Прошу тебя потому что знаю что ты въ блаженствѣ“. *ORA PRO PARENTIBVS TVIS* — „Моли за родныхъ твоихъ“. *PETE PRO NOS VT SALVI SIMVS*—„Моли за насъ дабы мы были спасены“. *IN ORATIONIS TVIS ROGES PRO NOBIS* — „Въ молитвахъ твоихъ проси за насъ“. *ATTICE SPIRITVS TVS IN BONV ORA PRO PARENTIBVS TVIS* — „Аттикусъ душа твоя въ блаженствѣ, моли за родныхъ твоихъ“. Въ противоположность этому есть случаи когда читающихъ просятъ молиться за спасеніе души усопшаго, к. н. *QVISQVIS DE FRATRIBVS LEGERIT ROGET DEVM VT SANCTO ET INNOCENTI SPIRITV AD DEVM SVSCIPIAMR* — „Тотъ кто изъ братьевъ прочтетъ это, да проситъ онъ Бога чтобы дрожащая и чистая душа была принята Господомъ“. Примѣры обращеній подобнаго рода къ церкви, т. е. къ собранію праведныхъ, до сихъ поръ не были открыты въ подземномъ Римѣ. Рѣдко находишь возлѣ христіанскихъ надгробій восклицаніе философскаго утѣшенія, часто встрѣчающееся у язычниковъ: *NEMO IMMORTALIS*—„никто не безсмертенъ“.

Слово „*REFRIGERIVM*“, употребленное во многихъ катакомбныхъ эпитафіяхъ, имѣетъ особенный смыслъ. У древнихъ Римлянъ оно озна-

чало вообще возобновление и подкрепление сил, прохладение, освежение, а такъ какъ рай въ священномъ писаніи и особенно въ новомъ Заветѣ сравненъ съ паршествомъ, то подъ выраженіемъ „refrigerium“ первые христіане, вѣроятно, очень часто понимали небесныя вечера, вообще райскія блаженства. Это видно изъ слѣдующихъ надписей: IN REFRIGERIVM — „Въ прохладеніи“ IN REFRIGERIVM ANIMA TVA — „Душа твоя въ прохладеніи“. IN REFRIGERIVM ET IN PACE — „Въ прохладеніи и въ мирѣ“. ANTONIA ANIMA DVLCIS TIBI DEVS REFRIGERET — „Антонія, сладкая душа, Богъ да освѣтитъ тебя“. DEVS REFRIGERET SPIRITVM TVVM — „Богъ да освѣтитъ твою душу“.

Погребальныя фразы, написанныя золотыми бузвами въ толщинѣ стекла, встрѣчаются и на того рода чашкахъ, о которыхъ мы говорили въ первой части (стр. 95). Донышня этихъ небольшихъ сосудовъ, гдѣ обыкновенно являются золотыя фигуры или надписи, вмазаны иногда въ свѣжую известьку, у отверстія *loculus* лишеннаго надгробія. Очень вѣроятно, что подобныя предметы, назначеніе которыхъ было служить на погребальномъ паршествѣ, послѣ окончанія его, родственники или друзья покойника отъмѣтали могилу умершаго, и поступивъ такъ, не считали нужнымъ писать эпитафію. Вотъ нѣкоторыя изъ этихъ формулъ: IRENE VIVAS — „Ирина живи!“ CONCORDI VIBAS IN PACE DEI — „Конкордія живи въ мирѣ Господнемъ“. ILARIS, VIVAS CUM TVIS FELICITER SEMPER REFRIGERI IN PACE DEI — „Иларій живи съ твоими счастливо, постоянно прохладяся въ мирѣ Господа“. На камняхъ кольца, найденныхъ въ катакомбахъ, были прочтены слова того-же характера, к. н. BENE QUIESCAS — „Покойся спокойно“. VIVAS IN DEO — „Живи въ Богѣ“, формулы вполнѣ погребальныя; за этими восклицаніями слѣдуетъ обыкновенно собственное имя или фигура человѣка. Подобныя кольца, вѣроятно, дѣлали нарочно, чтобы вѣстать выѣтъ съ умершимъ или прикрѣплять къ наружной части его гробницы. Многія изъ нихъ такъ малы, что не могли быть надѣты на пальцы.

VII.

Въ языческихъ эпитафіяхъ случается читать выраженіе нѣжныхъ и человѣколюбивыхъ чувствъ, внесенныхъ въ общество античнаго міра классической философій, заключающей много возвышенныхъ, нравственныхъ принциповъ, которые, какъ всегда бываеетъ въ подобныхъ случаяхъ, распространялись въ образованныхъ слояхъ и дѣлались руководствомъ въ жизни отдѣльныхъ развитыхъ людей, но мало касались народа и не имѣли большого вліанія на его нравственность. Эта философская мораль — и тутъ мы имѣемъ въ виду преимущественно ученіе Стоиковъ — отразилась въ эпитафическихъ памятникахъ древняго Рима. Мы встрѣчаемъ въ нихъ выраженія любви къ ближнему, искренней признательности отпущенниковъ и рабовъ къ своему поврителью или владѣльцу; послѣднимъ случается обращаться въ надписяхъ къ первымъ съ рѣдко преисполненной доброты, почти даже отеческой нѣжности. До насъ также дошли римскія надгробія дохристіанскихъ временъ, въ которыхъ объ умершемъ говорятъ какъ о человѣкѣ благотворительномъ, сострадательномъ къ бѣднымъ и хвалятъ его милосердіе и великодушіе. Можетъ быть тутъ есть своя доля преувеличенія и отсутствія чистосердечія, но нельзя утверждать, что подобныя похвалы постоянно лишены искренности. У язычниковъ однако, надписи, одушевленные этими чувствами встрѣчаются очень рѣдко, тогда какъ общая характеристика христіанскихъ эпитафій свидѣтельствуетъ, что особеннаго рода отношенія, по крайней мѣрѣ что касается первыхъ временъ распространенія новой религіи, установились между людьми принимавшими ученіе Спасителя. Надгробія послѣднихъ обыкновенно немногорѣчивы: писавшіе ихъ были заняты болѣе загробной тѣмъ земной жизнью умершаго, и то что они могутъ открыть намъ слѣдуетъ искать не въ положительной, а въ отрицательной сторонѣ ихъ; т. н. почти постоянное отсутствіе указанія званія погребеннаго, его сана, происхожденія, родителей, доказываетъ намъ что социальныя различія пропадали совершенно, или играли очень незначительную роль въ христіанской общинѣ. Это подтверждается также и тѣмъ, что слова — „рабъ и отпущенникъ“, — какъ мы уже сказали выше, не встрѣчаются въ христіанскихъ эпитафіяхъ, и если нельзя сказать, что появленіе новой религіи въ римскомъ обществѣ уничтожило рабство, то оста-

ется все таки фактъ удаления върующихся отъ обидныхъ словъ: „рабъ и отпущенникъ“ — на ихъ гробницахъ. Въ первые времена богатые люди, принимавшіе христіанство, разувѣются освобождая своихъ рабовъ, но едвали можно утверждать что это дѣлалось постоянно, особенно послѣ торжества церкви. Въ одномъ надгробіи напримѣръ, 501-го года упомянуто, что передъ смертію христіанинъ далъ свободу одному изъ своихъ рабовъ для искупленія своей души. Въ другой надписи сказано, что родители, изъ любви къ своей дочери, при погребеніи ея, освободили семь изъ своихъ рабовъ *). Постановленіе императора Константина признавало законными подобнаго рода освобожденія, если они совершались въ церкви, въ присутствіи епископа, передъ собраніемъ върующихся.

Но всего болѣе отличаются христіанскія эпитафіи отъ языческихъ выраженіемъ надежды воскреснута, постоянно преобладающей въ первыхъ и столь же постоянно отсутствующей въ послѣднихъ. Непреувеличивая можно сказать, что рѣдко прочтешь христіанскую надпись, въ которой великое упованіе востанія изъ мертвыхъ, составляющее основаніе новой религіи, не было бы передано, то символической фигурой, то краткимъ восклицаніемъ, к. н.: SPES — „надежда“, то словами въ родѣ слѣдующихъ: „Здѣсь лежитъ върующій въ воскресеніе“ или: CREDO Q NOBISSIMO (вмѣсто NOBISSIMO) DEI RESVRGAM — „Вѣрую что въ послѣдній день воскресну“; или: NIC IN PACE REQVIESCIT LAVRENTIA... QVE CREDIDIT RESVRRECTIONEM — „Здѣсь покоится въ мирѣ Лавренція.... върившая въ воскресеніе“.

Въ свѣдѣніи этой надежды жить новою жизнью, загробное существованіе и самая смерть понимались совершенно иначе христіанами и язычниками. Для послѣднихъ кончина была событіемъ печальнымъ, ве-

*) Въ барельефѣ саркофага, недавно открытаго въ городѣ Соловьѣ, въ Греціи, изображенъ добрый пастырь съ ягненокъ на плечахъ, но фигура эта нѣсколько скрыта, вѣроятно съ намереніемъ не возбудить вниманія язычниковъ, что указываетъ эпоху гоненій. Съ одной стороны пастыря является мужчина, съ другой женщина, разувѣются супруги, погребенные въ саркофагѣ; около нихъ стоятъ нѣсколько другихъ лицъ обоего пола, взрослые и дѣти. Согласно Edmond Le Blant, это рабы освобожденные духовными завѣщаніемъ для спасенія души, pro remedio animae, какъ сказано въ нѣкоторыхъ христіанскихъ надписяхъ. Отцы церкви часто говорили что върующій долженъ представиться передъ судомъ Всевышняго въ сопровожденіи добрыхъ дѣлъ, совершенныхъ имъ, или съ свидѣтельствомъ своихъ поддѣтокъ за вѣру. Такъ напримѣръ, въ средніе вѣка, часто изображала строители церквей являющихся передъ Богомъ съ моделями построенныхъ ими религіозныхъ зданій, а мучениковъ вмѣстѣ съ инструментами ихъ казни.

личайшимъ несчастіемъ, они избѣгали даже обозначать въ надгробныхъ надписяхъ роковой день ея; мертвые ихъ находятся въ глубокой тмѣ, въ вѣчной ночи — „noctem aeternam“ какъ видно изъ слѣдующихъ эпитафій: 1) VIATOR NOLI MIHI MALEDICERE NEQVEO IN TENEBRIS RESPONDERE — „прохожій не проклинай меня, потому что не ходишь въ тмѣ, я не могу отвѣчать тебѣ“. THALLVSA HOC TVMVLO CONDITA LVCE CARET — „Таллуза, заключенная въ этой гробницѣ, лишена свѣта“. HEIC IACEO INFELIX ZMYRNA PVELLA TENEBRIS — „Здѣсь покоится несчастная дѣвушка Смирна во тмѣ“. QVIS AB AVRA TE IN TENEBRAS RAPVIT — „Онъ оставилъ свѣтъ для тьмы“. Напротивъ, для христіанъ прегрѣшеніе земной жизни было освобожденіемъ, переходомъ въ лучшему: BEATOR. IN DÑO. CONDEDIT. MENTEM — „Счастливецъ (подразумѣвается пережившихъ его) онъ поручилъ свою душу Богу“ — сказано въ одной изъ ихъ надписей, а въ другой: FOEDVLA QVAE MVNDVM DOMINO MISERANTE RELIQVIT HOC IACET IN TVMVLO — „Феудла, оставившая свѣтъ милосердіемъ Бога, покоится въ этой гробницѣ“. Почившіе върующіе обрѣтаются въ мѣстахъ прохладенія, мира, свѣта: IN REFRIGERIVM ANIMA TVA — „Душа твоя въ прохладеніи“. IN REFRIGERIVM ET IN PACE — „Въ прохладеніи и въ мирѣ“. CIVIS SPIRITVS IN LVCE DOMINE SVSCEPTVS EST — „Душа его была принята въ свѣтъ Божій“. О смерти христіане говорятъ какъ о снѣ — „dormitio“, какъ о покоѣ, отдохновеніи и избавленіи; — „absolutus de corpore“ — „освобожденный отъ тѣлесныхъ узъ“. Выраженія въ родѣ слѣдующихъ: QVIESCIT IN PACE — „покоится въ мирѣ“; IN SOMNO PACIS — „въ спокойномъ снѣ“, постоянно встрѣчаются у върующихся. Гробницу они называютъ „мѣстомъ временнаго пребыванія“ — Depositio, Depositus 2) или *καταβεσις* т. е. порученъ, положенъ на время, временно порученъ: TEMPORALIS TIBI DATA REQVETIO — „временной тебѣ данъ покой“ — сказано въ одной христіанской надписи. Въ противоположность этому у язычниковъ могла — вѣчная жилище 3) „domus aeterna, — или „aeternalis“, aeternam domum, т. е. вѣчный домъ; они пишутъ въ эпитафіяхъ: Situs, positus, compositus — погребенъ, положенъ, за-

1) Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule T. I. p. 13.

2) Слова часто написанныя въ сокращеніи D. P.

3) HAEC DOMVS AETERNA EST NIC SVM SITVS NIC ERO SEMPER — „Это вѣчный домъ, здѣсь я положенъ, здѣсь я буду вѣчно написано въ одной языческой эпитафіи.“

рыть, и больше заняты покоем тѣла умершаго, чѣмъ его душой. TE LAPIS OBTESTOR LEVITER SVPER OSSA QUIESCAS ET MEDIAE AETATI NE GRAVIS ESSE VELIS — „Камень, заклиная тебя, лежи легко на этихъ востяхъ и не тяготи умершаго въ юныхъ лѣтахъ“, написано на одной изъ ихъ гробницъ. Формула общая язычникамъ равно какъ и христіанамъ это: „decessit“ или „recessit“ т. е. онъ умеръ, онъ отбылъ, но у послѣднихъ она является въ соединеніи съ другими словами вполнѣ христіанскаго смысла: „recessit de seculum, decessit de seculum, — „онъ оставилъ свѣтъ, онъ покинулъ свѣтъ; только христіане употребляли „seculum“ для означенія земнаго существованія. Въ слѣдствіе тѣхъ-же причинъ кончина названа у послѣдователей новой вѣры: „днемъ рожденія“ — NATALIS, потому что праведный, умирая, рождается для жизни вѣчной; и желая еще сильнѣе выразить мысль рожденія погребеннаго для мира, т. е. покоя въ день его смерти, прибавляли формулу: IN PACE къ слову NATVS — рожденъ, к. н. въ слѣдующей эпитафій: PARENTES FILIO MERCVRIO FECERVNT QVIT VIXIT ANN. V. ET MESES VIII NATVS IN PACE IDVS FEBRV — „Родители сдѣлали (подразумѣвается гробницу) ихъ сыну Меркурію, жившему 5 лѣтъ и 8 мѣсяцевъ, который родился для мира въ идахъ Февраля. Слова: DIES NATALIS *) слѣдуетъ понимать не какъ указаніе рожденія для земнаго существованія, а для жизни будущей. Мы часто читаемъ въ христіанскихъ надгробіяхъ опредѣленіе не года, а только мѣсяца и дня смерти погребеннаго, потому что всего важнѣе было знать день его вступленія въ будущую жизнь, для празднованія этого событія.

Изъ словъ писателей церкви намъ также известно, что вѣрующіе, послѣ кончины родственника или друга, украшали входы своихъ домовъ гирляндами цвѣтовъ, зеленью, занавѣсами и т. п., вообще радовались, а не печалились.

*) Означенныя очень часто въ сопряженіи слѣдующими образами: NATALIS.

VIII.

Въ надгробіяхъ первыхъ христіанъ очень рѣдко указано мѣсто родины умершаго; изъ всѣхъ собранныхъ до сихъ поръ эпитафій, только на сорокапяти означено отечество вѣрующаго; вотъ одна изъ нихъ: VERECUNDVS NATVS IN VRBE ROMA — „Верекундусъ рожденный въ городѣ Римѣ“. Рѣдко также опредѣлены лѣта погребеннаго, и если они не были известны положительо, то къ цифрѣ прибавляли: PLVS MINVS т. е. „приблизительно“; но эта формула является чаще въ надписяхъ болѣе поздняго времени.

День крещенія названъ иногда: „днемъ принятія“ — ACCEPTIONIS DIES. Подобное выраженіе вѣроятно употребляли изъ осторожности, чтобы скрыть, отъ язычниковъ, настоящее значеніе этого таинства. Въ катакомбномъ надгробіи 278-го года сказано, что умершій въ такой-то день „получилъ благодать Іисуса Христа“ — QVI GRATIAM ACCEPIT D. N. (domini nostri), чѣмъ вѣроятно желали сказать, что онъ крестился. Христіане первыхъ вѣковъ, только долгое время послѣ обращенія, и даже въ старости или чувству приближенія смерти, принимали крещеніе ¹⁾, т. н. императоръ Константинъ крестился подъ конецъ своей жизни. Объ этомъ обыкновенно говорятъ многие писатели церкви, и слова ихъ подтверждаютъ эпитафій въ родѣ слѣдующей: EX DIE ACCEPTIONES SVE VIXIT DIES LVIII — „Отъ дня принятія своего жаль 57 дней“. Случалось что вѣрующій умирая не успѣвъ снять бѣлую одежду крещенія — albis, носимую потомъ въ продолженія восьми дней; это видно по надписямъ: ²⁾ IN ALBIS RECESSIT — „Склончался въ бѣлыхъ (подразумѣвается одеждахъ), ALBAS SVA OCTAVAS PASCHAE AD SEPVLCRM DEPOSUIT. — „Онъ положилъ свои бѣлыя (подразумѣвается одежды) на гробницу, въ первые восемь дней послѣ Пасхи.

Обыкновенно христіане сохраняли имена, носимыя ими до крещенія; можетъ быть для того, чтобы во время преслѣдованій не обращать на себя вниманія гонителей. Надо притомъ замѣтить, что число именъ имѣвшихъ значеніе въ новой вѣрѣ, или напоминавшихъ что либо христі-

¹⁾ Дѣлать это въ минуту таинной болѣзни называлось: «baptismus ad succurrendum», крещеніе для помощи.

²⁾ Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

анское, было очень ограничено в началѣ распространѣнія религіи Спасителя. Мы встрѣчаемъ потому въ катакомбныхъ надгробіяхъ этой эпохи, въ дѣяніяхъ мучениковъ, въ твореніяхъ церковныхъ писателей, названія существовавшія у древнихъ Римлянъ и происходившія отъ промысловъ к. н. *Agricola* — земледѣлецъ, *Pastor* — пастухъ, *Nauticus* — морской; отъ цвѣта, к. н. *Candidus* — бѣлый, *Rufus* — красный; отъ животныхъ, к. н. *Aquila* — орелъ, *Caprioles* — козленокъ, *Leo* — левъ; отъ чиселъ к. н. *Primus* — первый, *Septimus* — седьмой; отъ странъ и городовъ, к. н.: *Africanus* — Африканецъ, *Macedonia* — Македонія, *Roma* — Римъ; отъ мѣсяцевъ, качествъ, достоинствъ, историческихъ лицъ и т. д. и т. д. Случается даже читать въ христіанскихъ эпитафіяхъ имена прямо взятая изъ мѣологии или напоминающія названія языческихъ боговъ, к. н.: *Apollo* — Аполлонъ, *Apollinaris* — Аполлинарій; *Phoebus* — Фѣбъ; *Vacchus* — Вакхусъ и по гречески: *Dionysius* — Дионисій; *Ceres* — Церера, *Cerealis* — Цереалисъ и по гречески: *Demeter* — Деметеръ, *Demetrius* — Димитрій; *Jovis* — Юпитеръ; *Mercurius* — Меркурій, *Mercurina* — Меркурина; *Saturnus* — Сатурнъ, *Saturnina* — Сатурнина и т. д. и т. д. Можно сказать что почти всѣ названія греко-римскихъ боговъ обоюбого пола, героевъ, музъ и даже имена боговъ восточныхъ народовъ, к. н. Египтянъ, встрѣчаются въ катакомбныхъ надгробіяхъ. Разумѣется, если какое либо изъ этихъ именъ освѣщалось мученичествомъ, то языческій смыслъ его пропадалъ и оставался одинъ христіанскій.

Неизвѣстно, съ какихъ поръ новообращенные при крещеніи оставляли свое языческое имя и принимали другое, напоминавшее проповѣдниковъ и мучениковъ новой религіи; но садѣ подобной перемѣнѣ встрѣчаются, правда очень рѣдко, въ эпитафіяхъ, к. н. въ слѣдующей: *MACRINA QVAE ET IOVINA* — „Макрина, которая и Юзина“. Последнее названіе, хотя и языческаго происхожденія, принято вѣрующей, по всей вѣроятности принадлежало прежде мученицѣ. Въ эпитафическихъ памятникѣхъ, первыхъ трехъ столѣтій, очень рѣдко встрѣчались имена, которыя могли быть даны въ память умершихъ за вѣру. Извѣстно что только въ IV-мъ вѣкѣ начало распространяться обыкновеніе называть новорожденныхъ именами мучениковъ; прежде это дѣлалось вѣроятно несчасто. Историкъ IV-го столѣтія, Евсевій, говоритъ, что имена Петръ и Павелъ были въ большомъ употребленіи у первыхъ христіанъ; но это не подтверждается надписями, по крайней мѣрѣ что касается Рима; тамъ

они встрѣчаются въ немногихъ примѣрахъ, и Петръ попадается рѣже, чѣмъ Павелъ, а такъ какъ послѣднее существовало также и у язычниковъ, то вѣроятно не во всѣхъ случаяхъ оно было дано въ честь этого апостола. Названія другихъ учениковъ Христа, являюся въ эпитафіяхъ Рима, гораздо позже; Іоаннъ въ V-мъ столѣтій, Ома въ первый разъ въ 490-мъ г., Андрей около того-же времени. Марія начинаетъ встрѣчаться въ надписяхъ въ концѣ IV-го вѣка, Анна нѣсколько позже. Между вѣрующими Востока были очень распространены блабейскія имена, и многие мученики, изъ среды ихъ, назывались какъ пророки еврейскаго народа.

Названія вполне христіанскаго характера, происходящія отъ догматовъ этой религіи, к. н.: *Redemptus*, *Redempta* — Искупленный, Искупленная; *Renatus* — Возрожденный, или отъ добродѣтелей, к. н. *Pius* — Набожный, *Pistis* — *Ἐλπίς* — *Elpis* — *Ἀγάπη* — *Agape* — т. е. Вѣра, Надежда и Любовь, были также даваемы христіанамъ, но гораздо рѣже и скорѣе со временъ Константина. Вѣроятно, въ слѣдствіе преувеличенной скромности, вѣрующіе принимали различныя униженныя названія, к. н. *Servus* — Рабъ, *Injuriusus* — Позорный, *Calumniosus* — Злословный, *Importunus*, Докузливый, и многія другія, которыя не всегда можно повторить ¹⁾. Но подобная ревность униженія, какъ видно по надписямъ, проявлялась только послѣ торжества церкви. Имена умершихъ, въ эпитафіяхъ, пополнены иногда посредствомъ фигуръ, что встрѣчается и у язычниковъ; т. н.; возлѣ надгробія христіанна *Aquilius* вырѣзано изображеніе орла — *Aquila*, подлѣ надписи *Pontius Leo* представлено левъ — *leo*; имя *Caprioles* передано козленкомъ — *capriulus*, *Dracontius* — Змѣю — *draco*; *Onager* — дикимъ осломъ; *Navira* — кораблемъ, *navis*; *Victoria* — знакомъ побѣды, т. е. пальмою или вѣнкомъ и т. д.

Братья — *fratres* ²⁾; избранные — *ελεκτοι*, *electi*; вѣрующіе — *πιστοι*, *fideles*, *credentes*; ученики *μαθηται*, *discipuli*; такъ, согласно писателямъ церкви, называли себя христіане. *Ex fidelibus fideles*, *πιστοι εκ πιστων*, — „вѣрующіе отъ вѣрующихъ“ — говорили

¹⁾ Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*.

²⁾ Названіе *frater* — братъ, въ смыслѣ: братъ по вѣрѣ, которое какъ извѣстно давала другъ другу вѣрующіе, не встрѣчается въ христіанскихъ эпитафіяхъ, и употреблено только во множественномъ числѣ, *fratres* — братья, для означенія всей общины.

о дѣтяхъ христіанскихъ родителей. Наименованіе *fideles*, т. е. вѣрующій, было даваемо только определеннымъ; новообращеннаго называли *neofitos* — неофитъ, въ буквальной переводѣ новопосаженный. Это различіе указываютъ многіе церковные писатели; оно также обозначено и въ эпитафіяхъ, к. н. въ слѣдующихъ: *NIC REQVIESCIT IN PACE FILIPPVS INFAS* (вмѣсто *INFANS*) *FIDELIS* — „Здѣсь покоится въ мирѣ Филиппъ ребенокъ вѣрующій“. *NIC REQVIESCIT FIDELIS IN PACE AEMILIANA* — „Здѣсь покоится въ мирѣ вѣрующая Емиліяна“. *NIC PAVSAT IN PACE INGENVA CHRISTIANA FIDELIS* — „Здѣсь покоится въ мирѣ Ингенуа христіанка вѣрующая“; послѣдній памятникъ происходить изъ Галліи ¹⁾. Въ катакомбахъ Кьюзи находится надпись, какъ предполагаютъ III-го столѣтія, подобнаго содержанія: *AVRELIVS MELITVS INFANS CHRISTAENVVS FIDELIS* — „Аурелиусъ Мелитусъ ребенокъ христіанинъ вѣрующій“. Эта разница еще яснѣе опредѣлена въ эпитафіи двухъ братьевъ, изъ которыхъ одинъ, умершій раньше крещенія, названъ: „*Neofitus*“, т. е. „новообращенный“, а другой послѣ крещенія наименованъ „*Fidelis*“. *NIC. REQVIESCUNT. DVO. FRATRES. INNOCENTVS. CONSTANTIVS. NEOFITVS. QVI. VIXIT. ANNIS. OCTO. M. II. D. VII. IVSTVS. FIDELIS. QVI. VIXIT. ANNIS. VII.*

Слово „христіанинъ“ въ первый разъ было произнесено въ городѣ Антиохіи, въ Сиріи, какъ это видно изъ Дѣяній Апостоловъ ²⁾, въ концѣ I-го столѣтія. — Пола большинство принявшихъ новую вѣру состояло изъ обращенныхъ Евреевъ, они не отличали себя особеннымъ наименованіемъ, но когда ученіе Сына Божьяго начало распространяться между язычниками, это сдѣлалось необходимо, и послѣдователи его стали давать себѣ названіе „христіанъ“, которое не было исключительнымъ еврейскимъ, удовлетворяло равнымъ образомъ Иудеямъ и Грекамъ, и происходило отъ основателя новой религіи, т. е. Христа ³⁾. Оно скоро было принято въ другихъ городахъ, и изъ Антиохіи распространилось всюду гдѣ проповѣдывалось слово Спасителя. Римскіе, язычскіе писатели, конца I-го столѣтія, к. н. Тацитъ, уже употребляютъ названіе „христіане“.

Язычники и Евреи давали вѣрующимъ другія, по большей части, обидныя прозвища, к. н. Галилеане и Назаретане. Извѣстно что жители Іудеи относились съ нѣкоторымъ презрѣніемъ къ Галилеянамъ, считая ихъ менѣе даровитыми и менѣе развитыми остальными Израильтянъ, а такъ какъ Спаситель былъ Галилеянинъ, то ясно видно тутъ намѣреніе оскорбить христіанъ, говоря о нихъ какъ о селѣ галилейской или назаретской; т. н. императоръ Юліанъ Богоотступникъ не называлъ иначе послѣдователей ученія Спасителя какъ „Галилеяне“.

IX.

Сколько до сихъ поръ извѣстно, обыкновеніе писать передъ именами апостоловъ у мучениковъ слово—*Sanctus*—т. е. „святой“ не существовало и христіанъ до конца V-го столѣтія. Употребленное такимъ образомъ оно не встрѣчается въ эпитафіяхъ и надписяхъ первыхъ вѣковъ. Въ древнемъ римскомъ календарѣ, какъ предполагаютъ середины IV-го столѣтія, ни разу не поставлено „*Sanctus*“ возлѣ названныхъ за вѣру или папъ, но въ другомъ подобномъ-же указателѣ дней года, Баррагенскаго происхожденія, вѣроятно V-го вѣка, слово это является уже довольно часто. Въ концѣ того-же столѣтія его начинаютъ писать возлѣ изображеній святыхъ въ мусивной живописи, украшавшей церкви и базилики Італіи. Въ надписяхъ, безъ сомнѣнія, очень ранняго времени, мы встрѣчаемъ слова: *SPIRITVS SANCTI, SANCTVS, SANCTISSIMO*, к. н. въ слѣдующихъ: *LEOPARDVS REDDIT DEO SPIRITVM SANCTVM; LAVRENTIA SANCTA AC VENERABILIS FEMINA; SANCTISSIMA PAVLAE*, но тутъ формуламъ этимъ, встрѣчающимся и у язычниковъ не данъ смысла, придаваемый имъ позже, и онѣ означаютъ только возлюбленный, возлюбленная, возлюбленнѣйшіе, равняясь выраженію *CARISSIMAE, AMANTISSIMAE*, т. е. дражайшія, любимѣйшія; вышеприведенныя эпитафіи, слѣдовательно переводятся такъ: „Леопардусъ отдастъ Богу дражайшую душу“. „Лавренція возлюбленная и почтенная женщина“. „Дражайшая Паула“. Когда бу-

¹⁾ Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

²⁾ Глава XI. 26.

³⁾ Христосъ—Христосъ, по гречески означаетъ поимазанный и соответствуетъ еврейскому слову: Мессія, иѣвшее то-же самое значеніе на этомъ языкѣ.

ва S является отдельно на эпиграфических памятниках, то она должна выражать, по мнению J. B. de Rossi, „Spectabilis“ т. е. знаменитый, известный.

DOMINVS, DOMINA, т. е. господинъ, владыка, господа предшествовали, какъ кажется, слову Sanctus, и можетъ быть, иногда ставились вместо мученика — MARTYR — отъ греческаго Μαρτυς (первоначально „свидѣтель“). Такъ напримѣръ, въ надписи 426-го года, говорится о погубитъ locus передъ монументомъ христіани Емерита, вѣроятно мученица, названной „Domina“. LOCVM ANTE DOMINA EMERITA, фраза совершенно подобная слѣдующей: „ad martyres“ — „возле мучениковъ“ прибавляемой христіанамъ въ эпитафіямъ, когда они устраивали себѣ мѣсто покая, недалеко отъ гробницы умершаго за вѣру. Въ одномъ катакомбномъ надгробіи родители поручаютъ своего скончавшагося ребенка DOMINA BASSILIA, конечно христіанкѣ, пользовавшейся при жизни особеннымъ уваженіемъ, можетъ быть мученицѣ. Въ другомъ надгробіи сказано: REFRIGERI (вмѣсто REFRIGERET) TIBI DOMINVS IPOLITVS — „Да освѣжить (въ смыслѣ успокоить) тебя dominus Ипполитъ“. Названія DOMINVS и SANCTO даны иногда одной и тойже особѣ, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ: DOMINAE FELICITATI COMPARI SANCTAE QVAE DECESSIT..... „Dominae (въ смыслѣ означенномъ выше) Фелицитатѣ супругѣ возлюбленной умершей“ и т. д.

Приведенные выше эпиграфическіе памятники дога зываютъ, что христіане обращались съ молитвой къ умершимъ за вѣру, прося ихъ покровительства и заступничества передъ престоломъ Божиимъ. Это-же проявляется и въ другихъ эпитафіяхъ: ORO SCIO NAMQVĒ BEATAM — „Прошу тебя потому что знаю что ты въ блаженствѣ“. PETE PRO NOS VT SALVI SIMVS — „Моли за насъ дабы мы были спасены“. PRO HVNC VNVM ORAS SVBOLEM QVEM SVPERSTITEM RELIQVISTI — „Моли за единственное дитя оставленное тобою“.

X.

Слово пресбытерос — пресвитеръ, соответствующее Латинскому „Seniores“, въ бивальномъ переводѣ старикъ, старшина, являющееся въ нѣкоторыхъ надгробіяхъ, употреблялось у первыхъ христіанъ для означенія

священниковъ. Въ одной надписи, на греческомъ языкѣ, изъ катакомбы Каллиста, сказано, что пресвитеръ по имени Дионисій, былъ въ тоже самое время и медикъ. Въ другой эпитафіи, написанной шрифтомъ папы Дамаса, и потому вѣроятно конца IV-го ст-ія, упомянуто что христіанинъ Фаустинусъ купилъ мѣсто для устройства себѣ гробницы отъ мansonарія Юліана, съ вѣдѣніемъ и подѣ поручу пресвитера Марціана LOCVS FAUSTINI QVEM COMPARAVIT A IVLIO MANSIONARIO SVB CONSCIENTIA PRESBYTERI MARCIANI. Тутъ въ первый разъ встрѣчается слово „Mansionarius“. Это были сторожа базиликъ, и названіе ихъ, происходящее, по всей вѣроятности отъ mansio — жилище, пребываніе, указываетъ, что они обитали или въ самыхъ церквахъ, или въ зданіяхъ примыкавшихъ къ нимъ. Mansionarii, какъ видно изъ надписей, пользовались, но послѣ торжества церкви, правомъ продавать въ базиликахъ, или подѣ портиками оруджавшими ихъ, мѣста для погребенія, подобно тому какъ это дѣлали fossores въ катакомбахъ. Вотъ два другихъ эпиграфическихъ памятника, въ которыхъ говорятъ о пресвитерахъ: ALEXIVS ET CAPRIOLA FECERVNT SE VIVI IVSSI ARCHELAI ET DVLCITII PRESBB — „Алексій и Каприола сдѣлали себѣ при жизни гробницу съ разрѣшеніемъ священниковъ Архелауса и Дульцитіуса“. PRAESBYTER NIC SITVS EST CELERINVS NOMINE DICTVS CORPOREOS RVMPENS NEXVS QVI GAVDET IN ASTRIS DEP..... „Здѣсь похороненъ пресвитеръ по имени Целеринусъ, который, освобожденный отъ тѣлесныхъ узъ, наслаждается теперь въ свѣтлѣхъ небесныхъ, положенъ“ и т. д. Послѣдняя эпитафія 381-го года.

Другіе чины церковной іерархіи встрѣчаются также въ надписяхъ, в. п. писцы — notarii, переписчики — librarii, чтецы — lectorii, дяконы — diaconi, въ бивальномъ переводѣ, служители. Они названы также martyrii потому что имъ поручено было охраненіе гробницъ мучениковъ. Сцена посвященія въ дяконы представлена въ барельефѣ Atcosolium въ катакомбѣ св. Гермеса. Этотъ памятникъ слѣдуетъ отнести къ III-му столѣтію; тутъ виденъ мужчина, можетъ быть епископъ, въ креслѣ на возвышеніи, въ которому ведутъ пять ступенекъ; онъ одѣтъ въ туніку, украшенную на груди двумя пурпуровыми полосами — clavi — и pallium, наброшенный на правое плечо; въ лѣвой рукѣ его распущенный свитокъ пергамента, а правую онъ простираетъ такимъ образомъ, что она приходится надъ головою стоящаго передъ нимъ юноши съ поднятыми руками, въ положеніи молящагося и одѣтаго въ дал-

матину съ подобными же полосами. Двое другихъ молодыхъ людей, безъ бороды, также въ туникѣ и pallium, каждый со сверткомъ пергамента въ рукѣ; нѣсколько старше и выше ростомъ, юноши представлены по обѣимъ сторонамъ его. Вѣроятно это посвященіе въ духовный санъ, погребеннаго въ этомъ arcosolium, вѣрующаго; оно должно напоминать главное событіе его жизни, и есть продолженіе обыкновенія, очень распространеннаго въ мѣрѣ классическомъ, представляя самое значительное прошествіе существованія умершаго на его гробницѣ, какъ это свидѣлствуютъ сюжеты многихъ саркофаговъ.

Слово *ἐπίσκοπος* — епископъ, является въ надгробныхъ надписяхъ Рима уже въ III-мъ столѣтіи, и на греческомъ языкѣ означаетъ наблюдатель, надзиратель; такъ назывался въ Афинахъ судья, обязанность котораго была объѣзжать ежегодно города Аттики для отправления правосудія. У христіанъ, епископами были лица избранныя въ ихъ общинѣ, чтобы управлять ею и наблюдать за ея членами. Въ катакомбахъ есть слѣды устройства для посвященія въ этотъ санъ, т. е. въ одной изъ комнатъ подземнаго кладбища св-ой Агнии вырублены въ туфѣ два кресла, тогда какъ обыкновенно находится только одно сидѣніе въ полу-сводѣ абсиды; вѣроятно второе, въ этомъ случаѣ, было назначено для епископовъ посвящаемыхъ. Извѣстно что въ Римѣ до середины VI-го вѣка этого рода обряды происходили въ подземныхъ кладбищахъ. Проповѣдникъ христіанскаго ученія, можетъ быть епископъ, представленъ въ центрѣ потолка одной изъ катакомбныхъ комнатъ Рима *). Онъ сидитъ на возвышеніи въ позѣ говорящаго и изображенъ безъ бороды, въ даматикѣ и pallium; на право отъ него видна женщина, на лѣво мужчина, вѣроятно дяконъ и дяконисса; у ногъ его стоитъ дѣвочка, возлѣ нея мальчикъ на колѣняхъ, оба послѣднихъ простраютъ къ нему руки. Противъ нихъ, по другую сторону епископа, является юноша въ томъ-же положеніи. На первомъ планѣ представленъ ящикъ, цилиндрической формы съ свертками манускриптовъ. Подобный предметъ изображали иногда, въ античномъ мѣрѣ, возлѣ поэтовъ и писателей; въ христіанской фрискѣ онъ долженъ былъ выражать доктрину проповѣдника и вообще его ученость.

*) Storia della Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa, scritta dal P. Raffaele Garrucci D. C. D. G. e corredata della collezione di tutti i monumenti de pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati. Prato. 1872.

Въ первыя столѣтія многихъ главъ церкви называли папами *) и. н. патриарха александрійскаго, епископовъ карфагенскаго, іерусалимскаго, римскаго, константинопольскаго, трирскаго и т. д. Только въ одиннадцатомъ вѣкѣ титулъ папы начали давать исключительно одному римскому епископу.

Первоначальное устройство общины вѣрующихъ, что касается ея внутренняго управленія и власти, было копіей гражданскихъ учреждений міра греко-римскаго. Такъ напримѣръ, если число принявшихъ христіанство въ какомъ либо городѣ было значительно, то апостолы и проповѣдники составляли совѣтъ изъ людей степенныхъ и уважаемыхъ согражданами, на подобіе сената — *βουλή*, *curia*, *ordo*, управлявшаго въ городахъ Греціи и Италиі общественными дѣлами. Въ главѣ этого муниципальнаго совѣта стоялъ президентъ, власть котораго распространялась не только въ городѣ, но и въ предѣлахъ его. У христіанъ, точно также, предѣвателемъ ихъ городского собранія былъ старшина — *ἐπίσκοπος*, признаваемый и внѣ города, всюду гдѣ находились христіане, въ предѣлахъ земли муниципина. Соединеніе нѣсколькихъ епископствъ и составленіе центровъ управленія болѣе обширныхъ, напоминавшихъ римскія провинціи — *provinciae*, и префектуры *praefecturae*, произошло у христіанъ послѣ торжества церкви.

XI.

Большую важность при изученіи эпиграфическихъ памятниковъ получаетъ разумѣется, опредѣленіе ихъ года. Значеніе надписи конечно очень ничтожно если извѣстно ея отечество, но нельзя обозначить къ какой эпохѣ еѣ слѣдуетъ отнести. Формулы и выраженія, употребленныя въ ней, отырывающія намъ складъ религіозныхъ идей и особенности нравственнаго состоянія ея сочинителей, ишъютъ для насъ очень мало

*) Отъ греческаго Πάππος — дѣдъ, или Πάππος — отецъ; это было также нѣжное выраженіе дѣтей обращалъ къ отцу.

важности, дѣлаются въ нашихъ рукахъ, бесполезнымъ матеріаломъ, если мы не можемъ указать, хотя и приблизительно, когда она была написана.

Собрание эпитафій съ выставленнымъ числомъ, или годъ появленія которыхъ можно опредѣлить съ помощью какихъ либо другихъ данныхъ, становится сдѣловательно главной заботой изучающихъ монументальное письмо, такъ какъ надписи этого рода помогаютъ, въ нѣкоторой степени, указать эпоху тѣхъ эпиграфическихъ памятниковъ, на которыхъ время не означено, но приближающихся своимъ общимъ характеромъ къ надгробьямъ опредѣленнаго періода.

Древніе Римляне, для обозначенія года въ надписяхъ, ставили имена консуловъ *). Первые христіане не имѣли своего особеннаго дѣтосчисления; они не указывали года такъ какъ это дѣлаемъ мы, т. е. отъ рожденія Христа, и въ эпитафіяхъ означали консуловъ, кто бы не были эти послѣдніе, враги ли христіанства, или покровители и исповѣдники его, но выражая при этомъ своихъ чувствъ; императоръ Юліанъ названъ у нихъ безъ слова осужденія, точно также какъ Константинъ безъ похвалы. Имена консуловъ будучи известны, можно, приславъ ихъ въ

*) Известно, что въ Римѣ республиканскіе, народъ ежегодно избиралъ двухъ консуловъ; они вступали въ должность въ январскихъ календахъ и давали свое имя году въ который правили, подобно тому какъ это дѣлалъ въ Афинахъ архонтъ опониміос — ἐπονομιος ἀρχωνъ т. е. первый членъ верховнаго совѣта правленія. Должность консуловъ, учрежденная послѣ изгнанія Тарвинія Гордаго, и установленія республики въ Римѣ, была высшею исполнительною властью государства. Во времена имперіи, эти сановники избирались сенатомъ и утверждались императоромъ; иногда просто назначались послѣднимъ на неопредѣленные, почти всегда короткіе сроки, но власть и значеніе ихъ, разумеется, очень уменьшилось. Когда имперія была раздѣлена, одного изъ нихъ назначали въ Римѣ, другого въ Константинополь. При владычествѣ Оств-Готевъ въ Италіи, въ концѣ V-го и началѣ VI-го ст., консуловъ избирали короли, иногда и сенатъ, но ихъ утверждали восточные императоры. Только Ослоаріакъ, желавшій поставить себя независимо отъ Византіи, не хотѣлъ подчиниться этой формальности. Послѣдній консулъ западной имперіи упомянутый въ надписи былъ Рауліно Junio (534 г.). Императоръ Юстиніанъ въ 539-омъ г. повелѣлъ писать года царствованія императоровъ на актахъ, вмѣстѣ съ именами консуловъ. Въ 541-мъ г. этотъ же императоръ пересталъ назначать ихъ; но до 589-го г. встрѣчаются въ разныхъ провинціяхъ римской имперіи, эпиграфическіе памятники съ означеніемъ консуловъ. Окончательно эта должность была уничтожена только въ 886-мъ г. въ царствованіи императора Льва VI-го. Титулъ «консулъ» былъ однако въ употребленіи до X-го столѣтія.

консульскихъ спискахъ — *fasti consulares* *), которые были составлены по хроникамъ и по другимъ историческимъ даннымъ — указать годъ появленія надписи. Сдѣловательно очень рѣдко, время эпиграфическаго памятника, съ означеніемъ этихъ сановниковъ, будетъ сомнительно. Но представляются еще и другія трудности, самыя имена консуловъ, въ христіанскихъ надгробіяхъ, указаны иногда неполно, или такимъ образомъ, что ихъ трудно разобрать; или написаны часто и въ сокращеніи, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ: *SERVILIA ANNORVM XII PIS. ET. VOL. COSS.* Названные тутъ консулы, *Pison* и *Volanus*, исправляли эту должность въ 111-мъ году. При томъ неясности встрѣчаются, особенно что касается нѣкоторыхъ эпохъ, и въ самыхъ консульскихъ спискахъ. Послѣдніе легко восстановить, пока Римъ остается столицей имперіи, но послѣ раздѣленія ея, они дѣлаются сбивчивы. Случалось часто что на Западѣ не знали или не признавали консула восточнаго и на оборотъ. Области въ послѣднемъ случаѣ сдѣловали примѣру одной изъ столицъ. Забѣлательство, происходившее отъ этихъ внутреннихъ раздоровъ, увеличивалось бѣдствіями имперіи, и особенно нашествіями варваровъ. Сообщенія между частями государства затруднились все болѣе и болѣе. Въ отдаленныхъ провинціяхъ долго не знали имена новыхъ консуловъ; смуты и безпорядки препятствовали даже назначенію ихъ. Въ IV-мъ ст. начинаетъ появляться формула неизвѣстная до того времени: „годъ, два, три послѣ консулства“ — *post consulatum — meta tunc statim* — „такимъ“ или „такого-то“.

Иногда, также съ нѣбреженіемъ, не означали консуловъ въ надписяхъ; это случалось особенно при враждѣ какой либо изъ прежнихъ провинцій имперіи съ Римомъ, т. н. когда въ 509-мъ году Кловисъ король Франковъ, находился въ войнѣ съ Теодорикомъ, который тогда владѣлъ Италіей, въ эпиграфическихъ памятникахъ Галліи называютъ консуловъ предшествовашаго года. Но послѣ заключенія мира имена этихъ сановниковъ снова появляются въ областяхъ короля Франковъ, до новой борьбы или соперничества съ Римомъ. Не именовать консуловъ на памятникахъ, заявляя этимъ, что ихъ не признаютъ за власть, было враждебнымъ дѣйствіемъ провинцій противъ столицы, атомъ дипломатическаго разрыва. Эти особенности лапидарной литературы помогаютъ

*) Они были исправлены и значительно пополнены, въ послѣднее время, итальянскими учеными. В. Borghesi и G. B. de Rossi, которые разъяснили ихъ темныя мѣста и хронологическія погрѣшности.

опредѣлить отношенія существовавшія въ различныхъ эпохи между восточной и западной имперіей, между центрами ихъ и частями, и даютъ возможность повѣрять исторію, даже пополнять ее. Но подобныя неправильности, разумѣется, значительно затрудняютъ указаніе времени эпиграфическаго памятника, и часто необходимы историческіе розыски для опредѣленія года консульства лицъ названныхъ въ немъ.

Съ IV-го столѣтія христіане начинають обозначать иногда время въ своихъ надгробіяхъ именемъ епископовъ, называя также консуловъ; первоначально это дѣлалось кажется только для означенія, что умершій при жизни принадлежалъ къ партіи того или другаго претендента на папскій престолъ; т. н. въ одной эпитафій, время смерти погребенной EVPLIA указано годомъ правленія папы Либерія. Соперникъ послѣдняго былъ Феликсъ. Точно также на гробницѣ христіанки ERENIS написано, что она умерла при папѣ Дамазѣ: DECESSIT..... SVB DAMASO EPISCO. Противникъ его былъ Урсиниусъ. Въ VI-мъ вѣкѣ обычай этотъ распространяется внѣ Рима; при чемъ, въ провинціяхъ иногда писали имена мѣстныхъ епископовъ и даже священниковъ. Въ официальныхъ надписяхъ, религіознаго характера, уже въ началѣ V-го столѣтія имена папъ ставятъ передъ консулами. Готы и Франки, съ VI-го вѣка, называютъ въ эпиграфическихъ памятникахъ царей своихъ, а не консуловъ, тогда какъ прежде именовали тѣхъ и другихъ вмѣстѣ.

У Римлянъ съ IV-го столѣтія входитъ въ употребленіе и другой способъ указанія года, именно посредствомъ пятнадцатилѣтнихъ періодовъ, принимая за единицу раздѣленія времени означенное число лѣтъ; ихъ называли: *indictiones* ¹⁾ т. е. указанія. Первый годъ былъ первый *indictio*, второй—второй *indictio*, и т. д. до пятнадцатаго, и потомъ снова начинали тотъ-же счётъ. Неизвѣстно почему именно былъ принятъ пятнадцатилѣтній срокъ. Подобный образъ итосчисления до крайности запутанный и сбивчивый, способный иногда привести въ отчаяніе изучающихъ христіанскую палеографію, вполне достоинъ тѣхъ варварскихъ вѣковъ, въ которые его употребляли. Слѣды „*indictiones*“—встрѣчаются въ началѣ IV-го ст-ія въ Египтѣ ²⁾, откуда они расходятся по всей римской имперіи ³⁾; ихъ ставили вмѣсто именъ консуловъ, когда вслѣдствіе смутъ

¹⁾ J. B. de Rossi. *Inscriptiones christ. sept. saec. antiq.*

²⁾ Гдѣ этотъ родъ раздѣленія времени, можетъ быть существовалъ и прежде.

³⁾ Въ надписяхъ Галліи „*Indictiones*“ являются въ первый разъ въ 491-мъ г. Le Blanc. *Inscriptions chetiennes de la Gaule.*

и бѣдствій, послѣдніе не назначались правильнымъ образомъ. Иногда и другое указаніе соединяли вмѣстѣ, что и помогаетъ опредѣлить нѣкоторыя „*indictiones*“. Въ темные вѣка, наступившіе послѣ паденія западной римской имперіи, числа на надписяхъ означали самымъ неяснымъ образомъ, или вовсе не думали дѣлать это, не приписывая никакой важности опредѣленію времени, это можетъ служить лучшимъ доказательствомъ социальнаго разстройства и упадка цивилизаціи этой эпохи.

Въ очень не многихъ христіанскихъ эпитафіяхъ опредѣленъ годъ. Изъ одиннадцати тысячъ подобныхъ памятниковъ, открытыхъ до сихъ поръ въ Римѣ, только 1374 съ именами консуловъ; а изъ трёхъ тысячъ найденныхъ въ Италіи и провинціяхъ, всего 600 съ числами. Первая во времени, римская христіанская надпись, относится къ 71-му году; но она состоитъ только изъ имени императора Веспасіана (вырваннаго на кускѣ мраморной доски задръбывавшей loculus) съ означеніемъ, что онъ консулъ въ третій разъ; товарищемъ его былъ М. Сосеіусъ Nerva, не названный тутъ; остальная часть плиты пропала. Обломокъ этотъ открыли въ катакомбахъ, фактъ доказывающій существованіе подземныхъ владѣній Рима уже въ I-мъ столѣтіи. Далѣе мы находимъ только въ 107-мъ г. эпитафію съ консулами, и другую въ 111-мъ. Отъ этого времени до 268-го г. всего въ восьми христіанскихъ надгробіяхъ Рима названы консулы. Но до насъ дошли надписи съ означеніемъ времени почти отъ каждаго года ^{*}), въ періодъ отъ 268-го г. до 542-го г. Что касается Галліи, то самый древній христіанскій эпиграфическій памятникъ съ числомъ, до сихъ поръ открытій тамъ, принадлежитъ къ 334-му г.; онъ потому современенъ Константину. Слѣдующія четыре надгробія съ консулами относятся къ 347-му, 377-му, 405-му, и 409-му г., но только во второй половинѣ V-го столѣтія начинаютъ умножаться въ Галліи эпитафій съ опредѣленіемъ времени.

Изъ этого однако не слѣдуетъ заключать, что не существовали христіанскія надписи раньше указанныхъ выше годовъ, или что онѣ дош-

^{*}) Замѣчательно что мы не имѣемъ ни одной эпитафій отъ года взятія Рима Аларихомъ (410), не смотря на то, что въ это роковое, для Римлянъ, время, число умершихъ было разумѣется значительно обыкновеннаго; но при всеобщемъ униши, слѣдовавшемъ за этимъ бѣдствіемъ, живые мало думали объ отбывшихъ, и опасности сопровождавшій военное существованіе, заставляли забывать исполненіе долга передъ тѣми, для которыхъ оно уже было окончено.

ли до наст. въ незначительномъ количествѣ. Совершенно напротивъ, мы находимъ, въ римскихъ подземныхъ кладбищахъ, надгробія, безъ консуловъ, очень короткія, на греческомъ языкѣ, открытыя въ первоначальныхъ центрахъ развитія ипосеевъ и окруженныя памятниками ранняго времени христіанскаго искусства, что заставляетъ отнести эти эпиграфы къ первому періоду распространія новой религіи въ Римѣ. Слѣдующая катакомбная надпись, напримѣръ, на латинскомъ языкѣ, безъ означенія года, по мнѣнію G. B. de Rossi, принадлежитъ къ эпохѣ появленія христіанства въ столицѣ имперіи: DORMITIONI T. FLA. EVTCHNO. QVI. VIXIT. ANN. XVIII. MES. XI. D. III. HVNC. LOCVM. DONAVIT. M. ORBVIS. HELIVS. AMICVS. KARISSIMVS KARE. VALE.—„Мѣсто покоя и сна Титу Флавію Евтихию жившему 19 лѣтъ, 11 мѣсяцевъ и три дня, даждь его дражайшій другъ Маркъ Орбіусъ. Прощай возлюбленный!“ Подъ этими словами изображены хлѣбы и рыба 1).

Послѣ Италіи всего болѣе сохранилось христіанскихъ эпиграфическихъ памятниковъ въ Галліи, гдѣ ученіе Спасителя начало распространяться съ III-го столѣтія, но въ южной части ея нѣсколько раньше. Тутъ также явились на свѣтъ надписи безъ консуловъ, которыя, по ихъ стилю и характеру, слѣдуетъ отнести къ концу II-го вѣка. Въ одной изъ нихъ, открытой около Марсели, и напоминающей катакомбная эпиграфия, сказано, что мать воздвигла гробницу своимъ набольшимъ дѣтямъ, претерпѣвшимъ, въ огнѣ, мученическую смерть за вѣру. Слова: REFRIGRET NOS QVI OMNIA POTEST.—„Да освѣтитъ, да прохладитъ насъ тотъ кому все возможно“—заключаютъ её. Согласно Edmond Le Blant 2) она описываетъ событія случившееся въ царствованіе Марка Аврелія. Въ Марсели и въ Обань (Aubagne) есть надгробія, вѣроятно того-же времени, а въ городѣ Арль (Arles) были открыты подобныя-же памятники, начинающіяся апостольскимъ привѣтствиемъ: Pax tecum.—„Миръ съ тобою“.

1) Символы евангелиста.

2) Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

XII.

Если годъ не выставленъ въ надписи, то онъ опредѣляется только съ помощью предположеній и догадокъ, которыя иногда могутъ привести къ довольно вѣрнымъ выводамъ. Мѣсто, гдѣ находилась эпиграфия, обозначаетъ ея время въ извѣстныхъ границахъ, а потому слѣдуетъ прежде всего опредѣлить, откуда она происходитъ, т. е. была ли она открыта на поверхности земли, или въ катакомбахъ. Въ послѣднемъ случаѣ её должно отнести къ первымъ четыремъ столѣтіямъ, потому что, погребеніе умершихъ, какъ извѣстно, прекратилось почти совершенно, въ подземныхъ кладбищахъ, въ началѣ V-го вѣка.

Эпиграфия гробницъ, устроенныхъ на поверхности земли, всего чаще удалены отъ своего первоначальнаго мѣста; напротивъ катакомбная надгробія находятъ или у самого loculus, или близко отъ него. Но не всё эпиграфическія памятники, открытыя въ подземномъ Римѣ, принадлежатъ ему; надъ ипосееми стояли базилики и часовни—„memoriae martirum“,—служившія также кладбищами. Эти зданія впоследствии разрушились и обломки ихъ упали, или были брошены черезъ аминіаріи въ катакомбу; такимъ образомъ попали туда и надписи; но такъ какъ плиты, на которыхъ онѣ вырѣзаны, не имѣютъ формы вставлявшихся въ отверстіе loculus, то не трудно угадать ихъ настоящее происхожденіе. Точно также, особенные размѣры и слѣды извѣстки на краяхъ каменной доски съ эпиграфией, могутъ указать, даже и въ томъ случаѣ если её нашли на поверхности земли, что первоначальное мѣсто ея было въ катакомбахъ.

Но такое опредѣленіе, разумѣется, еще очень недостаточно; можно прийти къ болѣе положительнымъ результатамъ, изучая текстъ эпиграфическаго памятника, его стиль и языкъ, имена названна въ немъ *), мѣняющіяся съ каждой эпохой, изучая его отличительные знаки—к. н. крестъ и монограмму Христа, являющіяся съ извѣстнаго времени—разсматривая символическія фигуры, пополняющія его; однѣ изъ нихъ изобра-

*) Христіане, равно какъ и Римляне язычники, имѣли обыкновеніе, сохранявшееся до нашихъ дней, называть рождающихся именованіемъ царствующаго лица; разумѣется, вѣрующіе могли дѣлать это только со времени императора Константина.

жались христианами, как мы это увидим дальше, преимущественно во времена гонений, другая, напротив, после торжества церкви; и наконец—сравнивая надгробие с эпитафиями мира античного. Означение в надписи праепомет, помет, и согномет *), почти всегда свидетельствуют, что она принадлежит в первом вѣкъ распространения новой вѣры, такъ какъ подобное соединеніе трехъ имёнъ—*tria nomina*—одного лица, начинается оставаться Римлянами въ IV-мъ столѣтіи; всего чаще, однако, христиане писали на гробницахъ одно имя умершаго—*praepomet*.

Особенныя формулы, употребленныя въ надгробіяхъ, могутъ также указывать приблизительно ихъ время, т. н. слова:—*CONTRA VOTVM*—переводимыя такимъ образомъ; „противъ желанія“; они выражали печаль родственниковъ и друзей погребеннаго, которые, сожалея о томъ, что пережили его противъ ожиданія, желанія, надежды, принуждены были писать ему эпитафію, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ: *PARENTIS POSVERVNT TITVLVM CONTRA VOTVM*—„Родители сдѣлали эту надпись противъ ихъ надеждъ и желаній“, и въ другомъ: *RVFINVS PATER CONTRA VOTVM*—„Руфинусъ отецъ противъ желанія“. Въ надгробіяхъ Рима античнаго, также не разъ передана этими словами скорбь супруга, отца, друзей, объ утратѣ жены, дѣтей, друга, и даже сътованія опущенника о кончинѣ его прежняго владѣльца. У христианъ формула „*contra votum*“—не встрѣчается раньше начала V-го ст-ія; въ эпитафіи съ консулами её находимъ въ первый разъ въ 400-мъ году. Въ Галліи эту фразу замѣняли слѣдующею: *PRO CARITATE, PRO AMORE*—т. е. „изъ любви, изъ милосердія“.

Ласковое названіе: *VIRGINIVS, VIRGINIA* даваемое у Римлянъ въ первомъ бракѣ мужемъ женѣ, и женою мужу, начинается встрѣчаться въ

*) У Римлянъ въ имени лица прибавляли названіе его рода и одно или нѣсколько прозваній. Прежде всего ставилось праепомет—собственное имя, даваемое въ девятый день послѣ рожденія, я. н. *Marcus, Cajus, Publius*, и т. д. Потомъ «*nomem, nomen gentilicium*»—имя рода (*gens*), я. н. *Junius, Cornelius, Aelius, Scacilius, Calpurnius* и т. д. и наконецъ «*согномет*»—прозваніе, для указанія фамилій составившихся въ родѣ, т. н. я въ «*gens Cornelia*» принадлежалъ: *Scipiones, Sullae, Rufini, Dolabellae, Lentuli, Cinnae* и т. д. Иногда присоединяли второе прозваніе—*агномет*, чтобы отличить члена семейства чѣмъ либо замѣчательнаго или напомнить его подлинъ, т. н. въ фамилій *Scipiones* были *Asiaticus, Africanus* и т. д. Имена древнихъ римскихъ фамилій начинаютъ пропадать въ надгробныхъ надписяхъ въ IV-мъ столѣтіи.

концѣ III-го столѣтія, въ надписи съ означеніемъ года въ 291-мъ г. и пропадаетъ въ VI-мъ вѣкѣ. Вотъ примѣры: *FELICIANVS..... FECIT SIBI LOCVM ET MAXIMINAE VIRGINIAE SVAE CASTISSIMAE ET DVLCISSIMAE*—„Фелицианусъ..... сдѣлать себѣ и Максиминѣ своей Virginiae непорочнѣйшей и сладчайшей, гробницу“. *ELIA VICENTIA QVAE VIXIT ANNV XVI MESIS (mѣсто mensibus) II. CVM VIRGINIVM SVVM*—„Елія Винцентія жившая 16 лѣтъ, 2 мѣсяца съ своимъ Virginium“. Иногда однако слово „*Virginus*“ означало имя погребеннаго, какъ въ этомъ случаѣ; „*Virginus* ты остался съ нами только короткое время“. Это вѣроятно эпитафія ребенка.

Формулы *NIC IACET, NIC PAVSAT, NIC QVIESCIT*, т. е. „здесь лежитъ“, „здесь покоится“, начинаютъ появляться у христианъ только въ концѣ IV-го столѣтія; онѣ дѣлаются очень обыкновенныя, почти необходимыя, въ главѣ всякой эпитафіи въ началѣ V-го вѣка, и значительно усложняются, к. н. *IN HOC TVMVLQ REQVIESCIT IN PACE BONAE MEMORIAE*—„Въ этой гробницѣ покоится въ мирѣ доброй памяти“. *NIC REQVIESCIT IN PACE BONAE MEMORIAE ** „Здесь покоится въ мирѣ доброй памяти“. Подобныя слова, выраженія и обороты рѣчи, принимаемые и оставляемые въ извѣстныхъ эпохи, относятъ эпиграфическій памятникъ къ тому или другому періоду; помощью въ этомъ случаѣ могутъ служить и нѣкоторыя особенности, встречающіяся въ немъ. Если напримѣръ, въ эпитафіи означена продажа или погубина гробницы, то она принадлежитъ не къ первымъ столѣтіямъ христіанства, такъ какъ торговля мѣстами, въ катакомбахъ, началась только послѣ превращенія гоненій, когда подземныя кладбища перешли въ руины могильщиковъ—„*fossorae*“.—Еще этой же эпохѣ слѣдуетъ отнести также и надгробія съ провѣтными разрушителями могилъ, тѣмъ, которые потревожатъ покой умершаго, положивъ вмѣстѣ

*) Въ Галліи эти выраженія не встрѣчаются раньше конца V-го столѣтія и распространяются въ VI-мъ. Вообще можно сказать, что формулы и символическія знаменія, составившіяся въ Римѣ, являются въ Сѣверной Италіи, въ Галліи, въ Италіи, нѣсколько позже и сохраняются тамъ дольше чѣмъ въ столицѣ Имперіи. Подобное же вліяніе центра государства на западныя провинціи замѣтно въ области искусства, и работы мастеровъ, означенныхъ выше странъ, носятъ на себѣ отпечатокъ подражанія произведеніямъ художниковъ Рима. Въ извѣстныхъ подробностяхъ, однако, эпитафіи каждой страны представляютъ нѣкоторыя особенности, надписи Галліи отличаются отъ испанскихъ, итальянскія отъ африканскихъ и т. д. Существуютъ даже несходства въ эпиграфическомъ стилѣ городовъ одной и той же области; Rossi нашелъ различіе между надгробіями Рима и Остіи.

съ нимъ другое тѣло, потому что только съ IV-го столѣтія уваженіе къ праху усопшихъ начало уменьшаться, и христіане, чтобы не высѣять новыхъ гробницъ, стали пользоваться уже существующими. Вотъ нѣкоторыя изъ подобныхъ угрозъ: MALE PEREAT INSEPVLTVS IACEAT NON RESVRGAT CVM IVDA PARTEM HABEAT SI QVIS SEPVLCRVM HVNC VIOLAVERIT—„Да погибнетъ ужасной смертію, тотъ кто разрушитъ эту гробницу, да не будетъ онъ погребенъ и не воскреснетъ, да достигнетъ его участь Іуды“.—QVI A NOS HOSSA REMOVIT ANATEMA SIT.....—„Да будетъ проклятъ тотъ, кто тронетъ эти кости“..... Въ языческихъ эпитафіяхъ, точно также находились фразы подобнаго характера *) к. н. QVI VIOLAVERIT SIVE IMMVTAVERIT DEOS SENTIAT IRATOS—„Тотъ кто разрушитъ или измѣнитъ что либо въ моей гробницѣ будетъ постигнутъ гнѣвомъ Боговъ“, и т. д.

XIII.

Ходъ распространенія христіанства и пути по которымъ оно шло, можно прослѣдить съ помощью эпиграфическихъ памятниковъ. Они указываютъ намъ, что немедленно послѣ своего появленія, ученіе Спасителя стало извѣстно въ Римѣ, слѣдуя неизмѣнному закону, на основаніи котораго, все новое и необыкновенное, проявляющееся въ провинціяхъ государства, даже и отдаленныхъ, тотчасъ-же отражается въ его сердцѣ, т. е. въ столицѣ.

Моря и рѣки, обыкновенные пути сношенія между народами, становятся торными дорогами, когда сообщеніе съ землею представляетъ большія затрудненія, какъ это было въ античномъ мірѣ. Христіанство шло потому водою, распространяясь кругомъ Средиземнаго моря—справедливо названнаго озеромъ цивилизаций рода человѣческаго—около котораго встрѣчаются самыя раннія христіанскія надписи, и чѣмъ дальше удаляешься отъ береговъ его, тѣмъ эти послѣднія новѣе. Религія

Спасителя появлялась прежде всего въ большихъ центрахъ народонаселенія и торговли, к. н. въ Антиохіи, Александріи, Кароагенѣ и т. д., гдѣ сходились люди различныхъ націй, и гдѣ, вмѣстѣ съ обмѣномъ товаровъ, происходилъ и обмѣнъ идей. Забѣательно, что всего меньше христіанъ было въ самомъ Іерусалимѣ; и это объясняется тѣмъ упорствомъ съ которымъ Евреи постоянно сохраняютъ вѣру отцовъ. Во внутри страны новое ученіе углублялось также по водѣ, восходя по рѣкамъ, т. н. въ Галліи оно распространялось по берегамъ Роны и проявилось прежде всего, какъ это видно по эпитафіямъ, въ Марсели, потомъ въ Арль, Виеннѣ, Лионѣ и т. д.; гораздо позднѣе, въ сѣверныхъ провинціяхъ. Первые три столѣтія, и даже нѣсколько долѣе, христіанство, исключая рѣдкихъ примѣровъ, не переступало предѣловъ міра греко-римскаго, но разубѣется, послѣдователи его были преимущественно городскіе а не сельскіе жители. Люди простые, наивные, непроясвѣщенные, мало способные думать, обыкновенно съ большимъ постоянствомъ держатся старины, и не такъ скоро оставляютъ религіозныя идеи и формулы, полученныя отъ предковъ, освященныя временемъ, какъ люди изъ тѣхъ слоевъ общества, которыхъ коснулось образованіе. Послѣ торжества церкви, язычниковъ стали называть „pagani“ т. е. сельскіе жители, обстоятельство, лучше всего доказывающее, что, особенно среди послѣднихъ, упорно сохранялась вѣра въ прежнихъ боговъ.

XIV.

Чѣмъ древнѣе христіанская эпитафія, тѣмъ она проще, тѣмъ чище ея языкъ и правильнѣе стиль. Самыя раннія состоятъ только изъ апостольскаго привѣтствія: „Pax tecum—миръ съ тобой“, ни указаній занятій вѣрующаго при жизни, ни его званія, ни возраста, ни дня смерти и погребенія, не прочтешь въ нихъ; не говоря уже о словахъ упрека и проклятія гонителямъ, которыя никогда не встрѣтили въ катакомбахъ. Всего чаще христіанскія надписи первыхъ временъ, заключаютъ одно

*) Le Blant, Inscriptions chrétiennes de la Gaule T. I. p. 290.

ния умершего съ прибавленіемъ символическихъ фигуръ и знаковъ, понятныхъ только посвященнымъ, и выражающихъ надежды и утѣшенія. Главную цѣль надгробій этой эпохи, было указаніе мѣста покоя христианина, родственникамъ и друзьямъ его; но вовсе не тщеславное наименованіе имени, рода, сана и качествъ погребеннаго, ни даже описаніе подвиговъ его вѣры, если онъ былъ мученикъ. Слова и фразы названія выше „воскликновеніями“ являются нѣсколько позже, но все таки въ періодъ гоненій, и нарушаютъ этотъ строгій законимъ выраженіемъ порывовъ, вылетающихъ изъ глубины души.

Все это относится только къ надписямъ первыхъ трехъ столѣтій, но когда измѣнилось положеніе христианской общины, измѣнился также стиль эпиграфическихъ памятниковъ, и они, со времени Константина, могутъ быть даже нѣсколько раньше, получаютъ совершенно иной характеръ. Въ нихъ проявляются мысли болѣе или менѣе гордыя вмѣстѣ съ земными заботами и помышленіями, опредѣлены сословія, въ имени умершаго присоединяются титулы, какъ бы ваятые изъ публичныхъ актовъ, описаны событія его жизни, его занятія, и означены другія подробности, мало занимавшія христианъ время гоненій. Въ языческихъ эпитафіяхъ Рима, той-же эпохи, равнообразно обозначается склонность къ риторству, чего не встрѣчаешь въ нихъ прежде. Послѣ торжества церкви, въ надгробіяхъ христіанъ, начинаютъ превозносить достоинства и добродѣтели погребеннаго, напыщеннымъ слоюзомъ, говоря, напримѣръ что вѣрующей была „необыкновенной учености и разумности“—*mirae sapientiae*; „удивительной невинности“—*mirae innocentiae*; „чудесной святости“—*mirae sanctitatis*; „чрезвычайной доброты и способности“—*mirae bonitatis atque industriae*. Супругъ хвалитъ свою супругу, въ изысканныхъ выраженіяхъ, называя ее другойгъ *FIDELISSIMAE*—„вѣрнѣйшей“, *DIGNAE*—„достойнѣйшей“, *CASTAE*—„цѣломудренной“, *PUDICISSIMAE*—„чистѣйшей“, а жена говоритъ о своемъ мужѣ *OPTIMO ET INNOCENTISSIMO*—„превосходнѣй и невиннѣйшій“ и т. д. Вотъ одна изъ подобныхъ надписей: *CECILIVS. MARITVS. CECILIAE. PLACIDINAE. CONIVGI. OPTIMAE. MEMORIAE. SVM. QVA. XVI. ANNIS. X. BENE. SENE. VLLA. QVARELLA*—„Цецилиусъ мужъ, Цецилии Плацидинѣ своей жѣнѣ доброй памяти, съ которой онъ жилъ 10 лѣтъ счастливо и согласно“ *).

*) Какъ замеченіе въ этихъ, мало поскренихъ, надгробіяхъ можно привести въ примѣръ слѣдующую надпись той же эпохи (она была открыта около города Па-

Воскликновеній перечисленныхъ выше, в. н. *IN PACE*—„въ мирѣ“, *IN REFRIGERIVM*—„въ прохлажденіи“, *VIVAS IN DEO*—„живи въ Богѣ“, ни даже формулъ приближающихся къ нимъ, не читаешь въ этихъ эпитафіяхъ. Ихъ сопровождаютъ не символическія фигуры сарыгата, тапштвеннаго значенія, а знаки торжествующаго христіанства. Послѣ Константина пропадаетъ импровизація, преобладавшая прежде въ надгробіяхъ вѣрующихъ, и однѣ и тѣ-же, постоянно повторяющіяся на однихъ ладѣ, формулы, превращаясь въ условныя фразы, каменѣя, теряютъ свою душу.

Съ пятаго вѣка эпиграфическія памятники представляютъ все менѣй и менѣй интересъ; ихъ пишутъ, по всей вѣроятности, съ моделей, потому что надписи извѣстнаго періода, какъ нельзя болѣе приближаются къ одному общему типу; не только выраженія ихъ, но даже качества восхваляемыхъ въ погребенныхъ, однѣ и тѣ-же, и повторяются съ утомительнымъ однообразіемъ. Списывали, особенно эпитафіи, въ стихахъ, и при этомъ дѣлали самыя грубыя ошибки, т. н. если въ ней говорили о мужчинѣ, её писали на могилѣ женщины, не обращая вниманія на то, что съ перемѣною рода, нарушался и размѣръ стиховъ. Въ эту-же эпоху на гробницахъ извѣстныхъ мучениковъ, появились надписи въ которыхъ описываютъ ихъ подвиги.

Отсутствие простоты въ стилѣ и усложненіе формъ въ рѣчи, постоянно проявляются въ періоды упадка и социальныхъ разложеній, т. н. Циперонъ и Плиній *) пишутъ въ главѣ письма только прѣвѣственный поклоу: „*Tullius Tironi salutem.....*“, „*C. Plinius Tacito suo salutem...*“, напротивъ въ V-мъ столѣтій письмо начинаютъ многорѣчивыми похвалами, называя того кому оно назначено: „господиномъ достойно почитаемымъ“, в. н. „*Domino merito venerabili et vere suscipiendo patri Augustino episcopo Macedonius*“, или „возлюбленнымъ братомъ, достойнымъ похвалъ и почитенія“ в. н.: „*Dilecto fratri merito praedicabili et veneratissimo Pammachio Paulino.....*“. Точно также смѣтый и энергическій языкъ Данте, составляетъ противоположность напыщенному но блѣдному стилю Италъ-

ду).—Въ ней сказано, что двора прѣхала изъ Галліи сдѣлавъ 50 переводовъ для помяновенія своего мужа у его гробницы, въ день его смерти: *MARTINA. CARA. CONIVX. QVAE VENIT DE GALLIA. PER. MANSIONES L. VT COMMEMORARET MEMORIAM. MARITI. SVI. BENE QUIESCAS DVLCISSIME.*

*) Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule T. II.

ящевъ XVII-го столѣтія. Въ слогѣ, въ этомъ случаѣ, происходитъ тоже самое что и въ предѣлахъ искусства; какъ послѣднее, во времена социальныхъ паденій, теряетъ изящную и строгую простоту—архитектурныя линіи пропадаютъ въ вычурныхъ украшеніяхъ, а въ живописи и пластикѣ проявляются принужденность, неестественность, поза и намѣреніе произвести эффектъ—такъ въ языкѣ подобныхъ эпохъ, царствуютъ риторство и преобладаютъ фразы громкія, но пустыя.

Побѣда новой религіи надъ язычествомъ отразилась, какъ мы видѣли, и въ эпиграфическихъ памятникахъ, но переѣма произшедшая въ характерѣ ихъ, конечно совершается постепенно. Формулы апостольскія, воскресавшія въ памяти борьбу за вѣру, разумѣется, не утратили своего значенія для христіанъ того поколѣнія, которое видѣло страшное гоненіе Діоклеціана, и сохранило традиціи періода преслѣдованій.

Въ лапидарномъ стилѣ новыя выраженія христіанъ мало по малу замѣняютъ старыя. Можно также прибавить, что встрѣчаются, въ первыя три столѣтія, надписи приближающіяся, своимъ характеромъ, къ эпитафіямъ IV-го и послѣдующихъ вѣковъ, и равноѣрно, послѣ Константина, писались иногда, въ катакомбахъ, надгробія короткія, глубокопроучуванныя, и слова напоминающія времена страданія за вѣру.

Въ концѣ VI-го столѣтія большинство гробницъ, въ Римѣ, является уже безъ надписей; онѣ пишутся только на общественныхъ зданіяхъ и на могилахъ значительныхъ лицъ, по большей части, плохими стихами. Только одни спеціалисты, т. е. грамматики, умѣютъ писать; они прославляютъ папъ, епископовъ, священниковъ, рассказываютъ дѣяствія ихъ управленія и описываютъ зданія построенныя ими. Отъ VII-го вѣка дошли до насъ только двѣ эпитафіи, изъ города Рима, не принадлежащія членамъ духовенства. По мѣрѣ того какъ идетъ время, ошибки, въ текстѣ эпиграфическихъ памятниковъ, умножаются, языкъ ихъ дѣлается, все болѣе и болѣе неправильнымъ и носить на себѣ отпечатокъ упадка литературы этой эпохи. Даже въ самой формѣ буквъ ихъ происходитъ измѣненіе къ худшему, и какъ красивые и благородные типы, являющіеся на римскихъ монетахъ первыхъ столѣтій имперіи, уступаютъ впоследствии мѣсто лишь мало привлекательнымъ и иногда даже уродливымъ, такъ монументальныя литеры надписей, цвѣтущей эпохи Рима, вырѣзанныя твердою и вѣрною рукою, превращаются въ VI-мъ вѣкѣ въ неправильныя и спутанныя знаки, часто совершенно непонятныя.

При готскомъ королѣ Теодорихѣ, покровителѣ ученыхъ, въ царствованіе котораго римское общество пользовалось, относительно, болѣшимъ спокойствіемъ, чѣмъ въ предшествовавшіе года, происходитъ какъ бы остановка въ постепенномъ упадкѣ классической литературы; это видно и по надписямъ; онѣ становятся нѣсколько правильнѣе, и въ нихъ встрѣчаешь менѣе ошибокъ. Но, вскорѣ послѣ смерти Теодориха, наступили снова смутныя времена, и нашествіе Лангобардовъ окончательно повергло Италію въ варварство, изъ котораго она вышла только въ эпоху возрожденія.

СИМВОЛИЧЕСКІЯ ИЗОБРАЖЕНІЯ.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

I.

На стѣнахъ катакомбъ, на плитахъ надгробныхъ надписей, на предметахъ различнаго рода, принадлежавшихъ первымъ христіанамъ, въ ихъ живописи и скульптурѣ, постоянно встрѣчаешь символическіе знаки и фигуры посредствомъ которыхъ, представляя ихъ отдѣльно или группируя вмѣстѣ, для получения извѣстнаго смысла, послѣдователи ученія Спасителя, выражали, іероглифически, догматы и таинства своей религіи. Подобное развитіе чрезвычайно сложной системы символизма, нельзя приписать только одному желанію христіанъ скрывать, изъ осторожности, сущность новаго ученія. Справедливо, что поставленные часто въ необходимость не изблгать себя и тайнъ свои мысли, вѣрующіе должны были пріобрѣтать къ изображеніямъ придуманнымъ ими, или заимствованнымъ у міра языческаго, значеніе которыхъ было извѣстно только имъ однимъ; посредствомъ ихъ они узнавали друзей среди враждебнаго общества, тайно напоминали другъ другу данныя общанія, равно какъ и великія, вдохновлявшія ихъ надежды. Но символизмъ у христіанъ идетъ развиваясь гораздо дальше этой необходимости скрываться; причину его слѣдуетъ искать въ самой сущности новаго вѣрованія, болѣе чѣмъ въ исключительномъ положеніи его послѣдователей. Такое особенное направленіе христіанства очень хорошо пригодилося исповѣдовавшимъ его, въ періоды преслѣдованій, но нельзя сказать, что гоненія дали искусству катакомбъ тотъ неизмѣнный, символическій характеръ, который въ немъ постоянно преобладаетъ.

Выраженіе идей посредствомъ названія предметовъ и изображеніе послѣднихъ съ тою-же цѣлью, мы находимъ, съ самой глубокой древнос-

ти, у всѣхъ народовъ, оставившихъ слѣды своего развитія. Первобытнѣйшій человѣкъ затрудняясь опредѣлить явленія нравственной сферы дѣлаетъ это называя болѣе понятные ему матеріальные предметы, взятые имъ изъ внѣшняго міра, изъ окружающей его природы, которую онъ оживляетъ своею жизнію, предполагая въ ней свои чувства и свою натуру. Ему труднѣе изъяснить какую либо отвлеченную идею, смутно имъ понимаемую, словами, чѣмъ опредѣлить еѣ тѣмъ предметомъ, который имѣетъ съ нею нѣкоторое средство, всего ближе подходитъ къ ней, особенными чертами своего характера, въ самомъ дѣлѣ или только въ его воображеніи. Это уже символизмъ, и изображеніе подобнаго предмета, сдѣланное съ цѣлью напомнить ему или передать другимъ извѣстную мысль, становится символической фигурой.

Символизмъ дѣлается также вспомогателемъ сообщенія идей въ первобытныхъ обществахъ, при несостоятельности средствъ выразиться письменно. Первоначальное письмо состояло въ простомъ изображеніи находившагося передъ глазами. Подобныя несложныя фигуры, имѣющія одно прямое значеніе, были обыкновеннымъ способомъ передачи мысли въ младенческой періодъ существованія многихъ народовъ *); мы находимъ ихъ у Египтянъ, Вавилонянъ, Китайцевъ, Мексиканцевъ, племенъ сѣверной Америки и т. д. Затѣмъ происходитъ сокращеніе изображаемыхъ предметовъ, т. н. гѣсь представляется деревомъ, домъ четырехугольникомъ, съ прибавленіемъ въ нему фигуры божества, онъ превращается въ храмъ. Дѣятельность человѣка и даже чувства его могли быть переданы этимъ способомъ, но болѣе или менѣе символическимъ образомъ, н. н. помощь — посредствомъ вытянутой руки, держащей хлѣбъ, борьба — рукою несущую щитъ и копыя, голодъ — рукою вложенной въ ротъ, жажда — животнымъ, бгущимъ въ водѣ, представленной двумя кривыми, волнообразными линіями. Слѣдующій за этимъ шагъ — есть сообщеніе отвлеченныхъ понатій — уже вполне символически — посредствомъ качества или свойствъ, дѣйствительно заключающихся или только предполагаемыхъ, въ томъ что изображали, т. н. львомъ — передавали силу, голубемъ — невинность и т. д. Представленный, при такихъ условіяхъ, предметъ, является, не самъ для себя, а для выраженія какаго либо понятія, внѣ его находящагося но имѣющаго съ нимъ извѣстное тождество или нѣкоторое отношеніе, иногда только условное, н. н. пальмовая

*) Geschichte des Alterthums von Max Duncker. Erster Band. Leipzig 1874.

вѣтъ — знакъ побѣды; но иногда основанное на известныхъ его свойствахъ, к. н. якорь — эмблема надежды.

Эти элементы символизма, явившись какъ результатъ несостоятельности пониманія явленій нравственнаго міра, какъ несовершенный способъ выраженія и передачи мысли, но отчасти и вследствие сложности человѣка, близко стоящаго къ природѣ, поэтизировать её и оживлять своею жизнію — эти элементы символизма, говорю я, не только не пропадаютъ, при дальнѣйшемъ ходѣ развитія умственныхъ силъ и цивилизации общества, при сокращеніи и усовершенствованіи письменныхъ знаковь, но напротивъ, постепенно развиваясь, находятъ новыя примѣненія, становятся, напримѣръ, средствомъ скрытаго сообщенія мысли, дѣлаются украшеніемъ рѣчи, возбуждаютъ игру воображенія, а въ искуствѣ превращаются въ поэтическіе образы созданія фантазіи, олицетворяющіе качества, достоинства, добродѣтели, пороки и т. д.

Но и при прогрессѣ образованія символизмъ и его видоизмѣненія остаются способами выраженія идей, въ тѣхъ сферахъ общества, которыхъ оно мало касается. Несостоятельность средствъ пониманія или объясненія, неизбежно ведетъ къ замѣненію прямого опредѣленія, словами символическаго характера, которыя намекаютъ на сущность идеи, но не способны передать её вполне. Человѣкъ мало привыкшій размышлять и сообщать то о чёмъ онъ думаетъ, скорѣе пойметъ моральное явленіе, новое для него, когда оно изложено въ переносномъ, а не въ прямомъ смыслѣ; точно также, объясняя все, что выходитъ изъ круга его обыкновенныхъ понятій, онъ склоненъ выражаться иносказательно, обходя, такъ сказать, представившееся ему затрудненіе. То и другое дѣлается съ меньшими умственными усилиями, чѣмъ прямое изложеніе, которому должно предшествовать болѣе сильное сосредоточеніе мысли. Появленіе элементовъ символизма въ рѣчи, если они не примѣнены съ цѣлію скрыть настоящій смыслъ ея, если они не являются для возбужденія игры воображенія и украшенія разсказа, а употреблены исключительно какъ начало изъяснительное, почти всегда можно считать признакомъ незначительности средствъ пониманія или толкованія. Притомъ, составляя болѣе легкой, хотя и не столь полный способъ сообщенія мысли, чѣмъ прямое объясненіе, символическія слова и фигуры, живѣе вѣзываются въ память и сильнѣе поражая воображеніе людей мало развитыхъ, скорѣе понимаются ими и потому дѣлаются вспомогателями обученія народа.

Воспитаніе рода человѣческаго происходило, почти всегда, съ помощію символизма во всѣхъ его видахъ, но съ особенной силой развивался онъ постоянно на религіозной почвѣ, будучи самымъ лучшимъ способомъ выраженія мистическихъ идей. Мы находимъ элементы его, въ болѣе или меньшей степени, во всѣхъ вѣрованіяхъ античнаго міра. Загадочный характеръ силъ небесныхъ, непонятный человѣку, и тѣ таинственныя связи между людьми и бессмертными, которыя можно удовольіи, но нельзя объяснить, проявляющіяся въ природѣ предзнаменованіями, будучи по существу своему темны и необъяснимы, разумеется, могутъ быть переданы не прямымъ изъясненіемъ, а только намеками, съ помощію символическихъ словъ и фигуръ. Символизмъ есть, потому, обыкновенный языкъ всего мистическаго. Религіозные символы отличаются сложностію, запутанностію и значеніе ихъ, по мѣрѣ удаленія отъ земли, становится, разумеется, все менѣе и менѣе ясно. Вследствіе этого они требовали особеннаго объясненія, что и дѣлалось спеціальною извѣстнаго класса людей, которые, развивая и дополняя священное ученіе, не всегда открывали настоящій смыслъ загадочныхъ изображеній и формулъ массъ народа, и передавали изъ поколѣнія въ поколѣніе, по рѣдкимъ фразъ и формулъ, часто понятныхъ только имъ однимъ, традиціи мнимаго откровенія Боговъ человѣку.

Особенные условные знаки были также въ употребленіи, въ древнемъ мірѣ, у людей посвященныхъ въ таинства поклоненія какому либо божеству; они служили имъ, чтобы узнавать другъ друга, напоминали открытое имъ, равно какъ и обѣты, данные при этомъ *).

*) Греки и Римляне называли подобные знаки символами, *символон*, *symbolum*, точно также какъ и всякую фигуру передающую извѣстную идею или понятіе; греческій глаголъ *символізи*ю мерености такъ: сравнивать, соединять, приближать, и происходящее отъ него слово *символон* — символъ, означать, что фигура или знакъ, высказываютъ не самую идею, а то что всего болѣе приближается къ ней, что всего лучше можно сравнить съ нею. Вообще, въ мірѣ классическомъ, словъ: «символъ» имѣло много другихъ значеній; такъ называли, напримѣръ: предметы которыми обвинялись, давая какое нибудь обѣщаніе, особенно если оно, сопровождаемое клятвой, получало священнаго характера, к. н. обручальнаго кольца, или двѣ позолоченныя монеты, иногда и металлической дощечки сохраняемыя лицами обвиняемыми во взаимному гостепримству. — Символами были также предзнаменованія, эмблемы и формулы, употребляемыя при богослуженіи; всякаго рода фигуры и жесты, имѣвшие условное значеніе, отвлеченную отъ виду, вообще все что служило для опредѣленія подлинности особы, к. н. знамя давняго правительства въ греческихъ республикахъ; лица, поручаемыя поврѣстельству городовъ, союзныхъ

которых представляются смертнымъ, подъ таинственнымъ загадочнымъ видомъ, обладаютъ символизмомъ менѣе яснымъ, болѣе сложнымъ, чѣмъ поклоненія божествамъ близко стоящимъ къ человѣку, одушевленнымъ страстями его, дѣйствующимъ подобно ему и принимающимъ его образъ. По этому религіи семитическаго Востока и Египта имѣютъ символизмъ болѣе темный, болѣе запутанный, чѣмъ вѣрованія міра греко-римскаго.

Нравственная жизнь семитическихъ народовъ, постоянно находится въ тѣсной связи съ ихъ религіей и отъсюда мистицизмъ неизбежно сопровождается всякою проявленіемъ ихъ умственной дѣятельности, что, во многомъ, способствовало развитію, среди ихъ языка, всего непонятнаго, таинственнаго, чудснаго т. е. символизма, являющагося у нихъ не только какъ элементъ украшенія, а какъ начало изъяснительное. Менѣе мистицизма и слѣдовательно, менѣе элементовъ символизма, встрѣчаемъ мы въ культурѣ арийскихъ народовъ древняго міра, особенно у Грековъ въ тѣ періоды, когда они были свободны отъ раннихъ или позднихъ вліяній Востока. Выводы несѣйственной дѣятельности разума, основанные на наблюденіи и анализѣ, не передавались символически философами Греціи, напротивъ, мыслители Востока семитическаго, постоянно, болѣе или менѣе, отличавшіяся мистическимъ направленіемъ, не могли излагать свои мысли не прибѣгая къ символизму.

II.

Первые христіане въ Римѣ, лишь только они начинаютъ проявляться какимъ бы то ни было образомъ, уже употребляютъ символическіе знаки и фигуры, ихъ встрѣчаешь на памятникахъ самаго ранняго времени распространенія новой вѣры. Иначе и не могло быть; при появлении ученія Спасителя, Римъ наполняли послѣдователи восточныхъ вѣрованій, док-

и друственныхъ; нечать, которую вручалъ учредителю банкета, каждый изъ сопратениковъ, подучая ея обратно послѣ уплаты условной доли складчины; всякаго рода задатковъ, завладѣвъ и т. д. и т. д. и т. д.

трыны которыхъ излагались также символически. Христіане должны были отдѣлиться отъ поклонниковъ персидскаго Бога Митры, сирійскихъ и египетскихъ боговъ и богинь, даже и отъ прозелитовъ Іудейства, довольно многочисленныхъ, какъ известно, въ эти времена, въ столицѣ имперіи. Притомъ, первые проповѣдники вѣры Спасителя, равно какъ и первые новообращенные, были Евреи, воспитанные въ религіи символической по преимуществу и привыкшіе выражать догматы ея формулами и фигурами условнаго значенія. Элементы символизма проявляются также и въ самомъ христіанствѣ, сходномъ, въ этомъ отношеніи, со многими восточными вѣрованіями. Святое писаніе, поучающее аллегорическимъ словомъ, пренебреженное притчами и метафорами, было богатымъ источникомъ символическихъ сюжетовъ и вызывало употребленіе этого таинственнаго языка. Христіане Рима прибѣгали къ нему, какъ это видно по памятникамъ и изъ словъ писателя церкви, еще до того времени, когда они должны были скрываться, сдѣлавшись въ глазахъ римскаго правительства послѣдователями суевѣрія преступнаго и потому достойными казни. Условные знаки и фигуры, понятные только однимъ посвященнымъ, употреблялись обожателями Митры, Пизды, Юпитера Сераписа, хотя поклонники этихъ боговъ никогда, или только очень рѣдко, подвергались кратковременнымъ притѣсненіямъ со стороны римскихъ властей. То-же самое можно сказать и про Іудеевъ, обитавшихъ въ Римѣ; они и прозелиты ихъ вѣры, несмотря на то, что имъ почти всегда было обеспечено спокойное существованіе, прибѣгали, для выраженія религіозныхъ идей, къ символическимъ знакамъ и изображали ихъ на своихъ гробницахъ, какъ свидѣлствуютъ самыя памятники, открытыя въ еврейскихъ катакомбахъ въ Римѣ. До Константина были эпохи безопасности и для христіанъ, продолжавшіяся иногда многіе годы; развитіе ихъ символизма, однако, не только не приостанавливалось въ эти періоды, но, какъ мы это увидимъ дальше, шло постепенно возрастая и усложняясь. Таинственные знаки и фигуры изображались имъ не только на предметахъ, которые могли попадаться на глаза язычникамъ, к. н. на кольцахъ, на лампахъ и т. д. но и возлѣ надписей, въ отдаленныхъ галереяхъ катакомбъ, куда вѣроятно, проникали только вѣрующіе.

Работа присканія христіанами способовъ выраженія новыхъ идей, новыхъ надеждъ, внесенныхъ въ общество ученіемъ Спасителя, проявляется въ ихъ символахъ. Эти послѣдніе прошли различныя фазы существованія, и еще до торжествъ въ церкви, въ нихъ совершались очень замѣтныя

преобразования, которыя ясно обозначаются при описаніи самыхъ знаковъ и фигуръ, при объясненіи ихъ значенія и указаніи перемѣнъ, происходившихъ въ немъ. Первоначально очень простыя, выражающіе ясно опредѣленные идеи, не придуманные и установленные церковью, а плодъ свободнаго воображенія, они, съ теченіемъ времени, усложняются и дѣлаются орудіемъ поученія и изложенія догматическихъ доктринъ. Нѣкоторыя изъ этихъ символовъ были созданы христіанами, многіе другіе переняты у міра классическаго, но значеніе послѣднихъ часто пополнялось, даже измѣнялось въ новомъ смыслѣ; изображая ихъ отдѣльно или соединяя въ вѣтвь, вѣрующіе могли выражать ими идеи чисто христіанскія.

Во всемъ что дѣлали, что оставили послѣ себя послѣдователи ученія Спасителя, преобладалъ символизмъ, и въ искусствѣ ихъ трудно угадать границы между сюжетами аллегорическими и историческими. Самыя сцены, изъ священнаго писанія, изображенны у нихъ не съ намѣреніемъ представить извѣстное событіе, а съ цѣлю напомнить одинъ изъ догматовъ новой вѣры. Тѣ-же мысли, тѣ-же чувства, высказанія христіанами въ надписяхъ, выражены ими и символическими изображениями; созерцаніе смерти сномъ, освобожденіемъ, переходомъ къ лучшему, упованіе на помощь небесную, по всего чаще, надежда возстать изъ гроба переданы вѣрующими знаками и фигурами; къ описанію ихъ мы теперь перейдемъ. —

III.

Изображеніе пальмы, всего дерева или только вѣтви его, у многихъ древнихъ народовъ, к. н. у Египтянъ, Грековъ, Римлянъ и Евреевъ, было символомъ побѣды, и онъ часто встрѣчается на памятникахъ античнаго міра. Христіане переняли эту фигуру, но у нихъ она выражала торжество праведнаго надъ соблазнами жизни, торжество вѣрующаго надъ смертію, посредствомъ воскресенія. Это одинъ изъ самыхъ ран-

нихъ христіанскихъ символовъ, его часто видишь въ катакомбахъ, особенно воздѣ эпитафій. Пальмовую вѣтвь нерѣдко соединяли съ монограммой Христа или съ какимъ либо символическимъ изображеніемъ его, желая выразить этимъ, побѣду Спасителя надъ грѣхомъ и смертію. Если пальма вырѣзана на колечныхъ камняхъ, вообще на предметахъ ежедневнаго употребленія, то тутъ она является, чтобы ободрить вѣрующаго въ испытаніяхъ и, напоминая ему обѣщанную награду, возбуждать его къ борьбѣ и побѣдѣ. Такъ какъ смерть за вѣру считалась христіанами торжествомъ, то пальма сдѣлалась символомъ мученичества. Въ церковной литературѣ очень часто встрѣчаешь фразы въ родѣ слѣдующихъ: *martyrii palmam accepit* — „онъ получилъ пальму мученичества“, *martyrii palmam meruit obtinere* — „онъ удостоился получить пальму мученичества“, *martyrii palma coronatus est* — „онъ былъ коронованъ пальмой мученичества“, *cursum palmiferum consummavit* — „онъ совершилъ бѣгъ въ коннѣ котораго пальма“. Въ слѣдствіе этого, стали изображать казненныхъ за вѣру съ вѣтвю пальмы въ рукѣ, обыкновеніе, сохранившееся до нашего времени въ христіанскомъ искусствѣ. Въ мозаикѣ св-ой Пракседы, въ Римѣ (IX-го ст-ія) съ каждой стороны арки триумфальной ¹⁾, представлены мученики, съ пальмами въ рукахъ, согласно словамъ Апокалипсиса ²⁾. Въ барельефахъ саркофаговъ, во фрескахъ катакомбъ и на стеклянныхъ чашахъ также часто видишь этотъ символъ побѣды. Пальмовая вѣтвь, являясь на гробницѣ, можетъ свидѣтельствовать, что въ ней покоится мученикъ, когда она представлена среди изображенія инструментовъ казни, воздѣ надписи, въ которой говорится о насильственной смерти, или при особенныхъ условіяхъ, намекающимъ на страданія за вѣру погребеннаго, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ: христіанка, по имени Иноцентина, изображена на своемъ надгробномъ камнѣ, съ выраженіемъ радости на лицѣ, держа въ одной рукѣ пальмовую вѣтвь, а въ другой вѣнокъ. Не безъ основанія можно потому предположить, что это мученица. Въ большинствѣ случаевъ пальма указывала только мѣсто покоя вѣрующаго

¹⁾ Такъ называется арка отдѣляющая абсиду отъ остальной части базилики.

²⁾ Послѣ сего излагаются и вотъ, великое множество людей, котораго никто не могъ перечестъ изъ всѣхъ племенъ и родовъ и народовъ и языговъ стояло передъ престоломъ и прорѣзъ Агнецъ въ бѣлыхъ одескахъ и съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ своихъ (Откр. св-го Іоанна VII. 9.).

праведной жизни, она является также на могилах и послѣ превращенія гоненій, вообще её повторяли такъ часто въ катакомбахъ, что у христіанъ были готовы формы для оттисна фигуры пальмовой вѣтви на свѣжей извѣсткѣ, соединившей плиты loculi. ¹⁾ Изображеніе этого знака торжества на дискѣ лампы, можетъ иногда свидѣтельствовать о назначеніи ея горѣть у праха мученика.

Другой символъ побѣды, въ античномъ мірѣ, — вѣнокъ ²⁾ — встрѣчается также въ катакомбахъ, но рѣже пальмы и подобно ей можетъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ указывать могилу казненаго за вѣру. Писатели церкви очень часто говорятъ о мученикахъ: *coronatos, coronae proximis, coronatos*, т. е. достойны быть коронованы, близкіе къ коронѣ, коронованные, и это значеніе вѣнка у христіанъ подтверждается словами Апокалипсиса ³⁾: „Будь вѣрненъ до смерти и дамъ тебѣ вѣнецъ жизни.“ Рука, выходящая изъ облаковъ, держа вѣнокъ надъ изображеніемъ мучениковъ, представлена иногда въ мозаикахъ средневѣковыхъ церквей Рима и Равенны и на стеклянныхъ чашахъ, украшенныхъ золотыми фигурами, особенно когда соединены вмѣстѣ образы апостоловъ Петра и Павла. Въ барельефѣ свинцовой медали, конца IV-го ст-ія, десница Всевышняго опускаетъ вѣнокъ на голову женщины, выходящей изъ тѣла умирающаго на огнѣ св-го Лаврентія и представляющей его душу. Рыба, т. е. символическое изображеніе Христа, какъ мы это увидимъ ниже, начерчена возлѣ одной катакомбной эпитафій держи во рту корону; этой иероглифической фигурой, безъ сомнѣнія, хотѣли выразить, что Спаситель даетъ вѣнецъ побѣды мученику погребенному тутъ. Встрѣчаются также примѣры, заключенія всей надгробной надписи въ вѣнкѣ, или этотъ послѣдній соединенъ съ другими символами поясняющими его значеніе, к. н. съ пальмой. Во фрескѣ потолка одной изъ комнатъ (*cupicula*) катакомбъ Прискиллы, изображенъ въ серединѣ вѣнка, голубь, держащій въ клювѣ оливковую вѣтву — символъ мира, ожидающаго праведнаго, побѣдившаго земныя искушенія.

Совершая жизнь какъ бѣгъ, въ концѣ котораго награда, т. е. вѣчное блаженство, первые христіане представляли иногда на кольцахъ, на лампахъ, во всего чаще возлѣ эпитафій, стоящихъ или скачущихъ ко-

ней ¹⁾ съ пальмой у головы; въ этомъ можно видѣть отраженіе словъ апостола Павла: „Не знаете ли, что бѣгущіе на ристалищѣ бѣгутъ всѣ, но одинъ получаетъ награду? Такъ бѣгите, чтобы получить.“ ²⁾ Возлѣ надгробныхъ надписей лошади изображены иногда скачущими къ монограммѣ Христа, или къ столбу — *meta* — предѣлу бѣга. Къ одной изъ христіанскихъ эпитафій изданныхъ de-Rossi, присоединена фигура коня, держащаго во рту хлѣбъ, раздѣленный на поверхности равностороннимъ крестомъ; это, вѣроятно, должно символически представлять стремленіе вѣрующаго къ Евхаристіи. — Возлѣ другаго надгробія IV-го ст-ія, изъ острова Сардиніи, тавро бѣгущей лошади, состоитъ изъ монограммы имени Христа. — Колесницы, запряженные двумя или четырьмя конями, съ пальмами у головы, управляемые ношами съ вѣнками и пальмами въ рукахъ, являются во фрескахъ катакомбъ ³⁾ и возлѣ эпитафій; въ этомъ слѣдуетъ видѣть воспоминаніе ристаній цирка, очень любимыхъ Римлянами временъ имперіи.

То-же самое символическое значеніе, т. е. стремленіе къ цѣли спасенія, могъ имѣть заяцъ, бѣгущій иногда рядомъ съ лошадейю, къ монограммѣ Христа или къ голубю съ оливковой вѣткой въ клювѣ, изображеніе встрѣчающееся на гробницахъ, лампахъ и коленныхъ рамняхъ.

IV.

Сравненіе праведнаго съ сосудомъ, встрѣчающееся въ ветхомъ и новомъ Заветѣ ⁴⁾, побудило христіанъ изображать вазы, различныхъ формъ, возлѣ надгробныхъ надписей, символически выражая этимъ, что

¹⁾ Въ античномъ мірѣ конь былъ символомъ скоротечности земнаго существованія и изображеніе этого животнаго, встрѣчается въ египетскихъ, греческихъ и римскихъ гробницахъ. —

²⁾ 1-ое Послан. къ Коринтянамъ IX. 24. —

³⁾ Какъ напримѣръ въ *Agosolium* подземнаго кладбища Травона и Сатурнина.

⁴⁾ Какъ напр. въ I-ой Книгѣ Царствъ XXI. 5. и въ Дѣяніяхъ Апостоловъ IX. 15. «Но Господь сказалъ ему, иди, ибо ось есть мой избранный сосудъ; также въ

¹⁾ Смотри часть 1-ая стр. 58. рисунокъ № 2.

²⁾ Онь изображенъ возлѣ языческихъ эпитафій, особенно на гробницахъ воиновъ.

³⁾ Откровеніе св-го Іоанна II. 10. —

погребенный был сосуд избранный Христомъ, заключающий его слово; такъ названъ въ одной эпитафii ¹⁾ умершій по имени Дионисii ²⁾. Фигура вазы имѣетъ иногда и другое значенiе; она могла въ нѣкоторыхъ случаяхъ указывать родъ ремесла при жизни погребеннаго или быть намекомъ на небесное прiштво, ожидающее вѣрующаго послѣ смерти. Последнее предположенiе подтверждается изображенiемъ христiанки, по имени VICENTIA, подлѣ яхъ надгробия; она поднимаетъ правой рукой кубокъ съ выраженiемъ радости и восторга на лицѣ, а лѣвой прижимаетъ къ груди вазу безъ ручекъ—*praefericulum*—употребляемую у древнихъ Римлянъ при жертвоприношенiяхъ.—

На памятникахъ Италii, равно какъ и Галлiи, возлѣ вазы, представленъ иногда голубь, и тутъ видно намѣренiе символически выразить сосудомъ тѣло ³⁾ заключенное въ могилѣ, а птицей—душу. Эта поэтическая мысль полнѣе передана, на одной изъ гробницъ катакомбы Претекстаты, слѣдующимъ образомъ: голубь вышедшii изъ вазы, сидитъ на краю расправляя свои крылья, готовый подняться къ небу. Два голубя, возлѣ сосуда, пополняютъ иногда эпитафию супруговъ.

Вазы, въ катакомбахъ, представлялись также съ цвѣтами или съ виноградной лозой ⁴⁾. Эта послѣдняя составляла одинъ изъ главныхъ христiанскихъ символовъ, вслѣдствiе сравненiй означеннаго растенiя, его зелени и плодовъ съ Спасителемъ, вѣрующими, церковью и народомъ избраннымъ, часто встрѣчающихся въ священномъ писанiи, к. н. „Я есмь истинная виноградная лоза, а Отецъ мой виноградарь“ (Еванг. отъ Иоанна XV. 1.) „Какъ вѣтвь не можетъ приносить плода сама собою, если не будетъ на лозѣ: такъ и вы, если не будете во мнѣ. Я есмь лоза

1-ю изъ посл-ин (гл. IV. 4) въ Фессалоникiямъ Апостола Павла онъ говоритъ: Чтобы каждый изъ васъ умѣлъ соблюдать свой сосудъ въ святости и чести.—

¹⁾ Она находится теперь въ монастырѣ Сва-го Лаврентiя въ Римѣ въ вѣвъ городскихъ стѣнъ.

²⁾ Dionysi vas ✕ — Тутъ монограмма Христа поставлена . вмѣсто имени Спасителя.—

³⁾ У нѣкоторыхъ писателей языческаго Рима тѣло также названо сосудомъ, вазой, заключающей душу, такъ напр. Цицеронъ говоритъ: (Tuscul. quaest. I. 23) *corpus quasi vas est, aut aliquid animi reseratum.* т. е. тѣло есть какъ бы вазу, родъ вмѣстителя души. Подобное-же сравненiе, говори о тѣлѣ, дѣлаетъ и Лукренiй.

⁴⁾ Этотъ мотивъ орнаментацiи довольно часто встрѣчается въ классическомъ искусствѣ.

а вы вѣтви.“ (Еванг. отъ Иоанна XV. 4. 5.) „Изъ Египта перенесъ Ты виноградную лозу, выгнавъ народы, и посадишь ее. Боже силъ! обрати-се-же, призри съ неба и воззри и посѣти виноградъ сей“ (Псаломъ LXXIX. 9. 15.)

Многочисленны, во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ Италii и Галлiи, на надгробныхъ камняхъ, изображенiя лозы съ листьями и плодами, и сцены собиранiя винограда ¹⁾ геними, исполненныя въ классическомъ стилѣ ²⁾. Но не всѣ сюжеты эти были вдохновлены словами изъ ветхаго или новаго Заветъ. Подобныя сцены взятая изъ сельской жизни, имѣвшей столько привлекательнаго для древнихъ Грековъ и Римлянъ—картины которой, воспѣтыя ихъ поэтами, часто изображались художниками—были до того въ характерѣ мiра античнаго, что слѣдуетъ приписать появленiе ихъ въ искусствѣ катакомбъ, въ первоначальный периодъ его развитiя, не стремленiю передать, символически, какую либо мысль, а исключительно намѣренiю христiанъ, украшать, представленiемъ уборны винограда, ландшафтами, крылатыми амурами, масками и другими мотивами орнаментацiи классическаго художества, свои ипогеи, чтобы удалить отъ нихъ идею смерти и разрушенiя. Къ этому, можетъ быть, присоединилось желанiе христiанъ, придать своимъ гробницамъ живой, веселый характеръ, напоминая, что смерть только проходящii сонъ, кончающiiся пробужденiемъ воскресенiя. Къ памятникамъ подобнаго рода слѣдуетъ отнести фреску изъ катакомбы Домитиллы, исполненную съ большою грацией и изображающую маленькихъ гениевъ, стоящихъ на лозѣ и собирающихъ виноградъ. Это одно изъ самыхъ раннихъ произведенiй христiанской живописи катакомбъ ³⁾. Но тамъ, гдѣ лоза съ плодами видна отдѣльно, к. н. въ низу одной надписи изданной G. V. de Rossi ⁴⁾, она разумѣется, является не какъ украшенiе, а выражаетъ символически христiанскую идею; точно также лозы, отягощенныя плодами, которые клячутъ голубя, т. е. души праведныхъ, представленныя во фрескахъ и возлѣ эпитафiй, можно считать намеками на райскiе сады, жилище вѣрующихъ послѣ смерти.

¹⁾ Подобныя-же изображенiя украшаютъ и языческiя гробницы, выража кратковременность земной жизни или раннюю смерть погребеннаго.

²⁾ P. Raf. Garrucci. D. C. D. G. Storia della arte cristiana. Смотри Tav. 32.—

³⁾ Мы возвратимся къ нему въ 3-ей части этого сочиненiя въ отдѣлѣ исторiи христiанскаго искусства.

⁴⁾ Inscriptions christ. urb. Rom. T. I. p. 201.

Фигуры отдельных кистей винограда, на христианских памятниках, напоминают изображения подобного-же рода, являющихся на еврейских монетах, время Маккавеев, как символъ земли обѣтованной, въ воспоминаніе той огромной кисти винограда, которую принесли на шесть изъ долины Есхолъ посланные Моисеемъ по повелѣнію Божьему, въ землю ханаанскую, чтобы осмотрѣть её. „И пришли къ долинѣ Есхолъ, осмотрѣли её, и сѣзали тамъ виноградную вѣтвь съ одною кистью ягодъ, и понесли её на шесть двое.“ (Числа XIII. 24). У христианъ этотъ плодъ былъ символомъ настоящей земли обѣтованной, т. е. рай; въ барельефахъ ихъ саркофаговъ и на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами ¹⁾, сцена, описанная выше, представлена очень подробно и совершенно вѣрно съ библейскимъ текстомъ.

Лоза выходящая изъ вазы, но обнаженная, какъ она бываетъ зимою, вырѣзана на плитѣ возлѣ одной катакомбной эпитафій; не трудно угадать, что тутъ представлено состояніе тѣла въ гробницѣ и будущее воскресеніе. Какъ растение это должно весной покрыться листьями и плодами, такъ умершему надлежало возстать изъ гроба для новой жизни. Слова Спасителя „Я есмь лоза“ символически переданы — на двухъ небольшихъ квадратныхъ столбикахъ, поддерживавшихъ плиту престола — слѣдующимъ образомъ: лоза съ листьями и плодами на верху этихъ мраморныхъ столбиковъ, составляетъ какъ бы продолженіе оконечности буквы P монограммы Христа, и соединяется ниже съ вершиной той-же буквы, другой подобной монограммы. Столбики эти съ вырѣзанными на нихъ фигурами были открыты въ послѣднее время въ окрестностяхъ Рима, въ христианской гробницѣ, устроенной на поверхности земли, около мѣста называемаго Вассано (Vassanos) у дороги Cassia, и по мнѣнію G. B. de Rossi ²⁾ вышеописанный памятникъ слѣдуетъ отнести къ 321-му году.

Посредствомъ виноградной лозы, христиане изображали иногда таинство Евхаристіи; мы видимъ это, напримеръ, въ барельефѣ саркофага VI-го ст-ія изъ южной Галліи ³⁾; тутъ оближены сцены жатвы хлѣба и собираія винограда крылатыми гениями. Лоза съ плодами и два колоса

¹⁾ P. Raffaele Garrucci D. C. D. G. Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei Cristiani primitivi di Roma. Edizione Seconda Roma 1864.

²⁾ Bulletino di archeologia cristiana anno 1875. № 4.

³⁾ Она находится теперь въ музеѣ города Арль (Arles).

вырѣзаны также на аметистъ ¹⁾ христианскаго происхожденія. Оба вида Евхаристіи — хлѣбъ и вино — являются слѣдовательно подѣ символической оболочкой на этихъ двухъ памятникахъ, столь различнаго характера.

V.

Въ священномъ писаніи голубь очень часто является дѣйствующимъ въ сношеніяхъ Бога съ человѣкомъ; онъ былъ вѣстникомъ радостнаго благорасположенія Всевышняго, т. н. голубь возвѣстилъ Ною, что воды удалились, и трѣмъ отрокамъ, брошеннымъ въ огненную печь, ихъ будущее освобожденіе. Въ устахъ Спасителя эта птица дѣлается символомъ простосердечія и невинности. „Вотъ я посылаю васъ, какъ овечьи среди волковъ, и такъ будьте мудры какъ зми и просты, какъ голуби“ ²⁾. Въ древнемъ мірѣ горлица была символомъ дѣвственности, супружеской любви и вѣрности, а голубь — стыдливости, смиренія, кротости, невинности и чистоты души. Фигура этой птицы представлена чрезвычайно часто у христианъ во фрескахъ, мозаикахъ, возлѣ надгробныхъ надписей, на лампахъ, на кольцахъ, на стеклянныхъ чашахъ, и значеніе ея очень различно. Писатели первы сравниваютъ иногда Сына Божья съ голубемъ, и у христианъ встрѣчаются изображенія Спасителя подѣ этимъ видомъ, т. н. на одной лампѣ, найденной въ катакомбѣ возлѣ города Кьюзи, въ Тосканѣ, является фигура голубя; надѣ головой его крестъ, а въ иловѣ онъ держитъ оливковую вѣтву — символъ мира. Можно предположить, что тутъ представленъ Христосъ. — Этотъ единственный въ своемъ родѣ, памятникъ, принадлежатъ къ первымъ столѣтіямъ распространенія новой вѣры. Есть также случаи появленія голубей въ христианскомъ искусствѣ, при такихъ условіяхъ, что ихъ слѣдуетъ принять за апостоловъ, т. н. на мраморной плитѣ ³⁾

¹⁾ Она находится теперь въ библиотекѣ города Турина.

²⁾ Евангеліе отъ Матвея X. 16.

³⁾ Она была открыта на югѣ Франціи и находится теперь въ музеѣ города Марсеи (Musée Borely).

V-го ст-ия., служившей престоломъ, съ каждой стороны монограммы Христа, представлены, въ рельефъ шесть голубей. Въ мозаикѣ XIII-го ст-ия ¹⁾ черкви св-го Климента въ Римѣ, двѣнадцать голубей распределены по распятію; въ томъ и въ другомъ примѣрѣ нельзя не видѣть апостоловъ. Но это символическое значеніе голубь получилъ въ христіанскомъ искусствѣ во времена, относительно, болѣе позднія; въ катакомбахъ Рима онъ представлялъ, всего чаще, душу погребеннаго. Во многихъ надгробіяхъ вѣрующей названъ: „Palumbus sine felle“ или „Palumbulus sine felle“ т. е. голубь или голубокъ безъ желчи (гнѣва). Птица эта, сидящая на лугу, на деревѣ, на цвѣтахъ, или клюющая грозды винограда, представляла душу праведнаго, вкушающую райскія блаженства; т. н. возлѣ эпитафій христіанина, Sabinianus, изъ катакомбы Александра, у дороги Номентана, изображенъ голубь, на кустѣ цвѣтовъ, въ сопровожденіи слѣдующей надписи: SPIRITVS TVVS IN BONO.—„душа твоя въ благосостояніи“ т. е. „въ блаженствѣ“. Голуби, парами клюющие плоды, или пьющие изъ чашъ, представленные во фрискъ нѣкоторыхъ саркофаговъ, заключающихъ тѣла супруговъ, символически передаютъ ихъ взаимную любовь и вѣрность.

Въ клювѣ голубя, или возлѣ него, является часто вѣтвь оливы, и тогда изображеніе это получаетъ особенный смыслъ. Оливковая вѣтка символъ мира у древнихъ Римлянъ, перешла къ христіанамъ сохранивъ свое значеніе, и это доказывается, между прочимъ, тѣмъ, что вѣткою, изъ вѣтвей этого растенія, представленъ возлѣ одной катакомбой эпитафій ²⁾ со словами: „въ мирѣ“—IN PACE—въ серединѣ его. Къ другому надгробію присоединенъ голубь несущій въ клювѣ оливковую вѣтку и возлѣ послѣдней написано: PAX—миръ. Фигурой этой птицы и символомъ мира, часто представленными вмѣстѣ подлѣ катакомбныхъ эпитафій, христіане иероглифически передавали слѣдующія слова—также нерѣдко встрѣчающіяся въ подземномъ Римѣ—SPIRITVS TVVS IN PACE.—„душа твоя въ мирѣ“ выражая надежду, что миръ данъ умершему: душа его—голубь, а миръ—оливковая вѣтка. Одно изъ символическихъ изображеній Спасителя присоединено иногда къ озна-

¹⁾ Les Mosaiques chrétiennes de Rome par Henry Barbet de Jouy. Paris 1857.

²⁾ Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи латеранскаго музея въ Римѣ.

ченной фигурѣ, какъ видно въ приложенномъ рисункѣ ¹⁾ №. 1-ый; это—плита loculus изъ катакомбы Прискиллы.—На пей не написано ни имя умершаго, ни годы его жизни, ни день его смерти; эпитафію замѣняютъ голубь съ оливковой вѣткой въ клювѣ и рыба ²⁾, что со-

Рис. 1.



отвѣтствуетъ словамъ: SPIRITVS TVVS IN PACE ET IN CHRISTO—„душа твоя въ мирѣ и во Христѣ“, торжественное восхвалиженіе, характеризующее христіанскія надписи самаго ранняго періода. Въ другомъ примѣрѣ ³⁾ два голубя, каждый съ оливковой вѣткой, раздѣлены монограммой Христа, возлѣ написаны имена BENERA и SABBATIA; этимъ, безъ сомнѣнія, хотѣли выразить, что души, означенныхъ умершихъ, находятся въ мирѣ и во Христѣ. Подобныя изображенія встрѣчаешь не только подлѣ надгробныхъ надписей, но и во фрескахъ катакомбъ т. н. въ кладбищѣ Прискиллы, въ четырехъ углахъ потолка одной изъ усыпальницъ написано по голубю съ оливковой вѣткой въ клювѣ, сидящихъ на вѣтви того-же растенія. Лампажъ, горѣвшимъ въ извѣстные дни передъ гробницами мучениковъ, и дароносцамъ, съ очень древнихъ временъ, давали форму голубей; послѣдніи, въ средніе вѣка, дѣлали изъ драгоценныхъ металловъ и покрывали эмалью. Святой Духъ, подъ видомъ голубя, начинаетъ являться въ христіанскомъ искусствѣ не раньше конца IV-го столѣтія.

На стѣнахъ катакомбъ, въ сводахъ комнатъ и галлерей, очень часто представлены птицы, непохожія на голубей, на кустарникахъ, деревьяхъ, шестахъ, или на лугу; онѣ написаны, вѣроятно, съ декоративною цѣлью, составляя очень игривый мотивъ украшенія, употреблявшейся съ большимъ успѣхомъ Римлянами, какъ это видно въ стѣнной живописи Помпей. Чрезвычайно граціозна фреска катакомбы Пре-

¹⁾ Заимствованъ изъ „Bulletino di Archeologia Christiana“ G. B. de Rossi.

²⁾ Символъ Спасителя.

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. T. I. № 937.

текстаты ¹⁾, изображающая птицу въ гнѣздахъ или на вѣтвяхъ, среди гирляндъ розъ, пучковъ колосьевъ и виноградныхъ кистей. Птицы возлетающія къ небу, могли также напоминать вѣрующимъ, душу мучениковъ или праведныхъ, освобождавшихся отъ тѣла среди мученій или скорбей земной жизни и возносящихся къ вѣчному блаженству, какъ сказано въ Псалмѣ СХХІІІ. 7. „Душа наша избавилась, какъ птица, изъ сѣти ловающихъ; сѣтъ расторгнута, и мы избавились“. Напротивъ, птицы въ вѣтвяхъ, иногда представляемая въ подземномъ Римѣ, выражали мысль заключенія души человѣка въ узы тѣла. Подобные сюжеты сохранились долгое время, въ христіанскомъ искусствѣ и повторились въ средневѣковыхъ мозаикахъ.

Другія птицы, именно: павлинъ и пѣтухъ, также имѣли символическое значеніе у христіанъ. Первый былъ эмблемой воскресенія. Плиній говоритъ, что павлинъ, съ приближеніемъ зимы, теряетъ одно за другимъ свои перья, но шѣрь того какъ падаютъ листья, и приобретаетъ ихъ снова, при наступленіи весны, когда природа оживаетъ; но такъ какъ у вѣрующихъ зима изображала смерть, а весна—воскресеніе ²⁾, то распущенный пышный хвостъ павлина, среди зелени и цвѣтовъ, напоминалъ имъ возстаніе тѣлъ изъ мертвыхъ. Притомъ, въ древнемъ мірѣ существовало повѣрье, что мясо павлина обладаетъ свойствомъ нетлѣнности, вслѣдствіе чего, онъ сталъ символомъ безсмертія и былъ птицей богини неба Юноны ³⁾, какъ орелъ Юпитера. Распущенный, широкий хвостъ павлина, покрывшій кругообразными равнами его красивыхъ перьевъ, сдѣлался у Римлянъ эмблемой звѣзднаго неба. Императоровъ, въ древнемъ Римѣ, изображали иногда съ орломъ, а императрицъ—съ павлиномъ, и послѣ смерти ихъ выпускали на волю соответствующую птицу.

Какъ символъ воскресенія павлинъ является вождь надгробныхъ надписей и часто сближенъ въ христіанскомъ искусствѣ, со сценами того-же значенія, к. н. поглощеніе Юны чудовищемъ, возвращеніе жизни Лазарю и т. д. Изображеніе духа павлиновъ пьющихъ изъ вазы, встрѣ-

¹⁾ Смотри ниже рисунокъ № 2-ой.

²⁾ Смотри ниже символическое значеніе времени года—глава VIII перваго отдѣла.

³⁾ Индійскій Богъ Индра, олицетворяясь въ звѣздномъ небѣ, изображался вождь павлина.—Lecture sopra la Mitologia Vedica fatte dal Prof. Angelo De Gubernatis. Firenze 1874.

чается на христіанскихъ памятникахъ съ IV-го ст.-я. Павлинъ, стоящій на сферѣ съ распущеннымъ хвостомъ, представляетъ прекрасный мотивъ орнаментации и, вѣроятно, фигура его, встречающаяся также въ катакомбахъ Неаполя, Милана и въ еврейскихъ иконалахъ Рима, была употреблена, часто болѣе съ декоративною, чѣмъ символическою цѣлью. Въ христіанскомъ искусствѣ павлинъ долго остался любимымъ украшеніемъ; онъ является, напримѣръ, вмѣстѣ съ другими существующими и фантастическими птицами, въ мозаикахъ базиликъ, равно какъ и въ миниатюрахъ церковныхъ рукописей, преимущественно византійскаго происхожденія ¹⁾.

На небольшомъ кругломъ блюдѣ ²⁾ изъ обожженной глины, которое было открыто въ гробницѣ при раскопкахъ производимыхъ около города Керчи въ Крыму, вождь такъ называемой Митридатовой горы ³⁾, видна фигура въ рельефѣ, павлина, вытягивающаго шею, что бы кивать виноградную вѣсть, представляющую вмѣстѣ съ лозою около его головы; кругомъ идетъ слѣдующая греческая надпись: Ο ΘΕΟΣ ΕΙΛΕΗΣ ΜΟΙ т. е. Богъ милостивъ мнѣ! Все изображеніе имѣетъ вполне характеръ сюжетовъ подобнаго-же рода, являющихся вождь эпиграфій катакомбъ, и памятникъ этотъ принадлежитъ, безъ сомнѣнія, къ первымъ вѣкамъ христіанства, можетъ быть даже, къ временамъ гоненій. Это одно изъ рѣдкихъ, дошедшихъ до насъ, произведеній искусства христіанъ Востока, ранняго періода распространенія новой вѣры.

Каждый разъ, что видишь изображеніе пѣтуха во фрескахъ катакомбъ, на надгробныхъ камняхъ, на саркофагахъ, невольно вспоминаешь извѣстный эпизодъ изъ жизни апостола Петра и готовъ объяснить, въ этомъ смыслѣ, появленіе означенной птицы на христіанскомъ памятникѣ. Но у вѣрующихъ пѣтухъ имѣлъ и другое значеніе; такъ какъ онъ своимъ пѣніемъ возвѣщаетъ восходъ солнца, явленіе постоянно считавшееся радостнымъ, благопріятнымъ для человѣка, принимавшее религиозный, священный характеръ у многихъ народовъ, и сдѣлавшееся у христіанъ, согласно писателямъ первыи, эмблемой воскре-

¹⁾ Такъ напримѣръ въ сирійскомъ Евангеліи 586-го года и въ греческомъ Евангеліи X-го ст.-я; оба эти рукописи сохраняются въ Лоренціанской бібліотекѣ во Флоренціи.

²⁾ Оно находится теперь въ Петербургѣ въ музеѣ Эрмитажа.—

³⁾ Compte rendu de la Commission Impériale archéologique pour l'année 1867. St. Petersburg 1868. Ludolf Stephani.—

сеня, то эта птица напоминала имъ ожидаемое чудо, и изображение ея возлѣ эпитафій выражало надежду на возстаніе изъ мертвыхъ. Между первыми послѣдователями новой религіи, существовало повѣріе, что Спаситель воскресъ при пѣньи пѣтуха. Въ древнемъ мірѣ и у христіанъ, пѣтухъ былъ также символомъ бдительности; послѣдніе, съ самыхъ раннихъ временъ, помѣщали фигуру его на вершинѣ своихъ храмовъ, чтобы возбудить вѣрующіе и пастыря ихъ къ неусыпности въ борьбѣ за сохраненіе вѣры, общай, повторяемой, до нашихъ дней, у протестантовъ. Въ средніе вѣка изображали пѣтуха обращающимъ въ бѣгство, своимъ пѣніемъ, демоновъ и пороки людей, представленныхъ подъ видомъ фантастическихъ животныхъ.

Изображеніе орла встрѣчается, но очень рѣдко, у христіанъ. Возлѣ надгробій оно могло появляться, вмѣсто имени умершаго, когда погребенный назывался Aquilius; обыкновеніе обозначать такимъ образомъ имена въ эпитафіяхъ, было, какъ мы видѣли выше, въ большомъ употребленіи у вѣрующіихъ. Но имѣла ли у нихъ фигура орла символическое значеніе, рѣшить трудно. Основываясь на слѣдующихъ словахъ Псалма СII. 5. „Обновляется подобно орлу, юность твоа“ можно предположить, что птица эта была, у христіанъ, однимъ изъ многочисленныхъ символовъ будущаго воскресенія. Во фрескахъ нѣкоторыхъ подземныхъ кладбищъ, к. н. Прискиллы, Тразона и Сатурнина, написаны иногда орлы, особенно въ углахъ сводовъ катакомбныхъ комнатъ; по всей вѣроятности, только съ декоративной цѣлью. —

VI.

Въ стѣнной живописи катакомбъ и въ барельефахъ саркофаговъ, встрѣчаются нерѣдко изображенія миеологическихъ животныхъ, к. н. грифовъ, морскихъ быковъ, коней, тритоновъ и другихъ чудовищъ, созданія воображенія древнихъ народовъ *). Они, то симметрически распо-

*) На наружной сторонѣ открытаго въ послѣдніе годы, недалеко отъ города Туниса, свинцоваго сосуда IV-го или V-го ст-ія и назначеніе котораго было, какъ

ложены на краяхъ потолковъ, то обрамиваютъ фреску, то наполняютъ пустыя мѣста между главными сочиненіями, или являются въ углахъ и на боковыхъ сторонахъ саркофаговъ. Это, по большей части, только декоративные мотивы, перенятые у классическаго искусства, столь богатаго разнообразными элементами орнаментаціи, преисполненные граціи и жизни. Не имѣя ясно опредѣленнаго символическаго значенія у язычниковъ, эти фантастическіе образы, могли быть безъ неудобства замѣствованы первыми христіанами, принадлежавшими, по своимъ художественнымъ инстинктамъ, къ міру античному, для исполненія того-же назначенія какъ и въ классическомъ искусствѣ. Не слѣдуетъ потому искать скрытаго смысла въ фигурахъ подобнаго рода, повторившихся впоследствии, съ нѣкоторыми измѣненіями, въ средневѣковомъ искусствѣ.

Одно изъ этихъ созданий фантазіи, въ дѣйствительное существованіе котораго вѣрили одноао древніе народы, именно фениксъ, имѣлъ символическое значеніе у первыхъ христіанъ и фигура его выражала воскресеніе тѣла. Вотъ что говорятъ объ этой миеологической птицѣ, священной у Египтянъ, въ воображеніи которыхъ она родилась, летописцы Греціи и Рима, к. н. Геродотъ, Тацитъ и т. д. — Родина феникса — Аравія, онъ живетъ 500 лѣтъ, и, чувствуя приближеніе кончины, свиваетъ себѣ гнѣздо изъ ароматическихъ растений, загорающееся отъ лучей солнца и служащее ему костромъ. Мозгъ его костей производитъ червя, изъ котораго рождается новый фениксъ. Первой заботой по-

вино, по его греческой надписи, служить при церковныхъ обрядахъ — рядомъ съ другими, чисто христіанскими символическими фигурами, представлена передъ на синій вывучаго морскаго коня, котораго она поитъ изъ чаши. Это, впрочемъ, едва-ли не единственный случай появленія передъ на христіанскихъ памятникахъ (С. В. de Rossi. *Bulletino di archeologia christiana* 1867. p. 81). — Мы будемъ говорить объ этомъ сосудѣ дальше. См. главу XIX. Отд. 1-ый. Олмцеторенія океана, подъ видомъ большихъ человѣческихъ головъ, украшенныхъ морскими растениями, встрѣчаются также въ подземномъ Римѣ, т. н. въ центрѣ свода одного изъ кубулласъ, кладбища Каланды, была написана, вѣроятно въ III-мъ ст-іи, колоссальная голова, въ классическомъ стилѣ, очень напоминающая изображеніе подобнаго-же рода, находящееся въ Помпеи въ одной изъ общественныхъ банъ, и именно въ *apodyterium*, т. е. комнатѣ, служившей для раздѣванія. По срединѣ дна бронзовой, плоской чаши, находящейся въ Киренскомъ Музѣѣ, въ Римѣ, среди изображеній Апостоловъ, занятыхъ рыболовн, является также голова Океана. По мнѣнію Р. Marchi, назначеніе этого сосуда было служить при церемоніи.

сѣдняго: погребеніе остатковъ родителя; онъ несетъ ихъ въ яйцѣ изъ мирры въ Египетъ, въ городъ Геліополисъ, на алтарь храма бога солнца. Феникса изображали величиною съ орла, со свергающими глазами, красивымъ холмомъ на головѣ, бѣлыми и алыми перьями на хвостѣ и золотыми перышками кругомъ шеи.—Многіе языческіе, равно какъ и христіанскіе писатели вѣрили въ существованіе феникса, но разнятся нѣсколько описывая его свойства и обстоятельства перерожденія. У народовъ древняго міра онъ былъ символъ проходящаго и наступающаго года, возрожденія, вѣчности, безсмертія. Его фигура является иногда у Римлянъ на погребальныхъ урнахъ и возлѣ надгробныхъ надписей. На римскихъ монетахъ она дѣлается аллегоріей восстановленія міра и благосостоянія государства; мы видимъ еѣ, напримѣръ, на медали императора Антонина, выбитой въ Александріи. Голова феникса отдѣляетъ тутъ лучи, а греческое слово ΑΙΩΝ т. е. вѣчность, объясняетъ его значеніе.

Мнимыя качества этой баснословной птицы, очень хорошо примѣнялись для выраженія догмата воскресенія, и отцы церкви, преимущественно Востока, часто сравниваютъ Спасителя съ фениксомъ. Послѣдній, однако, встрѣчается на христіанскихъ памятникахъ, особенно возлѣ надписей, гораздо рѣже другихъ символическихъ фигуръ, выражающихъ ту-же мысль т. е. возстаніе изъ мертвыхъ. Фениксъ, съ сіяніемъ вокругъ головы, вырванъ возлѣ надгробія 385-го года ¹⁾. Въ другомъ примѣрѣ эпитафія написана между двумя подобными птицами, сидящими на кострѣ. Иногда видишь феникса въ средневѣковыхъ мозаикахъ, к. н. въ церкви св-ой Пракседы IX-го вѣка и св-ыхъ Козмы и Давіана начала VI-го столѣтія, въ Римѣ ²⁾. Нѣсколько раньше, т. е. въ IV-мъ вѣкѣ, является онъ на стеклянныхъ чашахъ, украшенныхъ золотыми фигурами, съ сіяніемъ кругомъ головы; это одно изъ самыхъ раннихъ изображеній нимба христіанами. Фениксъ очень часто представляется на пальмѣ, вѣроятно съ цѣлю напоминать этимъ его аравійское происхожденіе, или указать символомъ побѣды торжество надъ смертію; можетъ быть и потому, что въ древнемъ мірѣ, этому дереву пустыни, приписывали способность возрождаться, подобно фениксу. На греческомъ языкѣ ихъ называютъ одинаково φοινίς—и можно пред-

положить что, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, пальма означала у христіанъ воскресеніе. Въ небольшой церкви св-ой Фелицитаты, открытой въ Римѣ въ 1813 году, возлѣ Термъ Тита, находится фреска, представляющая смерть за вѣру этой мученицы и ея семи дѣтей. По ту и другую сторону кровавой сцены, подымается пальма съ фениксомъ, какъ отрядный символъ будущаго воскресенія. Замѣчательно, что въ мусивной живописи, на стѣляныхъ чашахъ съ золотыми фигурами и на саркофагахъ, возлѣ образа св-го Павла, очень часто изображена пальма и на ней фениксъ. Нельзя объяснить одною случайностію подобное объясненіе; оно повторяется слишкомъ часто, чтобы допустить такое предположеніе. Можетъ быть этимъ вѣрующіе хотѣли напомнить, что апостолъ Павелъ, болѣе другихъ проповѣдниковъ христіанства, говорилъ объ утѣшительномъ догматѣ воскресенія тѣла ¹⁾.

Фениксъ встрѣчается также на монетахъ христіанскихъ императоровъ; онъ представленъ на сферѣ, которую держитъ въ рукѣ Константинъ; слѣдующія слова FELIX TEMPORVM REPARATIO т. е. „счастливое восстановленіе временъ“ пополняютъ значеніе всего изображенія. На бронзовой монетѣ Констанція, эта баснословная птица является на кострѣ, держа корону въ клювѣ, въ сопровожденіи той-же надписи. Въ этихъ двухъ случаяхъ, фениксъ, разумѣется, выражаетъ не христіанскую идею, а восстановленіе благосостоянія имперіи Константиномъ и его сыновьями ²⁾.

VII.

Рядомъ съ катакомбными надгробіями представлены иногда вѣсы; мы находимъ ихъ возлѣ эпитафіи 362-го года ³⁾ подлѣ фигуры голубя, сидящаго на оливковой вѣткѣ. Въ другомъ примѣрѣ, именно въ надписи

¹⁾ Martigny. Dictionnaire des antiq. chrét.

²⁾ Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellung der alten Christen. Altona 1825.

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptions christ. urb. Rom. T. I. p. 86. № 152.

¹⁾ G. B. de Rossi. Inscriptions christ. urb. Rom. T. I. p. 155. № 354.

²⁾ Henry Barbet de Jouy. Les Mosaïques chrétiennes de Rome. Paris 1857.

400-го года ¹⁾ вѣсы изображены, вмѣстѣ съ домоу, рыбой, Лазаремъ у входа въ его гробницу и другимъ предметомъ, неясно начерченнымъ, который своей формой напоминаетъ священный еврейскій семисвѣчникъ. Этотъ послѣдній является иногда на кольцахъ, на лампахъ, на донышкахъ стеклянныхъ чашъ, часто прирубленныхъ извѣстной къ отверстию *loculus* ²⁾. Обыкновеніе отмѣчать такимъ образомъ гробницу родственника или друга было очень распространено между христианами; для этой цѣли употреблялось различнаго рода предметы, иногда языческаго происхожденія в. н. императорскія монеты. Нельзя потому предположить, что, еврейскій семисвѣчникъ имѣлъ символическое значеніе у первыхъ христианъ, но онъ могъ обозначать мѣсто покоя послѣдователя закона Моисея, принявшаго новую вѣру.

Вѣсы представляются, впрочемъ очень рѣдко, въ катакомбахъ, вѣроятно были у христианъ символомъ правосудія, они могли также указывать занятія умершаго при жизни; съ этимъ намѣреніемъ ихъ разумеется изобразили подлѣ эпитафій мѣнялы — *numularius* — въ катакомбѣ Прискиллы. Надо также замѣтить, что вѣсы два раза являются возлѣ надписей, въ которыхъ говорится о покупкѣ у могильщиковъ, названныхъ по имени, мѣста, для устройства гробницы. Можно потому предположить, что въ послѣднихъ случаяхъ, они означали только продажу: *per aes et libram* — т. е. „посредствомъ денегъ и вѣсовъ“ какъ говорили Римляне.

Домъ, начерченный, какъ мы видѣли выше, возлѣ надгробія 400-го года, не единственный примѣръ подобнаго изображенія у христианъ; мы встрѣчаемъ его, или слово *DOMVS* — домъ, какъ пополненіе другихъ эпитафій. Трудно сказать его символическое значеніе. Всего вѣроятнѣе имъ хотѣли представить тѣло вѣрующаго, называемое апостоломъ Павломъ, земнымъ домоу ³⁾. Сближеніе Лазаря съ фигурой зданія, на описанномъ выше памятникѣ, можетъ нѣсколько подтверждать это предположеніе; какъ первый ожидаетъ Спасителя, чтобы выйти изъ гробницы, такъ тѣло умершаго вѣрующаго, символически переданное домоу, ждетъ великаго дня воскресенія, чтобы оставить могилу.

¹⁾ G. B. de Rossi. *Inscriptiones christ. urb Rom. T. I. p. 210. № 486.*

²⁾ Извѣстно, что священный еврейскій семисвѣчникъ представлялъ въ барельефѣ триумфальной арки императора Тита, въ Римѣ. Его несутъ римляне вмѣстѣ съ другими трофеями, взятыми при покореніи Иерусалима.

³⁾ Второе посланіе къ Коринтянамъ V. 1. —

VIII.

Сценами и фигурами, изъ сельской жизни, первые христіане представляли въ своихъ икогдахъ времена года, придавая послѣднимъ символическое значеніе. У язычниковъ подобныя изображенія, встрѣчающіяся преимущественно на саркофагахъ, передавали мысль скоротечности человеческой жизни. Весна была юностію, а зима старостію; у христіанъ, напротивъ, зимой кончалось только земное существованіе, а весна начинала небесное. Это объясненіе основано на словахъ Тертуллиана, Оригена и другихъ писателей церкви. Нѣсколько разъ изображены времена года въ катакомбахъ, и почти постоянно съ большою граціей, чисто въ классическомъ вкусѣ. Во фрискѣ свода одной изъ комнатъ подземнаго кладбища Понціана, этотъ сюжетъ занимаетъ четыре отдѣленія кругомъ фигуры добраго пастыря, написанной въ центрѣ потолка. Весна представлена тутъ ребенкомъ, стоящимъ на одномъ колѣнѣ, посреди сада, правильно раздѣленнаго дорожками, держа въ правой рукѣ стебель лиліи съ распущенными цвѣтами, а въ лѣвой небольшое четвероногое животное, вѣроятно зайца; лѣто — юношей жнецомъ; осень — молодымъ сельяниномъ, приставляющимъ лѣстницу къ дереву, около котораго вѣется лоза и висятъ кисти винограда; зима — юношей съ факеломъ въ рукахъ у пылающаго костра; вдали видно обнаженное дерево. Между этими игривыми картинками и среди украшенія изъ зелени архитектурнаго характера, изображены чрезвычайно граціозныя фигуры двухъ безкрылыхъ и двухъ крылатыхъ гениевъ, которые, вѣроятно, также символически напоминали времена года.

Въ другой фрискѣ, открытой въ катакомбѣ Каллиста, тотъ-же сюжетъ переданъ четырьмя фигурами, стоящими въ рядъ попарно, по обѣ стороны добраго пастыря, представленнаго съ ягненокъ на плечахъ и посохомъ въ рукѣ, между двумя деревьями и пасущимися овцами. Зима олицетворена тутъ земледѣльцемъ, въ шапкѣ той формы — *pileus* — которую носили у римлянъ люди свободные; онъ стоитъ съ заступомъ на плечѣ, между пылающимъ огнемъ и обнаженнымъ деревомъ; осень — юношей почти нагимъ, съ виноградною вѣтвью въ одной рукѣ и рогомъ изобилія въ другой; лѣто — жнецомъ, а весна, молодымъ человекомъ собирающимъ розы, также почти совершенно нагимъ.

Еще поэтичнѣе изображены времена года въ сводѣ одного изъ куби-

кулей ¹⁾ катакомбы Претекстаты; эта фреска, как читатель может видеть в приложенном рисунке № 2-ой ²⁾, разделена на четыре горизонтальных полосы; в верхней—вечно зеленящиеся лавры (намекая на победу завершающую жизнь праведного, восторжествовавшего над искушениями) изображают зиму—разумется южных стран; во второй—виноградная лоза с листьями и плодами—осень; в третьей—колосья, лѣто; в нижней роза—весну. Грѣзды съ птенцами, которымъ матери несутъ корѣя и порхающія птицы оживляютъ всю картину. Четыре сцены, взятая изъ сельской жизни и соответствующія временамъ года, написаны на аркахъ поддерживающихъ сводъ. Одна изъ нихъ, жатва, т. е. лѣто, видна на рисункѣ; подъ нею, въ глубинѣ плоской ниши *arcosolium*, вырытаго ниже, является добрый пастырь среди деревьевъ, неся заблудшую овцу на плечахъ. Къ несчастію, фигура его была перерѣзана *loculus*, втроято въ тѣ времена когда христіане, желая устроить себѣ мѣсто покоя какъ можно ближе къ могилѣ мученика, разрушали памятники искусства своихъ предшественниковъ. Изъ надписи ³⁾ начерченной на извѣсткѣ, у отверстія этой гробницы, видно въ самомъ дѣлѣ, что вблизи были похоронены мученики *Januarius, Agatorus* и *Felicissimus*. Большая любовь и изучение природы проявляются въ этой замѣчательной фрескѣ—по мнѣнію G. V. de Rossi, середины второго столѣтія, сочиненной и написанной вполне согласно характеру и приѣмамъ классическаго художества ⁴⁾.

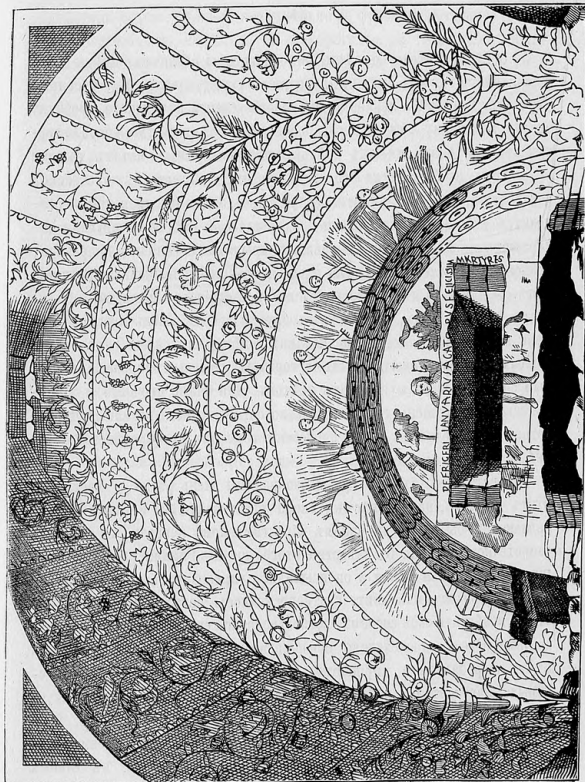
Въ барельефахъ саркофаговъ встрѣчаются также времена года предельныя подъ видомъ сельскихъ сценъ, аллегорическихъ фигуръ, плодовъ, цвѣтовъ и зелени. Всѣ эти типы, являющіеся въ христіанской живописи равно какъ и скульптурѣ, заимствованы у языческаго искусства, гдѣ они исполняли то же самое значеніе. Но надо замѣтить, что у послѣдователей ученія Спасителя, къ сюжетамъ этого рода, почти постоянно присоединена фигура добраго пастыря, бросающаго христіанскій свѣтъ на всю картину.

¹⁾ Открытый въ 1857-мъ году.

²⁾ Заимствованъ изъ *Bulletino di archeologia christiana anno 1863. G. V. de Rossi.*

³⁾ Она повторена въ рисункѣ.

⁴⁾ Въслѣдствіе ошибки гравера въ рисункѣ № 2, внутри свода *arcosolium*, на лѣвой, отъ зрителя сторонѣ, появились кресты, которыхъ нѣтъ на въ рисункѣ G. V. de Rossi, ни въ самой фрескѣ. Фигуры находившіяся въ правой сторонѣ свода, на тѣхъ-же мѣстахъ, гдѣ въ противоположной части арки изображены кресты, болѣе послѣднихъ приближаются къ оригиналу.



IX.

На стѣнахъ катакомбъ очень часто написаны различные цвѣты и деревья; этотъ способъ украшенія ипогеевъ существовалъ и у древнихъ народовъ. Вѣроятно, первое время послѣ смерти вѣрующаго, гробницу его, по античному обычаю, если позволяли обстоятельства, убирали гирляндами и вѣнками живыхъ цвѣтовъ, что повторялось потомъ въ дни его смерти, особенно если это былъ мученикъ. Фреска, въ катакомбѣ св-ой Агнии, какъ бы свидѣтельствуеетъ объ этомъ обыкновеніи; она находится у входа въ кладбище и представляетъ, вмѣстѣ съ другими декоративными элементами, небольшихъ крылатыхъ геніевъ, направляющихся въ подземелье, неся на плечахъ корзины наполненныя цвѣтами, какъ бы для того чтобы разсыпать ихъ у мѣста покоя праведнаго. Та же мысль, можетъ быть, заключена въ другой фрескѣ, очень ранняго времени христіанскаго искусства, изъ катакомбы Домитиллы. Тутъ Амуръ и Психея *) наполняютъ цвѣтами корзины, сюжетъ три раза повторенный среди вѣнковъ и гирляндъ цвѣтовъ. Для болѣе прочнаго и долговременнаго украшенія гробницы, около ея, на стѣнахъ писали тѣ цвѣты, которыми немедленно послѣ погребенія и потомъ въ опредѣленные дни, ибѣли обыкновеніе окружать её.

Слѣдуетъ замѣтить, что розы изображены очень рѣдко у христіанъ. Этотъ цвѣтокъ, какъ извѣстно, скоро распускающийся и также быстро увядающій, былъ, въ античномъ мѣрѣ символомъ непрочности счастья и скоротечности жизни. Въ слѣдствіе этого, древніе Римляне, во время пиршества, надѣвали вѣнки и опоясывались гирляндами изъ розъ, желая такимъ образомъ напомнить кратковременность земнаго существованія и этимъ возбудить себя сѣчь воспользоваться его мгновенными наслажденіями. Отсюда происходило обыкновеніе украшать розами гробницы и мѣста погребальныхъ пиршествъ, какъ это видно изъ надписей, въ которыхъ завѣщатель опредѣляетъ извѣстную сумму денегъ, для покупки розъ въ день его похороны и поминокъ. Но подобное значеніе, эллигурскаго характера, придаваемое у Римлянъ язычничеству розамъ, должно было удалить христіанъ отъ изображенія ихъ, и мы, въ самомъ

*) P. R. Garrucci. Storia della Arte Cristiana.

дѣлъ встрѣчаемъ эти цвѣты, только какъ исключенія, возлѣ гробницъ вѣрующихъ.

Фигура дерева, являющаяся отдѣльно во фрескахъ катакомбъ, на плитахъ надгробныхъ надписей, на саркофагахъ, на стеклянныхъ чашахъ, не всегда употреблялась только съ декоративною цѣлью, но имѣла символическое значеніе. Когда дерево изображено засохшимъ, то оно представляетъ состояніе тѣла погребеннаго: цвѣтущимъ—будущее воспресеніе. Растенія покрытыя листьями и плодами, или напротивъ обнаженныя, были, въ классическомъ мѣрѣ, аллегоріями жизни и смерти, счастья и несчастія; они представлены, напримѣръ, на греческихъ вазахъ ¹⁾. Что дерево теряющее свои листья осенью и снова покрывающееся зеленою весною, было у христіанъ символомъ востанія изъ мертвыхъ, доказывается соединеніемъ его со сценами того-же значенія: именно—воспресеніе Лазаря. Такъ напримѣръ, на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, при представленіи означеннаго сюжета, онъ иногда дополненъ деревомъ, растущимъ на гробницѣ брата Марыи и Маріи.—Въ барельефѣ христіанскаго саркофага ²⁾, цвѣтущее растеніе подымается изъ Ноева ковчега ³⁾, замѣняя патріарха; возлѣ, какъ бы для объясненія смысла этого страннаго изображенія, представлены сцены, выражающія ту-же идею, т. е. Лазарь, выходящій изъ могилы и сцены изъ жизни Ионы.—Вѣроятно, на томъ-же основаніи, въ средневѣковомъ искусствѣ, изображая воспресеніе Спасителя, окружали деревьями его гробницу.

X.

Всего чаще однако, пышныя деревья и луга, усыянные яркими цвѣтами, написанныя въ подземныхъ кладбищахъ, должны были изображать тѣ мѣста вѣчнаго блаженства, куда будутъ допущены только праведные.

¹⁾ Le Blant. Inscriptions chrét. de la Gaule.

²⁾ Онъ находится теперь въ Римѣ, въ Ватиканскомъ музеѣ.

³⁾ Онъ, какъ мы увидимъ ниже, былъ также символомъ воспресенія.

Христиане называли жилище избранных: „paradis“ слово еврейскаго происхожденія ¹⁾, означающее на этомъ языкѣ садъ отгороженный, — *hortus conclusus*. Писатели церкви говорятъ о раѣ какъ о мѣстѣ прохлады и наслажденія, въ которомъ царствуетъ вѣчная весна и непрерывно распускаются цвѣты, преисполненные благоуханія; они приписываютъ, однимъ словомъ, раю богатую, роскошную природу южныхъ странъ. Христианскіе художники, желая представить жилище душъ мучениковъ и вѣрующихъ, изображали потому около ихъ гробницъ, пышныя растенія, зеленые луга, вѣяныя гирлянды цвѣтовъ и т. д. Подобныя картины покрываютъ часто большія пространства, особенно въ семейныхъ иконалахъ. Душа умершаго является среди этихъ роскошныхъ садовъ, иногда подъ видомъ женщины, поднимающей руки въ положеніи молящейся, съ выраженіемъ созерцанія и восторга на лицѣ, или подъ фигурой голубя. Тамъ, гдѣ мѣсто или средства не позволяли изображать райскіе сады, они переданы какъ бы въ сокращеніи, вѣтви цвѣтовъ, виноградной лозы, двумя деревьями. Всѣ эти фигуры мы встрѣчаемъ, преимущественно, на донышкахъ стеклянныхъ чашъ и вазъ надписей.

Изображенія рая, подъ видомъ сада или звѣзднаго неба повторились въ послѣдствіи въ миниатюрахъ рукописей и въ средневѣковыхъ мозаикахъ, украшающихъ церкви и базилики. Особенно въ послѣднихъ, рай—среди котораго является Спаситель въ славіи, въ блестящихъ одеждахъ, окруженный святыми или ангелами—представленъ цвѣтущими лугами, необыкновенными растеніями, фантастическими деревьями и цвѣтами или звѣзднымъ небомъ. Съ IV-го столѣтія начинаютъ изображать мучениковъ и мученицъ, даже тѣхъ которые при жизни были бѣдны и принадлежали къ низшимъ классамъ общества, въ великолѣпныхъ одеждахъ и драгоценныхъ украшенияхъ, особенно, женщинъ, желая этимъ выразить ихъ торжество и блаженство. Но въ подобныхъ произведеніяхъ христианскаго искусства, созданныхъ подъ вліяніемъ идей Востока, проявляются уже нѣжныя чувства и понятія, чѣмъ въ живописи катаякомбъ ²⁾.

¹⁾ Martigny. Dictionnaire des antiq. chrét.

²⁾ Какъ мы это увидимъ въ 3-ей части.

XI.

Другой картиной рая было у первыхъ христіанъ пиршество. Въ стѣнописи катаякомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ, представлены иногда люди сидящіе за столомъ, роскошно убранными, по античному, подушками и коврами, на которомъ не видно однако ни блюдъ, ни ножей, ни яствъ ¹⁾. Сцены эти, долгое время, ошибочно принимали за братскія трапезы (агаре); но изображенія послѣднихъ, не выражая никакой утѣшительной мысли, не имѣя скрытаго значенія, были бы не на своемъ мѣстѣ возлѣ гробницъ вѣрующихъ, противорѣча общему характеру первоначальнаго, христіанскаго искусства, символическому, по преимуществу, и наконецъ потому, что тутъ, какъ мы уже сказали, не представлено ничего необходимаго для обѣда. Скорѣе можно предположить, что картинами вечера хотѣли изобразить блаженство праведныхъ, такъ какъ въ священномъ писаніи не разъ райское благоденствіе сравнено съ пиршествомъ ²⁾. Сюжеты подобнаго рода напоминали общіе жизни будущей, удаляли отвращеніе къ смерти, и вмѣстѣ съ тѣмъ, угрѣбляли въ испытаніяхъ. Число сидящихъ за столомъ, обоего пола, различно и вѣроятно соответствовало членамъ семейства погребеннымъ въ фамильной гробницѣ.

Одна изъ самыхъ замѣчательныхъ сценъ вечера находится въ катаякомбѣ св-хъ Марцеллина—и—Петра. Тутъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 3-й ³⁾, представленъ полукруглый столъ, формы греческой буквы С и потому называемый—„sigma“—въ античномъ мѣрѣ. Онъ совершенно пустъ, но передъ нимъ стоитъ другой небольшой столикъ, на трехъ ногахъ, по серединѣ его лежатъ четвероногое животное ⁴⁾, два ножа и столько-же тарелокъ. Треножникъ,

¹⁾ Если на столѣ положены хлѣбъ и рыба, то это трапезы евхаристическаго характера, о которыхъ мы будемъ говорить ниже.

²⁾ Еванг. отъ Луки г. XII. 37. XXII. 29. 30.

³⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. chrét.

⁴⁾ Приложенный рисунокъ № 3-й заимствованъ у Martigny, который взялъ его у Bottari. Этотъ послѣдній ученый, равно какъ и Bosio, попоруга означенію фреску, изобразилъ, на треножникѣ, четвероногое животное; Gargucci (Storia dell' arte christiana Tav. 56) снова списывая её, замѣтилъ, что тутъ представле-

подобной формы, называемые у Римлян „*сibilla*“ или „*mensa escaria*“ употреблялись для постановки блюд во время объѣда. На землѣ стоит ваза, съ двумя ручками; женщина и двое мужчин сидят за полукруглым столом; они не представлены въ лежачемъ положеніи, что, на-

Рис. 3.



до замѣтить, постоянно повторяется при изображеніи пиществъ въ катакомбах *). У оконечностей—„*sigma*“—видны двѣ женщины, разумеется прислужницы. Одна изъ нихъ—*carptor* или *scissor*—должна рѣзать мясо и класть его на тарелки; другая—приготовлять напитки. Эта послѣдняя обращается къ молодому человеку, въ туникѣ съ пурпурными полосами, стоящему у „*mensa escaria*“; она дѣлаетъ ему знакъ, какъ бы приказывая передать кубокъ, находящійся въ его рукѣ, другой женщинѣ, чтобы дать ей отвѣдать питья, согласно обычаю древнихъ Римлянъ, у которыхъ, какъ известно, были особеннаго рода служители—„*praegustatores*“—обязанные пробовать яства и напитки,

рыба, можетъ быть дельфинъ.—Того-же мнѣнія G. B. de Rossi (*De christ. mon. scabz exhib.*, p. 26). Въ такомъ случаѣ вся сцена получаетъ свѣтлѣе характеръ (см. ниже символическое значеніе рыбы).

*) Первоначально у Римлянъ сидѣли за столомъ; въѣтъ лѣжа, вошло въ обиходъ въ послѣдніе вѣка республики и считалось, иногда, знакомъ извѣщенности. Въ болѣе отдаленной древности это было часто привилегіей высшаго сана или наградою за мужество и храбрость, т. н. у Македонянъ, лежать во время пиществъ, позволялось только убитому, не вѣнзато въ тенетѣ, лабапа (W. Helbig. *Untersuchungen über die Samranische Wandmalerei.* Leipzig 1873 p. 277.—278). Въ византийскихъ миниатюрахъ въ сценѣ Тайной Вечери, Христосъ часто лежить, тогда вѣвъ апостолы сидятъ.

подаваемые гостямъ. Въ верхней части фрески, надъ головами пирующихъ, написаны призыванія даваемые ими служителямъ: *AGAPE MISCE MI.* *IRENE DA CALDA* т. е. Агапе налей мнѣ. Ирина дай теплую (воду). Обыкновеніе пить теплые напитки было въ большомъ употребленіи у древнихъ Римлянъ и называлось греко-латинскимъ словомъ: „*thermopotate*“. Тутъ представлена сцена изъ римской жизни, въ классической обстановкѣ; но имена двухъ женщинъ „*Agape*“ по грецки любовь, милосердіе, и „*Irene*“—миръ, выражающіе христіанскія качества, съ намѣреніемъ написанныя, объясняютъ значеніе всей картины и могли бы указать на настоящее происхожденіе памятника, даже и если бы онъ не былъ окруженъ гробницами послѣдователей ученія Спасителя и чисто христіанскими, символическими изображениями, в. н. добрый пастырь, Іона, выброшенный чудовищемъ и отдыхающій подъ растеніемъ.

Не далеко отъ того мѣста, гдѣ была открыта эта фреска, написана другая подобнаго-же содержанія, и снова въ глубинѣ плоской ниши *Agosolium*, двое дѣтей и трое взрослыхъ сидятъ за столомъ формы сигма; одинъ изъ послѣднихъ пьетъ изъ кубка. Женщины прислужницы опять являются у оконечностей стола. Надъ ихъ головами написано: *AGAPE MISCE NOBIS—IRENE PORGE CALDA* (вмѣстѣ порridge caldam). т. е. Агапе налей намъ. Прена подай теплую. Живопись эта была попорчена въ болѣе позднія времена; въ нижней части ея вырубали, въ туфѣ, горизонтальную гробницу и отъ треножника остался, къ несчастію, только одинъ край.

XII.

Предметы мореплаванія или рыболовства очень часто представлены, у христіанъ, въ символическомъ смыслѣ. Въ барельефахъ ихъ саркофаговъ и на стѣнахъ катакомбъ нерѣдко видны лодки, ялоры, маяки, орудія ловли рыбы и т. д. Эта любовь христіанъ, къ подобнымъ сю-

жетамъ, происходила, можетъ быть, оттого, что многие изъ апостоловъ были рыбаки по ремеслу, что въ притчахъ своихъ Спаситель часто употребляетъ сравненія взятая изъ промысла рыболововъ, что жизнь самаго Христа протекала на берегу озера и во многихъ эпизодахъ и сценахъ ея, онъ находится на водѣ, въ лодкѣ, окруженъ рыбаками, присутствуетъ при закидываніи сетей и тутъ совершаетъ чудеса ¹⁾. Притомъ, христіанскія идеи и надежды очень хорошо передавались изображеніемъ предметовъ, касающихся мореплаванія, в. н. якоремъ, кораблемъ, маякомъ и т. д.

Фигура якоря является у христіанъ съ самыхъ раннихъ временъ и повторяется очень часто на ихъ памятникахъ. Изъ словъ Климента Александрійскаго и другихъ писателей церкви первыхъ вѣковъ видно, что это былъ одинъ изъ главныхъ христіанскихъ символовъ.

Самое естественное, самое простое значеніе фигуры якоря, невольно представляющееся уму каждому—это надежда. Якорь, въ самомъ дѣдѣ дѣлается для плавающихъ, единственнымъ спасеніемъ во время бурь и непогодъ; ему въ античномъ мірѣ придавали потому релігиозный характеръ. Якорь, больше и прочіе другихъ, на которомъ были основаны послѣднія надежды мореходцевъ, бросаемый въ минуту великой опасности, называли у Грековъ и Римлянъ священнымъ ²⁾; желая выразить употребленіе рѣшительнаго средства, крайняго способа, Римляне говорили: *Sacram ancoram solvere*, т. е. бросать священный якорь. Въ мірѣ классическомъ, якорь является символомъ спасенія, иногда возлѣ эпитафій, впрочемъ довольно рѣдко; но онъ былъ употребленъ не въ этомъ одномъ смыслѣ; его встрѣчаешь на медаляхъ греческихъ республикъ ³⁾; первоначально, вѣроятно какъ обозначеніе пристани, но потомъ онъ становится знакомъ провѣвающей гавани. На монетахъ приморскаго города, имѣвшаго Нептуна своимъ покровителемъ, якорь, можетъ быть, напоминалъ этого бога.

Болѣе опредѣленнымъ образомъ дѣлается фигура якоря символомъ упованія и спасенія у христіанъ ¹⁾. Она является возлѣ ихъ эпитафій, всего чаще, какъ выраженіе надежды воскреснуть. Иногда, якорь соединенъ съ другими изображеніями, пополняющими его значеніе, т. н. онъ представляется на подробномъ камнѣ между двумя пальмовыми вѣтвями, съ пояснительными словами: *SPES PAX TIB—*„надежда и миръ съ тобою“, или изображенъ возлѣ рыбы, т. е. іероглифическаго знака Спасителя, выражая этимъ надежду на Христа, в. н. подлѣ надписи 234-го года въ катакомбѣ *S. Hermetis* ²⁾. То же самое значеніе, именно надежды на Христа какъ на якорь спасенія въ плаваніи по бурному морю жизни, имѣетъ фигура якоря, вырѣзанная на одномъ коленномъ камнѣ, между двумя рыбами со словами *INCOYC* (Иисусъ) наверху и *ХРЕΙCΤOC* (Христосъ) внизу. Подлѣ подробнѣйшій якорь выражалъ и непоколебимость вѣры умершаго, во время преслѣдованій. Эта мысль передана фигурами голубя и якоря, отдѣльными монограммой Христа рядомъ съ эпитафій: *FAVSTINAE VIRGINI FORTISSIMAE QVAE VIXIT ANN. XXI IN PACE—*„Фаустинѣ, дѣвѣ непоколебимой (подразумывается въ вѣрѣ), жившей 21 годъ въ мирѣ“. На коленныхъ камняхъ, восточныхъ и западныхъ христіанъ, якорь встрѣчается чрезвычайно часто, и тутъ онъ, находясь постоянно передъ глазами вѣрующаго, былъ какъ бы общаіемъ спасенія небеснаго въ несчастіяхъ и буряхъ жизни, напоминая, вмѣстѣ съ тѣмъ, во времена испытаній, что только одна твердость вѣры можетъ оправдать надежду христіанина воскреснуть, спасти его отъ конечной гибели и привести, какъ въ гавань, въ царство небесное. Такъ какъ якорь былъ символомъ надежды, то онъ нѣредко пополняетъ эпитафій христіанъ, имена которыхъ происходятъ отъ греческаго или латинскаго слова надежда, *ελπις*, *SPES* и т. д.

Въ приложенномъ рисункѣ № 4 ³⁾, читатель видитъ плиту съ отбитымъ угломъ изъ катакомбы Каллиста, у отверстія горизонтальной ниши служившей гробницей (*loculus*); по серединѣ ея вырѣзанъ шить и въ центрѣ его написано имя погребенной *VRBICA*. Фигура, вырѣзан-

¹⁾ Декоративные элементы, всего чаще употребленные христіанами и перенятые имъ изъ классическаго искусства, также, въ большинствѣ случаевъ, стоятъ въ тѣсной связи съ моремъ, какъ читатель уже могъ видѣть выше.

²⁾ *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Edm. Saglio. Paris. Hachette. Lübker. Reallexikon des classischen Alterthums. Vierte verbesserte Auflage. Leipzig 1870—1874.*

³⁾ *Münster. Sinnbilder und Kunstvorstellung der alten Christen. Altona 1825.*

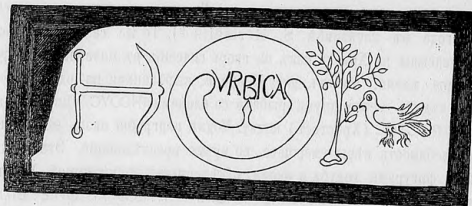
¹⁾ Въ этомъ смыслѣ говорить о немъ апостолъ Павелъ въ посланіи въ Евреямъ гл. VI. 18. 19.

²⁾ G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq.*

³⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. *Roma Sotteranea christiana. T. I.*

ная подь этимъ словомъ, имѣеть видъ корабля 1). Возлѣ изображена птица, являющая плоды съ дерева—душа умершей въ вѣчномъ блаженствѣ—а съ другой стороны—якорь, оконечность котораго имѣеть видъ креста 2). Памятникъ этотъ сдѣдуетъ отнести къ концу II-го или началу III-го ст-я. Штокъ, прикрѣпленный къ стержню якоря, при-

Рис. 4.



давалъ послѣднему форму креста; такъ изображенъ онъ иногда у христіанъ, разумѣется съ цѣлью выразить, что крестъ есть основаніе надежды вѣрующаго, и въ то же время напоминъ скрытымъ образомъ, это орудіе искупленія. Въ такомъ видѣ, или принимая у оконечности форму монограммы Христа, является якорь, всего чаще, возлѣ эпиграфій и въ пѣвоторыхъ случаяхъ между буквами A и J, значеніе которыхъ объяснено ниже. Послѣ Константина, на надгробныхъ камняхъ, перестаютъ изображать якорь.—

Климентъ Александрійскій, вмѣстѣ съ другими символическими фигурами, которыя онъ совѣтуетъ христіанамъ вырѣзать на колонцахъ и печатяхъ, называетъ также и корабль.

Извѣстно, что въ античномъ мірѣ любили сравнивать смерть съ гаванью, въ которую входилъ послѣ долгаго путешествія, а различныя событія земнаго существованія—съ приключеніями плаванія по бурному морю. Портъ, потому, сдѣлался эмблемой окончанія жизни, а корабль—ходомъ ея. Подобныя сравненія встрѣчаются очень часто у писателей греко-римскаго міра. На азычскихъ, римскихъ саркофагахъ, корабль при-

ближающийся къ маяку и пристани, слѣдуетъ потому считать символической фигурой кончины. Въ барельефѣ гробницы, открытой въ Помпеѣ 1) виденъ корабль со всеми его снастями, управляемый дѣтми и идущій на парусахъ, подь покровительствомъ изображенія Минервы. Сюжеты подобнаго характера, встрѣчающіеся на гробницахъ міра античнаго, не лишены своего рода прелести. Иногда судно, въ спокойныхъ водахъ, приближается къ гавани, пловцы убираютъ снасти и опускаютъ паруса. Тихая задумчивость разлита по всей сценѣ.

У первыхъ христіанъ, корабль приближающийся къ гавани или къ символической фигурѣ ея—якорю, изображалъ счастливо оконченное плаваніе по взволнованному морю жизни; спасеніе отъ искушеній, отъ опасностей, которымъ подвергается душа вѣрующаго на землѣ. Они смотрѣли на послѣднее жилище свое какъ на пристань, не оттого, что гробница была мѣстомъ покоя для тѣла, а потому, что душа человѣка, обураваемая страстями при жизни, находила у предѣловъ гроба полное спокойствіе, съ надеждой на воскресеніе. Эта мысль выражена еще полнѣе маякомъ, къ которому корабль направляетъ свой ходъ. Маякъ представленъ иногда и одинъ, какъ означеніе гавани; послѣдняя, будучи мѣстомъ отдыха мореходцевъ окончившихъ плаваніе, сдѣлалась у христіанъ символомъ награды, ожидающей вѣрующаго въ концѣ праведной жизни. Такъ, напримѣръ, фигура маяка видна возлѣ эпиграфій христіанки—„FIRMIA VICTORIA“—написанной между вѣнкомъ и пальмой, символами побѣды. Подлѣ надписей душа умершаго представлялась кораблемъ и на немъ иногда начертано имя погребеннаго. Идя на вѣсѣхъ парусахъ къ монограммѣ Христа, корабль, разумѣется, напоминаетъ душу вѣрующаго, стремящуюся къ Спасителю, какъ къ цѣли всѣхъ ея желаній. Годубъ съ оливковой вѣткой въ клювѣ сидящей на носу лодки, указываетъ миръ, данный душѣ умершаго; слова: GENIALIS IN PACE. т. е. „Геніаленъ въ мирѣ“ написанные въ одномъ примѣрѣ надъ головою этой птицы, сидящей на кораблѣ съ вѣткой оливы, поясняютъ смыслъ всего изображенія.

Нѣсколько позже фигура корабля получаетъ у христіанъ еще другое значеніе: она дѣлается символомъ церкви 2). Какъ на морѣ человѣкъ, удаленный отъ судна на которомъ онъ плывъ, долженъ погибнуть, такъ

1) Mazois. Ruines de Pompei.

1) Смотри ниже символическое значеніе корабля.
2) Мы увидимъ дальше что первые христіане давали орудію искупленія форму греческой буквы Γ.

2) Раздѣленія базилика и церкви, у древнихъ христіанъ, стали поэтому называть кораблями—«NAVIS»—обыкновеніе, сохранившееся до сихъ поръ въ христіанскомъ мірѣ.

Рис. 5.



вѣрующему нѣтъ спасенія внѣ общины послѣдователей ученія Спасителя. Мысль эта не разъ выражена фигуративно въ христіанскомъ искусствѣ, к. н. во фрескѣ конца II-го или начала III-го столѣтія, недавно открытой въ катакомбѣ Каллиста. Тутъ корабль, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 5-ый ¹⁾, изображенъ среди бурнаго моря, до половины затопленный волнами; это — церковь или христіанская община, гонимая язычниками; на нѣмъ стоитъ христіанинъ праведный, въ бѣлой туникѣ, съ поднятыми руками, въ положеніи молящагося ²⁾. Благодаря Всевышняго, олицетворенная фигура человека въ облакахъ, среди нимба и лучей, опускаетъ руку на его голову; мачта лодки имѣетъ форму креста. Нѣсколько дальше вѣроотступникъ, оставившій церковь, погибаетъ въ волнахъ. Мысль вдохновившая художника этой картины, носить на себѣ отпечатокъ періода преслѣдованій. Также какъ община вѣрующихъ, представ-

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sotterranea T. II.

²⁾ На противоположномъ концѣ когала является другой человекъ, также въ положеніи молящагося, но такъ какъ фигура эта почти совершенно стѣрта во фрескѣ, то она не повторена въ приложенномъ рисункѣ.

лена лодка возлѣ эпитафій супруговъ, въ катакомбахъ Каллиста, вѣстѣ съ другими фигурами чисто іероглифическаго характера; въ ней стоятъ двѣ вазы, это, какъ мы уже видѣли выше, вѣрующіе; голубь, съ пальмовой вѣтвой въ клювѣ, сидитъ на кормѣ, выражая побѣду одержанную погребенной четой надъ искушеніями жизни, можетъ быть ихъ мученическую смерть, а трузубецъ, какъ мы увидимъ ниже, являющийся на оконечности мачты, есть скрытый знакъ креста. Впослѣдствіи мысль эта развивается еще полнѣе: евангелисты дѣлаются гребцами мистической лодки, а Спаситель — кормчимъ ея, к. н. въ барельефѣ обломка саркофага конца IV-го столѣтія ¹⁾. Тутъ написаны слѣдующія имена: Ioannes — Иоаннъ, Lucas — Лука, Marcus — Маркъ, фигура Матвея отломана. Спаситель, какъ видно по слову Iesus, вырѣзанному, надъ его головою, стоитъ съ весломъ въ рукахъ, на кормѣ лодки, идущей къ маяку.

Та-же самая сцена, съ нѣкоторыми измѣненіями, вырѣзана на коленомъ камнѣ; шесть гребцовъ сидятъ на боку лодки, что заставляетъ предположить столько-же на другомъ — это апостолы. Судно ведетъ кормчій — Христосъ; на оборотѣ написано по гречески слово ИНСΟΥ вѣсто ИНСΟΥС т. е. Иисусъ.

Форму лодки имѣетъ также бронзовая лампа, открытая въ Римѣ при раскопкахъ, производимыхъ въ прошломъ столѣтіи возлѣ холма Селуисъ: ²⁾ Апостолъ Петръ стоитъ на кормѣ ея держа въ рукѣ весло; на противоположномъ концѣ является другой человекъ въ положеніи молящагося. Къ верху мачты судна прикрѣплена дощечка, на которой видна слѣдующая надпись: DOMINVS LEGEM DAT VALERIO SEVERO EVTROPI VIVAS т. е. „Господь даетъ свой законъ Валерію Северу; Евтропій живи!“ По мнѣнію G. B. de Rossi; это одна изъ тѣхъ лампъ, которыя христіане имѣли обыкновеніе дарить новообращеннымъ послѣ ихъ крещенія, въ память принятія ими вѣры Спасителя ³⁾. Церковь представлена тутъ

¹⁾ Открытый G. B. de Rossi въ городѣ Сполето въ Италіи.

²⁾ Она находится теперь въ отдѣленіи бронзовыхъ вещей Музея Уфизы во Флоренціи.

³⁾ Другая бронзовая лампа, можетъ быть подобнаго-же назначенія, съ надписью «Pasifile vivas in Deo», т. е. Пасифилъ живи въ Богѣ и монограммой X между A и J находится въ музеѣ города Модены. Два значительные салоника этого имени, жили въ IV-мъ ст-и; первый занималъ мѣсто префекта Рима въ 355-мъ г., втораго — императоръ Θεодосій Великій назначалъ въ 394-мъ г. правителемъ Рима и всей Италіи.

лодной, которой управляет апостолъ Петръ; вступившій въ неё Евтропій воздаетъ хвалу Богу за получение благодати; къ нему относятся поздравления и желанія выраженныхъ въ надписи ¹⁾. Почти всё бронзовыя лампы, дошедшія до насъ отъ первыхъ христіанъ принадлежатъ не ко временамъ гоненій, и ту о которой идетъ рѣчь, слѣдуетъ отнести къ IV-у или V-у столѣтію.

Корабль стоитъ иногда на спинѣ большой рыбы, а такъ какъ послѣдняя есть символическая фигура Христа, то тутъ разумѣется, хотѣя изобразить Спасителя поддерживающаго свою церковь. Христіанская община изображена также, но гораздо рѣже, колонной, увѣнчанной монограммой Христа, или однимъ изъ его символовъ, к. н. агнецемъ. Собраніе вѣрующихъ представлено съ большимъ разнообразіемъ, многими символическими фигурами, которая имѣли и другое значеніе, какъ мы это увидимъ дальше.

XIII.

Покорная рѣшимость, безропотно принесеніе себя въ искупительную жертву, составляютъ отличительныя черты характера Спасителя; это побудило первыхъ христіанъ сравнить Его съ агнцемъ, и символически изображать Сына Божьяго пощъ этимъ видомъ, такъ какъ означенное животное представляется существомъ кроткимъ, незлобнымъ, обреченнымъ на закланіе ²⁾. Беззащитность и робость агнца были причиною, что еще до христіанства, въ мірѣ античномъ и у Евреевъ, онъ сдѣлался эмблемою неповинной жертвы, кротости убитенной. Агнецемъ—названъ Спаситель въ Новомъ Заветѣ ³⁾. Символическая фигура эта

¹⁾ Одно изъ значительныхъ лицъ Рима середины IV-го от-ія называлось Валеріемъ Северъ Евтропій.

²⁾ Etude Archéologique sur l' Agneau et le Bon-Pasteur, par l'Abbé Margny. Paris Didron 1860.

³⁾ «Но драгоценною кровью Христа, какъ непорочнаго и чистаго Агнца». (I-ое Посл. Соборное Петра I. 19). «И поклоняется ему всё живущіе на землѣ, кото-

напоминала христіанамъ божественнаго испукителя, закланнаго для ихъ спасенія, не открывая язычникамъ догматовъ новаго вѣрованія; она, воскрешая въ памяти вѣрующихъ мученія Бога-человѣка, не изображала ихъ непосредственно, что могло бы смутить новообращенныхъ, такъ какъ страданіе Бога, было понятіе совершенно новое въ мірѣ вѣсическомъ, находясь въ прямомъ противорѣчій съ идеями о божествѣ Греговъ и Римлянъ. Агнецъ, для вѣрующихъ былъ распатіемъ періода преслѣдованій, и тѣхъ временъ, когда традиціи религіи міра античнаго не успѣли еще совершенно изгладиться и угаснуть среди новыхъ послѣдателей ученія Спасителя.

Представленіе Христа подъ этимъ видомъ одною, не одно изъ первыхъ, по времени, принятыхъ христіанами; оно было въ большомъ употребленіи послѣ Константина, но встрѣчается очень рѣдко до торжества церкви. Божественный Агнецъ, стоящій на возвышеніи или холмѣ, изъ основанія котораго выбѣгаютъ четыре источника, повляется на памятникахъ IV-го вѣка, к. н. на стекляныхъ чашахъ съ золотыми фигурами. Нѣсколько столѣтій спустя, въ мозаикахъ церковей, это мѣсто займетъ прямое изображеніе Христа, уже съ опредѣленнымъ типомъ. Ручьи означаютъ тутъ рѣки земнаго рая вытекавшія изъ эдема и орошавшія части свѣта ¹⁾; можетъ быть также четыре Евангелія, распространяющія слово Спасителя. Подобный холмъ съ источниками сохранился долго потому въ символизмѣ христіанъ и часто изображался въ средніе вѣка.

Въ барельфѣ саркофага ²⁾, по всей вѣроятности IV-го или V-го ст-ія, сцена эта, т. е. Агнецъ стоящій на холмѣ, дѣлается еще яснѣе, будучи попомяна двумя оленями, которые приходятъ пить изъ источниковъ, представляя христіанъ жаждущихъ ученія Божьяго и напоминающій стихъ изъ Псалма XLI: «какъ лань жаждетъ къ потокамъ воды, такъ жаждетъ душа моя къ Тебѣ, Боже»!

Олени являются во фрескахъ натакомбъ, напримѣръ, въ одной изъ комнатъ кладбища св-ой Агніи и св-ыхъ Марцеллина и Петра, на лам-

пыхъ имена не написаны въ книгѣ жизни у Агнца, закланнаго отъ созданія міра». (Откр. св-го Іоанна XIII. 8).

¹⁾ «Изъ эдема выходила рѣка для орошенія рая, и потомъ раздѣлялась на четыре рѣки». (Бытіе гл. II. 10).

²⁾ Онъ былъ открытъ на югѣ Франціи и находится теперь въ музеѣ города Марсели (Musée Borély).

пах, саркофагах и в мозаиках; иногда по объёмным сторонам вазы или креста. В сцене крещения Спасителя—фреска VII-го ст-ия из катакомбы Понциана—олень подходит пить из рёва Иордана. Несомненно потому, что жаждущий олень был у христиан символом праведника алчущаго слова Божьяго и крещения.

Но возвратимся кь Агнцу. Есть примѣры изображения его съ атрибутами добраго пастыря, съ посохом—*pedum*—и сосудомъ для снопленія молока—*mulletra* ¹⁾.

Во фризѣ, отдѣляющемъ верхній рядъ фигуръ отъ нижняго, въ барельефѣ саркофага Junius Bassus ²⁾ IV-го ст-ия, нѣсколько разъ представленъ Агнецъ, замѣняющій Спасителя въ евангельскихъ сценахъ, к. н. при воскресеніи Лазаря, при умноженіи хлѣбовъ, или источая воду изъ скалы и получая скривающаго закона, вмѣсто Моисея. Эти сюжеты, какъ мы увидимъ дальше, въ христіанскомъ символизмѣ, передавали извѣстныя дѣйствія Христа.

Съ середины V-го столѣтія голову божественнаго Агнца начинаютъ окружать сіяніемъ, к. н. въ мозаикахъ церкви св-го Іоанна „in Laterano“ 462-го г., св-ыхъ Козьмы и Даміана 530-го г. въ Римѣ и св-го Виталія въ Равеннѣ 547-го г., хотя лику Спасителя намъ данъ уже въ IV-мъ вѣкѣ. Послѣ торжества церкви, представляя Агнца, все болѣе и болѣе стараются напомнить имъ страданія и искупительную жертву Христа, какъ мы это увидимъ ниже въ отдѣлѣ исторіи распятія. Въ то-же самое время Агнца изображаютъ въ славіи, на золотомъ грунтѣ, съ атрибутами торжества и победы, иногда съ крестомъ, отталкивающимъ змѣя, поднимающагося противъ него, или съ хоругвою, древно которой кончается крестомъ. Подобное знамя является, въ послѣдующіе вѣка, въ рукахъ воскресающаго Спасителя. Въ IV-мъ ст-іи въ мусивной живописи базиликъ Рима и Равенны, Агнецъ изображается съ полнымъ великолѣпіемъ апокалипсическихъ видѣній ³⁾, которая съ этого времени, и даже нѣсколько раньше, замѣтно начинаютъ вдохновлять христіанскихъ художниковъ. Такъ, напримѣръ, въ мозаикахъ церквей св-ыхъ Козьмы и Даміана и св-ой Праседы въ Римѣ, Агнецъ лежитъ подь крестомъ, окруженный сіяніемъ, на золотомъ тронѣ, ко-

торый украшенъ фигурами драгоцѣнныхъ камней; кругомъ стоятъ четыре ангела и семь свѣтильниковъ. Далѣе являются символы Евангелистовъ, т. е. быкъ, орелъ, левъ и ангель. Ниже двадцать четыре старца, въ бѣлыхъ одеждахъ, несутъ по вѣнцу, покрывая руку плащомъ. На соборѣ 692-го года, въ Константинополѣ, если и не было вполне осуждено и запрещено изображеніе Спасителя подь видомъ агнца, то фигуру эту признали неполной, недостаточной и неспособной удовлетворить религіознымъ стремленіямъ вѣрующихъ.

Въ св-омъ писаніи и въ твореніяхъ отцовъ церкви, христіане не разъ названы ягнцами, и фигуры этихъ животныхъ, у послѣдователей новой религіи, представляли также и вѣрующихъ. Вozлѣ эпитафій ягнцы вѣроятно означалъ невинность и чистоту души погребеннаго, мысль очень ясно выраженная въ тѣхъ надгробіяхъ, гдѣ подлѣ ягненка написаны слова: *INNOCENS* или *INNOCENTISSIMVS*—невинный, невиннѣйшій. Въ одномъ примѣрѣ агнецъ является между двумя монограммами Христа, со словомъ *INNOCENTISSIMVS*. *Orante*, т. е. молящаяся женщина, изображена иногда въ катакомбахъ, среди двухъ овецъ, вѣроятно съ намѣреніемъ выразить ея непорочность и простосердечіе. Два ягненка по объёмнымъ сторонамъ монограммы, креста или вазы, наполненной плодами и колосьями, обозначаютъ обыкновенно мѣсто погребенія супруговъ. Самый умершій названъ въ эпитафіяхъ ягнѣнкомъ и если дѣло идетъ о ребенкѣ или юномъ, то ему даютъ имя *agnellus*, т. е. ягнѣночка или ягнѣночка Божьяго, к. н. въ слѣдующей надписи: *FLORENTIVS FELIX AGNEGLVS DEI* т. е. „Флорентіусъ Феликсъ ягнѣночекъ Божій“. Въ другомъ примѣрѣ пятнадцатилѣтняго отрока называютъ „*INNOC ANIMA*“—„невинная душа“ прибавляя еще эту похвалу: *AGNVS SINE MACVLA* т. е. „ягнѣночекъ не запятанный“; такъ говорили только о Спасителѣ.

На стекляныхъ сосудахъ съ золотыми фигурами, вozлѣ надгробныхъ надписей, и еще чаще въ мозаикахъ церквей, до IX-го столѣтія, представляли стада ягнцъ, выходящихъ изъ двухъ городовъ Іерусалима и Вилолема, направлявшихся кь святой горѣ, на вершинѣ которой, стоитъ божественный Агнецъ. Это Іудей и язычнини, принявшіе христіанство *ECCLESIA EX CIRCVMCISIONE*—*ECCLESIA EX GENTIBVS*. Первые—оставляютъ свою прежнюю столицу, а вторые—выходятъ изъ Вилолема, гдѣ Спаситель принялъ въ лицѣ волхвовъ первую почесть отъ язычниковъ. Въ мозаикѣ св-ой Сабины въ Римѣ V-го столѣтія,

¹⁾ Символическое значеніе его будетъ объяснено ниже.

²⁾ Префекта города Рима умершаго въ 359-мъ году.

³⁾ Откр. св-го Іоанна гл. IV. V. VIII.

изображены двѣ женщины, каждая съ книгой въ рукѣ, одна изъ нихъ названа въ надписи: „Ecclesia ex circumcissione“ другая „Ecclesia ex gentibus“; надъ первой является фигура апостола Петра, а надъ второй—Павла.

Съ IV-го столѣтія, преимущественно въ мусивной живописи и въ барельефахъ саркофаговъ, начинаютъ представлять апостоловъ подъ видомъ овецъ; к. н. въ мозаикѣ св-го Апполинарія, въ Равеннѣ VII-го вѣка, гдѣ мистически передана сцена преображенія. Иногда Христосъ является среди двѣнадцати овецъ, то, какъ добрый пастырь, то какъ законодатель и небесный властелинъ.

Баранъ, если онъ представленъ по правую сторону добраго пастыря, или на плечахъ его, былъ символомъ раскаявшагося грѣшника и вѣроятно изображался при такихъ условіяхъ съ цѣлю опровергнуть Монтанистовъ и Донатистовъ: послѣдователи этихъ сектъ, какъ извѣстно, утверждали, что христіане, отрeksiеся отъ вѣры въ періоды преслѣдованій, не должны быть приняты снова общиною, ни надѣяться покаяніемъ получить прощеніе. Трудно объяснить символическое значеніе барана, представленнаго у христіанъ отдѣльно, к. н. ва колючихъ камняхъ; можетъ быть онъ напоминаетъ принесеніе въ жертву Исаака Авраамомъ, или, будучи въ античномъ мірѣ эмблемой стойкости и силы, выражалъ у послѣдователей ученія Спасителя, твердость, необходимую во времена исптаній и гоненій.

Другой символъ силы и бдительности у древнихъ народовъ—левъ, является съ этимъ-же значеніемъ у христіанъ. На стекляннхъ чашахъ, съ золотыми фигурами, IV-го столѣтія, два льва представлены иногда съ обѣихъ сторонъ дверей Кивота Завета или семисвѣчника *). Они присоединены также къ нѣкоторымъ надгробіямъ и фигуру ихъ выражали твердость и неусыпность пастыря; вѣроятно, по той-же причинѣ, на спинкахъ епископскихъ сидѣній изображали, впоследствии, двѣ львиныя головы, одна противъ другой, или придавали ручкамъ подобныхъ креселъ форму львовъ. Христіане помѣщали фигуры этого животнаго изъ мрамора или бронзы въ церквяхъ, преимущественно у входа ихъ, подражая въ этомъ не азычникамъ, а Евреямъ. Мы знаемъ, что Саломонъ, по совѣту своего отца Давида, поставилъ львовъ

изъ золота и серебра въ храмъ Господень. Извѣстно также, что у лотниковъ трона Саломона 1), равно какъ и на шести ведущихъ къ нему ступеняхъ, стояли двѣнадцать львовъ изъ золота 2). Мраморные или гранитные львы можно до сихъ поръ еще видѣть въ средневѣковыхъ церквяхъ Рима.

XIV.

Мы уже нѣсколько разъ говорили, что первые христіане носили кольца съ различными символическими изображеніями 3). Въ этомъ случаѣ они продолжали обычай, уже существовавшій въ римскомъ обществѣ, украшать пальцы кольцами и перстнями служившими иногда печатями. Объя употребленія этихъ предметовъ у народовъ античнаго міра и обыкновеніи ставить печать на письмѣ, равно какъ и обозначать ею владѣніе вещью, или употреблять её какъ средство сохранять неприкосновенность предмета, нѣсколько разъ говорится въ Библии и въ другихъ литературныхъ памятникахъ отдаленной древности. Это доказывается также многи-

*) Третья книга царствъ X.

2) Левъ врызался въ маматъ Семитовъ, обитателей пустыни, которые, вѣроятно, первоначально видѣли въ немъ нѣчто божественное; подобно жителямъ Индіи, до сихъ поръ предполагающимъ что-то сверхъестественное въ тигрѣ. Страшны для человѣка левъ, сдѣлался у людей, жившихъ въ его сосѣдствѣ, эмблемой силы и потому власти. Семиты, отступая отъ повторившагося въ ихъ главныхъ религіяхъ закона, запрещавшаго имъ изображеніе живаго существа, любили ставить въ царствіи жилища фигуры львовъ; т. н. мы знаемъ изъ Библии, что львы находились на ступеняхъ трона цара Саломона, а въ арабскомъ дворцѣ Альгамбра возлѣ Гренады, въ Испаніи, двѣнадцать мраморныхъ львовъ поддерживаютъ чашу фонтана. Вообще, можно сказать, что Семиты удалялись отъ представленія всего оупешленнаго, пока были бѣдны и удалены отъ народовъ арійскаго племени, но достигнувъ извѣстной степени богатства и желая съ большимъ великолѣніемъ, чѣмъ предки ихъ, украшать свои жилища, изъ неодушевленной природы, переработанными изображениями, а постепенно начиная вводить въ свою орнаментацию изображенія звѣрей, даже и человѣка.

3) Martigny. Des anneaux chez les premiers Chrétiens. Macon 1858.

*) Buonarroti Osservazioni sopra alcuni framenti de Vetro Firenze 1716. Tav. II. fig. 5.

сленными кольцами и печатями—последнія однако не всегда носили на пальцах—изъ различного материала, дошедшими до насъ отъ Египтянъ, Персовъ, Ассирійцевъ и т. д. Къ Грекамъ этотъ родъ украшенія перешелъ отъ народовъ Востока, но современники Гомера еще не знали колецъ; въ периодъ упадка художественнаго вкуса, при наводненіи эллиническаго міра элементами Азіи, Греки, слѣдуя восточному обычаю, надѣвали на пальцы многочисленныя и богатыя кольца, что однако считалось у нихъ знакомъ изысканности. Римляне заимствовали кольца у Этрурцевъ—последніе, на саркофагахъ, представляли часто съ перстнями на пальцахъ—или, можетъ быть, у жителей греческихъ колоній южной Италіи и Сициліи, въ гробницахъ которыхъ не разъ были открыты подобныя предметы. У Римлянъ, кольца служили печатями и знакомъ различія сословій. Первоначально ихъ дѣлали изъ желѣза, но еще во времена республики ¹⁾ „anulus aureus“, т. е. кольцо золотое стало привилегіей людей благороднаго рожденія и высокаго сана, или наградою за заслуги отечеству. Граждане не знатныя и бѣдные продолжали носить кольца желѣзныя и, согласно древнему обычаю, триумфаторъ надѣвалъ кольцо изъ этого-же металла. Точно также женихъ посылалъ своей невѣстѣ кольцо желѣзное, превратившееся впоследствии въ золотое, но не получалъ отъ неѣ обратно подобнаго-же предмета ²⁾. При императорахъ право носить золотой перстень было иногда дано ими отпущенникамъ и постепенно присвоено всѣми богатыми людьми, безъ различія обоего пола, такъ что наконецъ украшеніе это потеряло свое первоначальное значеніе. Въ царствованіе Адріана, когда начали надѣвать на каждый палецъ по нѣскольку колецъ съ драгоценными камнями, оставляемыхъ при траурѣ, только однимъ рабамъ было запрещено носить золотыя перстни. У Римлянъ и у Грековъ на колечныхъ камняхъ, служившихъ печатями, вырѣзывали различнаго рода изображенія, к. н. образы боговъ, замѣчательныя событія, символическія фигуры и знаки, портреты извѣстныхъ лицъ, родственниковъ, собственныя имена и т. д.

Влиментъ Александрійскій, Тертуліанъ, св. Иеронимъ, строго осуждаютъ вѣрующіхъ украшающихъ себя разнаго рода предметами изъ драго-

¹⁾ Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Edm. Saglio.

²⁾ Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine von Ludwig Friedlaender. Erster Theil Leipzig 1873.

ценныхъ metalloвъ. Въ самомъ дѣлѣ перстни золотыя, серебряныя, изъ слоновой кости, а также желѣзныя и бронзовыя, были открыты въ подземномъ Римѣ. Кольца вѣнчальныя, употреблявшіяся уже Евреями, были переняты христианами, съ очень раннихъ временъ, какъ видно изъ словъ Тертуліана. Этотъ-же писатель говоритъ, что язычники, принявшіе новую вѣру, получали при крещеніи кольцо какъ знакъ ихъ возрожденія и преобразованія, какъ залогъ ихъ вѣрности Спасителю. Но, исключая колецъ, надѣваемыхъ какъ украшеніе и противъ которыхъ возстаютъ писатели церкви, вѣрующіе носили предметы подобнаго рода чисто христіанскаго характера, к. н. съ символическими фигурами ¹⁾ и погребальными формулами, вырѣзанными на драгоценномъ камнѣ или на самомъ металлѣ. Такія кольца, открытыя въ катакомбахъ, были положены съ умершимъ въ гробницу, иногда прирѣплены къ наружной части ея. Они вѣроятно служили печатями подобно тому какъ это дѣлалось у Римлянъ язычниковъ. Последнее назначеніе, преимущественно имѣли особеннаго рода перстни называемыя signatorii, потому что они служили для постановки клейма хозяина на принадлежащей ему вещи. Это были кольца съ металлическою пластиною, на которой вырѣзывалось собственное имя.—У христіанъ къ нему присоединялась символическая фигура, к. н. пальма, яворъ, рыба, монограмма Христа, одна или вмѣстѣ съ восклицаніемъ: „Spes in Deo“ т. е. надежда на Бога. Пластинамъ подобнаго рода колецъ, давали иногда форму подошвы ноги, вѣроятно на томъ основаніи, что у Римлянъ, эта фигура была символомъ собственности, такъ какъ согласно древнему преданію, отпечатокъ ноги—*pedis positio*—на предметъ, означалъ вступленіе во владѣніе имъ ²⁾. „Quidquid pes tuus calcaverit tuum erit“ т. е. „все что нога твоя попретъ будетъ твое, гласила римская поговорка. У Иеральтианъ, при передачѣ

¹⁾ Иногда очень сложныя и многочисленныя, т. н. на одномъ сердоликѣ, всего девятимь въ діаметрѣ, который украшалъ кольцо, вырѣзаны семь главныхъ христіанскихъ символовъ, именно: яворъ, между двумя рыбами, верхъ его кончается греческою буквою тау — Т (форма даваемая первыми христіанами кресту какъ мы это увидимъ дальше); крестъ той-же формы, на немъ сидитъ голубь съ одной вѣткой въ клювѣ, а у ногъ его стоитъ агненокъ; Ноевъ Ковчегъ, подъ нимъ рыба, а надъ нимъ крестъ; добрый пастырь съ агнцемъ на пеленхъ и кругомъ всего слово ІХСѸС Т. е. рыба. Памятникъ этотъ слѣдуетъ отнести ко второму столѣтію.

²⁾ Предполагаютъ что отъ *pedis positio* произошло слово *possessio* т. е. владѣніе.

какого либо права, уступающей снимала обувь и отдавал её приобретателю¹⁾. Основываясь на этом, можно предположить, что христиане фигурами подошвы ног, которыми встречаются у них не только на перстнях служивших печатями но и возле надгробий, желали означать неотчуждаемость гробницы и вѣное владѣніе ею погребеннымъ. Но отпечаткамъ ногъ, особенно если они повторены четыре раза въ одинъ рядъ и обращены попарно въ противоположныя стороны, даютъ и другое значеніе. Подобные слѣды, которые какъ бы указываютъ чловѣка идущаго и возвращающагося, видны на памятникахъ, посвященныхъ богинѣ Изидѣ, около ея храмовъ, вѣроятно въ свидѣтельство того, что давшій обѣтъ посѣтить ея святилище, исполнялъ его. У древнихъ Римлянъ фигуры эти являются на монументахъ, поставленныхъ по обѣту, послѣ счастливаго возвращенія изъ долгаго и опаснаго путешествія, равняясь слѣдующимъ формуламъ, встречающимся довольно часто въ надписяхъ: „Salvos ire salvos redire“ или „Pro itu ac reditu felici, т. е. „Невернымъ идти, невернымъ возвратиться“—„для счастливаго отъѣзда и счастливаго возвращенія“. Христиане, изображениями этого рода на своихъ гробницахъ, вѣроятно хотѣли выразить, что вѣрующей совершилъ праведнымъ образомъ свой земной путь. Прибавленные иногда слова: „In Deo“ т. е., „въ Богѣ“ пополняютъ эту мысль.

Такое точно преобразование языческаго обряда въ христіанскій, видимъ мы и въ употребленіи талисмановъ послѣдователями новой религіи. Известно, что Римляне предлагали, въ нѣкоторыхъ вещахъ, способность предохраненія отъ болѣзней и несчастій. Не будучи въ состояніи объяснить настоящую причину недуговъ, они приписывали ихъ коловству, порчѣ, глазу и т. д. Талисманъ, вѣрнѣе сказать амулетъ—*amuletum*²⁾ носили на себѣ, или навѣшивали на животныхъ, иногда и на вещи, которыя желали предохранить отъ дѣйствія враждебной, сверхъестественной силы. Цѣлебное и спасительное свойство амулета заключалось или въ натурѣ его матеріала, или въ таинственныхъ словахъ, начерченныхъ на немъ, иногда въ этихъ трехъ условіяхъ, соединенныхъ вмѣстѣ. Это были камни драгоценные или простые, но особенно, привезенные съ Востока, зубы звѣрей, растенія, различныя изображенія изъ металловъ, коралла, янтара, к. н. животныя, насекомыя, члены тѣла че-

ловѣка и т. д. многія дошедшія до насъ украшенія, римскія и этрускія, к. н. брошки, серги, кольца, ожерелья, браслеты, были амулетами или состояли изъ соединенія ихъ. Тотъ шаркообразный медальонъ изъ золота *bull aurea*—украшавшій у Римлянъ грудь дѣтей, иногда женщинъ знатныхъ родовъ, равно какъ и *bull scortea*, т. е. медальонъ изъ кожи, носимый дѣтьми отпущениковъ и бѣдныхъ людей, первоначально заключали также талисманы, которые нельзя было приѣшивать или употреблять въ видѣ украшенія, к. н. пластинки изъ металла, куски пергамента съ различными формулами заклинаній противъ недуговъ, отравы, злополучій. Амулетами, были также небольшія изображенія боговъ, всего чаще восточныхъ народовъ, к. н. Митры, Изиды, Ануписа, Сераписа, Гарпократа и т. д.¹⁾ Дѣйствіе амулета состояло въ томъ, что онъ парализировалъ враждебное намѣреніе, сверхъестественной силой, заключающейся въ немъ, или привлекалъ на себя худой глазъ своимъ страшнымъ, необыкновеннымъ, страшнымъ, даже комическимъ видомъ, что и нарушало чародѣйство. Родина амулетовъ—Востокъ семитическій²⁾, они были многочисленны, особенно у Вавилонянъ, Ассирійцевъ, Египтянъ. Греки, въ цвѣтущее время эллинической культуры, не знали амулетовъ, и у Римлянъ они возрастаютъ въ числѣ и употребленіе ихъ увеличивается, особенно послѣ завоеванія Сири и Египта. Самое слово „амулетъ“, которое появляется въ первый разъ у Плинія, имѣетъ восточное происхожденіе, хотя талисманы были известны соотечественникамъ этого писателя, подъ другими названіями и гораздо раньше. Они существовали уже у Этрурянъ, въ развитіи и вѣрованіи которыхъ, сколько они намъ извѣстны, проявляется гораздо больше семитическихъ, чѣмъ арийскихъ началъ. Очень вѣроятно, что многіе изъ амулетовъ, употребляемыхъ въ Римѣ, перешли туда отъ Этрурянъ; характеръ религиозныхъ идей этихъ послѣднихъ, отразившись въ пониманіи Римлянами всего сверхъестественнаго и загадочнаго, далъ слагаду ихъ нравственной жизни, рѣзкій отпечатокъ суевѣрія.

У христіанъ амулетами были куски пергамента, со словами святаго писанія, губки и клочки одеждъ, окрашенныхъ кровью мучениковъ, за-

¹⁾ Монеты, съ изображеніемъ Александра Великаго, получили священный характеръ на Востоку и долгое время были такъ талисманами.

²⁾ Онъ остался до сихъ поръ странно талисмановъ; Арабы обѣшиваютъ ими себя самыхъ, своихъ лошадей и верблюдовъ, для отвращенія порчи, для сохраненія здоровья, удаленія несчастія и т. д.

¹⁾ Книга Руеъ IV. 7.

²⁾ Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Edm. Saglio.

ключенныя въ металлическихъ коробочки ¹⁾, которые носили на себѣ; фигуры рыбокъ изъ кости, стекла или другого матеріала, медаллоны или просто металлическія пластинки съ различными символическими изображениями и т. д. Лычники, обращенные въ христіанство, не могли однако разомъ оставить талисмановъ, въ цѣлебную силу которыхъ они долго вѣрили и продолжали носить ихъ, что видно изъ словъ писателей церкви. Въ гробницахъ катакомбъ, въ самыхъ дѣлѣхъ нашли амулеты, состоящіе изъ изображенія животныхъ, сценнческихъ масокъ и т. д. ²⁾ Талисманы различнаго рода были преимущественно въ употребленіи у христіанскихъ сектъ Востока, к. н. у Гностиковъ.

Одно изъ языческихъ повѣрій, сохранившихся у первыхъ христіанъ Рима, оставило слѣды на ихъ памятникахъ; это именно убѣжденіе, что свѣтила небесныя могутъ имѣть вредное или благоприятное вліяніе на судьбу человѣка: оно проявляется въ изображеніи знаковъ зодіака, на предметахъ открытыхъ въ катакомбахъ, но яснѣе, въ надгробіи 364-го года ³⁾ младенца по имени Semplicius, жившаго только нѣсколько часовъ; въ эпитафій его сказано, что онъ явился на свѣтъ въ двадцатый день луны, въ восьмой идъ мая, въ день Сатурна, подъ знакомъ Козерога. Разумѣется, такое точное опредѣленіе дня рожденія, было сдѣлано съ намѣреніемъ приписать смерть ребенка гибельному вліянію, такъ какъ согласно указанію астрологическихъ таблицъ Римлянъ, обозначавшихъ предвѣщанія счастливыя и злополучныя каждаго часа дня и ночи, все что рождалось въ день Сатурна, подвергалось большимъ опасностямъ.

¹⁾ Исключая другихъ многочисленныхъ амулетовъ, Египтяне носили также, въ металлическихъ футлярахъ, сертки пергамента или панируса, съ заклинаніями противъ враждебныхъ силъ.

²⁾ До нашего времени, въ народѣ итальянскаго, и особенно на югѣ полуострова, сохранялись многіе языческіе предразсудки и между прочимъ повѣрье, что существоеть глазъ, дѣйствіе котораго, можно парализовать известными амулетами.

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq. T. I. p. 92, 93. № 172.

XV.

Возлѣ христіанскихъ эпитафій иногда поставлены цифры, которыя, по всей вѣроятности имѣли символическое значеніе. Извѣстно, что на Востокѣ приписывали особенныя таинственныя качества числамъ. — Этого мнѣнія были даже и церковные писатели, к. н. Климентъ Александрійскій, св. Амвросій, св. Августинъ и другіе. Первый изъ нихъ говоритъ, что десятое число вполнѣ совершенно: „indequaque perfectus“. Еврейскій философъ Филонъ, системѣ котораго, въ этомъ случаѣ, слѣдуетъ Климентъ Александрійскій, находилъ число десять до того превосходнымъ, что называлъ Бога: decimum—десятымъ *). Потому спасеніе души высшее желаніе христіанина на землѣ, точно также какъ и вѣчное блаженство, т. е. самое совершенное состояніе вѣрующаго послѣ смерти, могутъ быть, по мнѣнію Филонита Александрійскаго, мистически выражены десятимъ числомъ. Слѣдовательно, не безъ нѣкотораго основанія предполагаютъ, что цифры X. XX. XXX. и т. д. встрѣчающіяся не только возлѣ надписей, но на символическихъ фигурахъ, к. н. на рыбахъ изъ стекла или бронзы, носимыхъ христіанами, означали желаніе спасенія и ставились вмѣсто восклицанія SUIVAIS, т. е. — „спаси“, — которое, какъ мы увидимъ дальше, начерчено иногда на подобныхъ предметахъ.

Десятинныя числа являются на многихъ языческихъ памятникахъ; вѣроятно и у древнихъ Римлянъ они имѣли значеніе пріветствія и благопріятнаго желанія.

Библейской цифрѣ семь, написанной иногда возлѣ эпитафій христіанъ, они придавали также спасительное свойство. — По мнѣнію Иеронима, семь, число святое, потому что Богъ „почилъ въ день седьмый отъ всѣхъ дѣлъ своихъ“.

Можетъ быть, иногда, цифры, поставленныя на гробницахъ, указываютъ также число вѣрующихъ, погребенныхъ тутъ. Это подтверждается словами латинскаго поэта IV-го столѣтія, Аврелія Пруденція, который,

*) Согласно ученію Платона, числа были началомъ, сущностію всѣхъ вещей и въ полумистической системѣ этого философа, первыми десяти числамъ, но особенно послѣднему изъ нихъ—десяти—придавали чудесныя свойства.

говора о безчисленном количестве мучеников, схороненных в катакомбах, часто в одной могиле, прибавляется, что во многих случаях имена их, известные одному Богу, не означены, а поставлено только число тѣлъ, положенныхъ въѣствѣ.

Орудія казни, умершихъ за вѣру, представлены иногда возлѣ ихъ надгробій. Известно, что первые христіане очень заботливо берегали инструменты пытки мучениковъ и часто заключали ихъ въ гробницу, вмѣстѣ съ тѣломъ жертвы гоненія, а когда это было невозможно, чертили фигуры ихъ возлѣ эпитафій или только на съѣвжій известкѣ у отверстія *loculus*; т. н. на нѣкоторыхъ надгробныхъ камняхъ изображены копья, мечи, костры, фалесы, стѣпъы и т. д. Въ христіанской катакомбѣ, открытой въ Миланѣ въ 1845-мъ г. возлѣ одной гробницы, отмѣченной сосудомъ, вѣроятно заключающимъ кровь, представлены цѣпи, вѣроть—*uncus*, другіе инструменты пытки и вѣѣлица. Этими хотѣли указать, что вѣрующій былъ закованъ въ цѣпи, подвергнутъ истязаніямъ и наконецъ повѣшенъ. Надо однако замѣтить, что изображенія подобнаго характера встрѣчаются только какъ рѣдкое исключеніе; первые христіане обыкновенно избѣгали ихъ.

Долгое время принимали за орудія казни, инструменты ремесла погребеннаго; они представлены довольно часто возлѣ надгробій и значеніе ихъ пояснено иногда въ надписи. Обыкновеніе напоминать оставшимся земную дѣятельность, отбывшаго, на его могилѣ, воскрешая этимъ память о немъ среди друзей и родныхъ, существовало также въ античномъ мѣрѣ.

Возлѣ христіанскихъ эпитафій представлены иногда молотокъ, рѣзецъ, наугольникъ, обозначая мѣсто покоя скульптора. Въ одномъ примѣрѣ является даже работающій художникъ, по имени *EVTROPOS*, какъ сказано въ надгробіи; онъ, вмѣстѣ съ молодымъ человекомъ, высѣкает барельефъ на саркофагѣ; возлѣ стоитъ другая подобная-же гробница, назначенная для самаго мастера, потому что по серединѣ ея, на фигурѣ дочечки, окруженной дельфинами, написано по гречески „*Eutropos*“.

Изображенія „*dolium*“ т. е. большихъ глиняныхъ вазъ—употребляемыхъ у древнихъ Римлянъ для сохраненія жидкостей или зерноваго хлѣба—начерченны возлѣ эпитафій преимущественно III-го и IV-го ст-ій, могли также означать ремесло погребеннаго; но такъ какъ существовать созвучіе между словомъ „*dolium*“ и глаголомъ „*dolere*“ печалиться, то очень можетъ быть, что фигуры эти дѣлались иероглифическимъ знакомъ

сгорби родственниковъ или друзей объ умершемъ, замѣняя фразы: *PATER DOLENS*—„опечаленный отецъ;“ *PARENTE DOLENTES*—„опечаленные за отца;“ *FILIVS DOLENS*—„опечаленный сынъ;“ встрѣчающіяся въ катакомбныхъ надписяхъ. Слѣдующая эпитафія подтверждаетъ это предположеніе: въ ней сказано: *IVLIO FILIO PATER DOLIENS* (вмѣсто „*dolens*“) „Юлію сыну огорченный отецъ;“ а внизу представлены двѣ вазы (*dolia*). Подобное замѣненіе слова изображеніемъ предмета, мы видимъ также у Римлянъ язычниковъ.

Послѣднее жилище живописца, въ катакомбахъ, указано компасомъ и кистями, ремесло хлѣбника означено „*modius*“ мѣрой наполненной зерновымъ хлѣбомъ, что было у Римлянъ знакомъ коллегіи булочниковъ. Точно также часто представлены могилищца (за работой *), или окруженные своими инструментами. Фигура ткацкаго станка является иногда на гробницѣ женщины; главное занятіе ея въ древнемъ мѣрѣ, было ткать одежды. Сюжеты подобнаго рода не лишены интереса и могутъ объяснить намъ нѣкоторыя подробности римской жизни; т. н. возлѣ одной эпитафій изображенъ мужчина, стоящій съ палочкой въ рукѣ передъ мѣрой—*modius* наполненной зерновымъ хлѣбомъ; это вѣроятно правительственный мѣритель—*mensores celeris augustae*—наблюдавшій при раздачѣ хлѣба народу; палочка служила ему чтобы сбрасывать зерно насыпанное въ мѣру верхомъ. Кузнецъ представленъ у наковальни, ударяя молоткомъ по куску жѣлѣза, тогда какъ помощникъ его раздуваетъ огонь горна мѣхомъ. Клещи вмѣстѣ съ вырваннымъ зубомъ, являющіеся указаніемъ гробницы зубнаго врача, долгое время принимали за орудіе пытки мученика; подобное изображеніе встрѣчается и возлѣ языческихъ эпитафій. На гробницѣ хирурга христіанина представлены десять изъ его инструментовъ. Такой-же точно памятникъ, языческаго происхожденія, нашли въ Палестинѣ около Рима. Начерченные, въ томъ и другомъ случаѣ, хирургическіе инструменты, имѣютъ совершенно ту-же форму какъ и открытые въ Помпѣѣ.

Римляне, принявъ христіанство, сколько видно изъ описанныхъ выше памятниковъ, не всегда оставляли свое прежнее занятіе. Разумѣется, это дѣлалось только въ томъ случаѣ, если послѣднее не находилось въ связи съ язычествомъ и не возбуждало другихъ къ поступкамъ несогласнымъ съ новымъ ученіемъ; т. н. вѣрующіе не могли занимать науку

*) См. часть 1-ая рисунки № 7. и № 8. стр. 67. 68.

либо должность въ играхъ театра или цирка, ни работать для украшения храмовъ, или участвовать, какимъ бы то ни было образомъ, въ жертвоприношеніяхъ. Это однако не всегда соблюдалось, согласно Тертуліану, строго осуждавшему христіанъ, которые продавали еміямъ для куренія передъ идолами или дѣлами изображенія языческихъ боговъ, извѣняясь тѣмъ, что они имъ не поклонялись. Если кто либо, изъ послѣдователей религіи Спасителя, и занимался подобнымъ ремесломъ, то это конечно не писалось на его гробницѣ. По надписямъ видно, что между христіанами были юрисконсулы, медики, преподаватели литературы—magister ludi, фабриканты щитовъ, игральныхъ костей—tesseræ lusoriæ¹⁾, продавцы пурпура, кушцы, ремесленники, отпущенники императоровъ и другихъ значительныхъ лицъ; исполнявшіе должность писцовъ—notarii, секретарей—librarii, гошцовъ—tabellarii, казначеевъ—arearii, служителей—subicularii и т. д. Военная служба не была запрещена вѣрующимъ; въ эпиграфическихъ памятникахъ Рима и Итали, сказано иногда, что умершій былъ или простой солдатъ или имѣлъ извѣстный чинъ въ войскѣ, даже въ императорской стражѣ. Но надо замѣтить, что, въ языческихъ эпитафіяхъ, слово „солдатъ“ встрѣчается несравненно чаще, чѣмъ въ христіанскихъ²⁾.

¹⁾ Въ христіанскихъ, равно какъ и въ языческихъ гробницахъ, не разъ находили игральные кости; можетъ быть онѣ появились тамъ въ слѣдствіе обильнѣвшаго, очень распространеннаго у древнихъ народовъ, вѣрованія въ тѣловъ умерлаго, въкоторыхъ изъ вещей употребленныхъ имъ при жизни, или только для сравненія—часто дѣлаемого Римлянами—вѣснаго существованія и его прерватностей, съ игрою въ кости. Мраморная, игорная доска—tabellæ lusoriæ—точно также были открыты въ подземномъ Римѣ. Онѣ служили какъ матеріалъ для задымленія отверстія, loculus. Знани и раздѣленія для игры и надписи одной изъ нихъ: VICTVS LEVATE ꝥ LVDERE NESCS ꝥ DA LVSORI LOCV—«Ты проигралъ, встань. Ты не увидишь играть. Уступи свое мѣсто игорному (подразумѣвается болѣе игорному) были образами повнуръ гробницы. Такимъ-же точно образомъ поступали христіане при употребленіи пяти съ языческими эпитафіями, какъ мы видѣли выше. Пять игорныхъ досокъ наши въ катакомбахъ не по постоянно у отверстія loculus; вотъ надпись двухъ изъ нихъ: SEMPER IN HANC TABVLA HILARE LVDAMVS AMICI—«Всегда на этой доскѣ будемъ весело играть, друзья». DOMINE FRATER ILARIS SEMPER LVDERE TABVLA—«Господи мой братъ буди весело всегда весело играть на этой доскѣ».

²⁾ Изъ 4734 христіанскихъ надгробій, только 26 принадлежатъ солдатамъ, а изъ 10050 языческихъ эпитафій, 545 указываютъ гробнымъ воинамъ. (Edm. Le Blanc, Manuel d'épigraphie chrétienne.)

На предметахъ, принадлежавшихъ первымъ христіанамъ и на ихъ памятникахъ, открытыхъ въ Римѣ, Итали, на Востоцѣ, въ римской Африкѣ, вообще всюду куда проникла новая религія въ раннія времена своего распространенія, находимъ очень часто фигуру рыбы¹⁾. Появленіе этого, повидимому страннаго символа, посредствомъ котораго христіане изображали Спасителя, выража въ тѣмъ вѣру въ Него, объясняется различнымъ образомъ.

Слѣдуетъ замѣтить, что чудесная рыба, принимающая иногда видъ дельфина, становится спасителемъ людей у древнихъ Индійцевъ²⁾. Въ одной изъ книгъ Ригъ—Веды „Сатаната—Брамана“, заключающей самую раннюю форму индійской легенды потопа, сверхъестественная рыба дѣлается поврителемъ Ману, сперва советуетъ ему построить корабль и потомъ веда послѣдній. Въ поэмѣхъ болѣе позднихъ, въ „Магабаратѣ“, рыба въ томъ-же эпизодѣ, является воплощеніемъ Брамъ, а въ „Bāgavata—Пурана“,—Вишну³⁾. Въ халдео-вавилонской легендѣ о потопѣ, точно также, божество, подъ видомъ рыбы, становится свѣтникомъ и помощникомъ избраннаго человѣка при общемъ наводненіи⁴⁾.

Фактъ существованія, во многихъ религіяхъ Востока, мѣа Бога, воплощающагося въ рыбу, для спасенія человѣка, можетъ быть указывать намъ, почему христіане въ первый періодъ составленія ихъ символа, усвоили для выраженія своей идеи о Богѣ Спасителѣ, фигуру рыбы, но это можно объяснить еще и другимъ образомъ. Рыба, по гречески ΙΧΘΥΣ, состоитъ изъ соединенія пяти буквъ начинающихъ каждое слово слѣдующей фразы сказанной на этомъ языкѣ: Ιησους Χριστος Θεου Υιός Σωτήρ.

¹⁾ G. B. de Rossi. «De Christianis monumentis IXΘΥΝ exhibitibus. Paris 1855.—Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von I. S. Ersch und J. G. Gruber Th. 84 и 85 Leipzig, Brockhaus 1866.—Die Darstellung Jesu—Christi unter dem Bilde des Fisches von Ferdinand Becker. Breslau 1866.

²⁾ Angelo de Gubernatis Zoological Mythology, or Legends of Animals 2 vols. London 1872. Сюда же также «Lecture sopra la Mitologia Vedica» того-же автора Firenze, 1874.

³⁾ François Lenormant. Les premières civilisations, études d'histoire et d'Archéologie. Paris 1874.

⁴⁾ Въ египетскихъ иероглифѣхъ, рыба также имѣла священный смыслъ.

Кто нашел этот род акrostиха, был ли он открыт случайно, или придуман вместе со стихами, которыми alexandрийские христиане подпоясали сибиллическия пророчества; образовался ли онъ самостоятельно отъ нихъ—осталось неизвестно. Вѣроятно, однако, что онъ явился на Востоке, и можетъ быть въ городѣ Александрии, гдѣ постоянно преобладала склонность изобрѣтать умъ подобнаго рода сближениями, и открывать загадочныя слова и знаки таинственнаго смысла. Точно также трудно рѣшить, слѣдуетъ ли считать появленіе означеннаго акrostиха единственной причиной представленія Христа подъ видомъ рыбы, или эта символическая фигура уже существовала до открытія въ словѣ ΙΧΘΥΣ первыхъ пяти буквъ, приведенной выше фразы. Надо однако замѣтить, что изображеніе рыбы показывается у христианъ нѣсколько раньше слова ΙΧΘΥΣ, которое также часто начерчено на ихъ памятникахъ, фантъ дающей силу второму изъ высказанныхъ предположеній, т. е. что рыба какъ іероглифическій знакъ уже имѣла значеніе въ символизмѣ вѣрующихъ до составленія акrostиха; послѣдній будучи вполне христіанскаго характера, разумѣется, долженъ былъ способствовать распространенію этого символа Спасителя. Положительно мы знаемъ только то, что фигура рыбы является съ этимъ смысломъ на христіанскихъ памятникахъ, время которыхъ возможно съ точностью опредѣлить, ни какъ не позже послѣднихъ годовъ I-го столѣтія¹⁾. Въ концѣ II-го вѣка, Климентъ Александрийскій, перечисляя символическія знаки христіанъ называетъ также и рыбу. Вслѣдствіе обстоятельства представленія Христа подъ этимъ видомъ; побудило многихъ писателей церкви сравнивать нѣкоторыя свойства рыбы съ дѣятельностію Спасителя на землѣ. Результаты этихъ умныхъ и мистической игры воображенія, мы тутъ повторять не будемъ, такъ какъ это не касается нашего предмета.

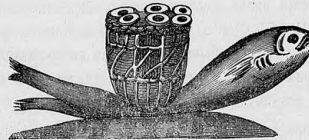
Одно изъ самыхъ раннихъ изображеній рыбы при условіяхъ, которыя ясно указываютъ, что ея хотѣли напомнить Христа, встрѣчается во фрескѣ, конца I-го или II-го ст-ія, изъ крипты Lucina²⁾. Въ ней, какъ

¹⁾ Тутъ разумѣется дѣло идетъ не о рыбахъ представленныхъ въ известныхъ эпизодахъ жизни Спасителя, во фрескахъ и на барельефахъ саркофаговъ, ни объ изображеніяхъ этого животнаго, употребленныхъ художниками катакомбъ, какъ декоративный мотивъ, въ углахъ потолковъ и въ другихъ второстепенныхъ мѣстахъ, а исключительно объ отдѣльной фигурѣ рыбы, являющейся съ чисто символической дѣлью, всего чаще на надгробныхъ паннихъ (смотри рисунокъ № 1-В).

²⁾ Смотри часть первую стр. 120 и слѣдующія,

читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 6-ой¹⁾, рыба плыветъ въ водѣ, неся на спинѣ корзину, наполненную, судя по ихъ цвѣту и формѣ, того рода хлѣбками—*trapezula*—которые у Сиріянъ и другихъ восточныхъ народовъ, но преимущественно у Евреевъ, пекли отдѣльно отъ остальныхъ хлѣбковъ подъ золою и подносили священникамъ. Пространство краснаго цвѣта²⁾ должно изображать сосудъ, наполненный

Рис. 6.



виномъ, находящейся въ коробѣ: послѣдній сплетенъ ихъ ивы, какъ тѣ корзины, употребляемыя Евреями, Греками и Римлянами, при жертвоприношеніи и въ послѣдствіи христіанами, на братскихъ трапезахъ (*agape*). Въ этомъ сюжетѣ, повторенномъ два раза на стѣнѣ между двумя *loculus*, все имѣетъ священный характеръ и время фрески, передающей его, опредѣляется столько-же стилемъ самой живописи и окружающими ея, чисто христіанскими памятниками, сколько и исторіей того подземелья, въ которомъ она была открыта. Едвали, потому, можно сомнѣваться, что тутъ передъ нашими глазами одна изъ первыхъ попытокъ христіанъ, можетъ быть апостольскаго періода, выразить символически идею принесенія въ жертву Спасителемъ своей крови и тѣла, для исполненія рода человеческого.

Особенно въ крестильникахъ часто является рыба и тутъ она вполне на своемъ мѣстѣ, такъ какъ обращеніе въ религію Христа совершается посредствомъ крещенія водою, элементомъ рыбы.

Въ концѣ или при заключеніи многихъ эпитафій написано ΙΧΘΥΣ; иногда буквы этого слова поставлены одна подъ другой, въ началѣ каждой строки надписи. На одной надгробной плитѣ³⁾ подъ литерами D. M.

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi, Roma Sotterranea Cristiana T. I.

²⁾ Въ приложенномъ рисункѣ это мѣсто означено тонкою.

³⁾ Она была открыта въ ватиканскихъ холмахъ въ 1841-мъ г. и находится теперь въ Музѣй Кирхеровомъ въ Римѣ.

—diis manibus—раздѣленными вѣнкомъ, вырѣзаны двѣ рыбы по обѣ стороны якоря и слова „ΙΧΘΥΣ ΖΩΝΤΩΝ“ т. е. „рыба живыхъ“. Памятникъ этотъ, судя по общему его характеру, по формамъ его буквъ, слѣдуетъ отнести къ периоду гонений. Его символическія фигуры равняются слѣдующей фразѣ: „Иисусъ Христосъ Сынъ Божій, Спаситель живыхъ“ т. е. вѣрующихъ. Якорь выражаетъ тутъ надежду на Бога Спасителя, изображеннаго рыбой, и соединеніе этихъ двухъ символовъ, нередко являющихся возлѣ эпитафій и на коленныхъ камняхъ, составляетъ іероглифическій знакъ восклицанія: SPES IN CHRISTO; SPES IN DEO; SPES IN DEO CHRISTO—„надежда на Христа, надежда на Бога—Христа“—также очень обыкновенныхъ въ надгробіяхъ. Когда якорь, въ подобныя примѣрахъ, имѣеть видъ креста, то тутъ очевидно, желаніе напомнить испуганную жертву Спасителя.

Особенно на предметахъ носимыхъ первыми христианами, к. н. на кольцахъ, часто вырѣзана рыба; фигуры ея различной величины изъ металловъ, стекла, перламута, слоновои кости и другихъ, болѣе или менѣе дорогихъ, матеріаловъ, были открыты въ значительномъ количествѣ въ Римѣ, въ катакомбахъ и на поверхности земли. По отвѣстію, сдѣланному обыкновенно въ томъ мѣстѣ, гдѣ приходится глазъ животного, видно, что первые христиане носили эти предметы на себѣ, какъ въспомогательныя кресты и вѣроятно получали ихъ въ минуту принятія новой вѣры. Набожныя восклицанія написаны иногда на этихъ амулетахъ, т. н. на небольшой бронзовой рыбѣ начерчено слово CΩΧΑΙΣ спаси—что соответствуетъ фразѣ: „Иисусъ Христосъ Сынъ Божій спаси насъ“. Въ сценѣ изцѣленія парализованнаго, въ барельефѣ одного римскаго саркофага, спинка кровати больного имѣеть форму рыбы, и въ этой особенности нетрудно угадать намекъ на Христа, какъ изцѣлителя и Спасителя. Слѣдующее символическое изображеніе, въ которомъ также является рыба, вырѣзано на коленномъ камнѣ христіанскаго происхожденія: змѣй искуситель, держа яблоко во рту, представленъ возлѣ Адама и Евы, стоящихъ въ униженіи на коленныхъ. Фигура человѣка, упирающагося ногами на рыбу, нагибается впередъ ними протягивая къ нимъ руки, какъ бы для того, чтобы поднять ихъ; это можетъ быть обещаніе искупленія Спасителемъ. Возлѣ видны якорь и Ноевъ Ковчегъ, символы надежды и будущаго воскресенія.

Также очень темный символическій смыслъ представляетъ фигура

рыбы, подѣ тѣмъ растеніемъ съ семью висящими плодами ¹⁾, которое, какъ мы увидимъ ниже, въ сценѣ отдыхающаго Ионы, составляетъ якорю надъ его головой. Подобно пророку, выброшенному чудовищемъ послѣ трехдневнаго пребыванія въ его чревѣ, Спаситель оставаясь три дня въ землѣ передъ воскресеніемъ.

Различнаго рода измѣненія и пополненія дѣлались христианами, когда они словомъ ΙΧΘΥΣ напоминали Христа, иногда σωτηρ т. е. Спаситель, писалось вполнѣ, иногда буква С вытѣскалась или замѣнялась другою, т. н. на христіанскомъ коленномъ камнѣ, неизвѣстнаго происхожденія ²⁾, по обѣимъ сторонамъ крестовиднаго якоря, въ томъ мѣстѣ гдѣ обыкновенно изображены рыбы, написаны слѣдующія пять греческихъ буквъ ΙΧΘΥΚ. Тутъ послѣдняя изъ нихъ К замѣняется С, и вѣроятно фразу хотѣли окончить не какъ обыкновенно словомъ—σωτηρ—Спаситель, а Κυριος—владыка, господинъ ³⁾. На золотомъ обручѣ другого кольца ⁴⁾, по мнѣнію G. B. de Rossi, скорѣе III-го, чѣмъ IV-го столѣтія, ⁵⁾, бѣлоу эмалью изображена продолговатая рыба, между литерами Χθ и ΥС. Тутъ символъ Спасителя замѣняетъ первую букву ΙΧΘΥС, вѣроятно съ намѣреніемъ еще сильнѣе обозначить мысль, что рыба есть Иисусъ, соединивъ вмѣстѣ фигуру и слово. Иногда къ ΙΧΘΥС присоединена буква Ν что означаетъ νικα т. е. онъ побѣдилъ.

Съ торжествомъ церкви прергается почти совершенно изображеніе Спасителя подѣ видомъ рыбы: это былъ символъ времени гонений. Христіанскіе писатели, первыхъ трехъ столѣтій, к. н. Климентъ Александрійскій, Оригенъ, Тертуллианъ, говорятъ о рыбѣ не открывая однако ея значенія, которое должно оставаться тайнымъ; напротивъ, писатели церкви съ IV-го вѣка объясняютъ смыслъ этой фавуры. Повтореніе ея, на христіанскихъ памятникахъ, продолжалось послѣ Константина, вслѣдствіе привычки, по традиціи, еще лѣтъ полтораста, въ Римѣ ⁶⁾; въ провинціяхъ вѣсколько дольше. Большая часть надгробій, со

¹⁾ Это изображеніе встрѣчается всего одинъ разъ на обломкѣ стѣннаго сосуда съ золотыми фигурами. (Vetri ornati di figure in oro di Raffaele Garrucci d. b. d G. Roma 1864.)

²⁾ Онъ былъ приобретѣн мною въ Константинополѣ.

³⁾ По мнѣнію G. B. de Rossi выраженному въ частномъ письмѣ ко мнѣ.

⁴⁾ Оно было найдено въ окрестностяхъ Рима и принадлежать теперь графу Григорію Строгонову.

⁵⁾ G. B. de Rossi. Bullettino di Archeologia cristiana Anno 1873. p. 76—76.

⁶⁾ Послѣдній примѣръ изображенія рыбы возлѣ эпитафій съ выставленнымъ числомъ, относится къ 400-му году. Этотъ эпиграфическій памятникъ былъ от-

словомъ IXΘΥC или рыбой, были открыты въ катакомбахъ, а не на поверхности земли; гробницы вѣдъ игоеевъ, устраивались въ Римѣ, преимущественно послѣ торжества церкви. Возлѣ христіанскихъ эпитафій, открытыхъ въ Галліи, которыя почти всѣ принадлежатъ къ III-му и послѣдующимъ вѣкамъ, этотъ символъ представленъ очень рѣдко. Точно также онъ является на глиняныхъ лампахъ, а не на бронзовыхъ; вторяя, новѣе первыхъ.

Рыбами изображали также христіане и самихъ себя. Иисусъ и Апостолы въ твореніяхъ отцовъ церкви, иногда сравнены съ рыболовами¹⁾; поэтому, воображенію последователей новой религіи, принявшей еѣ, представлялись какъ рыбы, взятая въ сѣти вѣры. У Климента Александрийскаго и у Тертуліана, христіане названы рыбами—*pisces*, или дѣтми рыбы—*pisculi*, т. е. дѣтми Христа, рожденнымъ въ водѣ крещенія. „Какъ рыба не можетъ жить внѣ воды“²⁾, сказалъ Тертуліанъ³⁾, „такъ мы, вѣрующіе, не можемъ спастись безъ воды крещенія“. Эта мысль очень часто выражена фигуративно, въ христіанскомъ искусствѣ; рыба является возлѣ надписей и во фрескахъ катакомбъ или пойманная на удочку рыболовомъ или въ сѣтяхъ; т. н. подлѣ одной эпитафій вырѣзанъ крестообразный якорь, отъ котораго идетъ удочка, а на концѣ ея рыба. Она изображена на другомъ подобномъ-же памятникѣ, пlyingшей въ монограммѣ Христа, какъ символъ вѣрующаго, стремящагося къ Спасителю. Фигура рыбы, несущая во рту хлѣбъ, раздѣленный на поверхности крестомъ—*decussatus*,—встрѣчающаяся на надгробныхъ камняхъ, есть христіанинъ, вкушающій Евхаристію, а двѣ рыбы, по обѣ стороны крестовиднаго якоря, вырѣзанныя возлѣ эпитафій, но чаще на молочныхъ камняхъ, означали по всей вѣроятности, супруговъ, указывая, на гробницѣ ихъ мѣсто покоя, а на кольцѣ—вступленіе въ бракъ, подѣ покровительствомъ надежды и вѣры³⁾. Изобра-

женіе христіанъ рыбами, не прекращается послѣ торжества церкви и продолжается почти всѣмъ среднимъ вѣкомъ, сохраняя, иногда, вполне катакомбный характеръ; т. н. въ крестильницѣ города Анвилена IX-го ст-ія видно распятіе, окруженное виноградной лозой¹⁾, на вѣтвяхъ которой, рыба взята какъ на удочку. Не всегда однако, можно считать христіанскими памятниками молочные камни съ фигурами рыбъ; явчники точно также употребляли украшения подобнаго рода: въ Помпей и въ Геркуланумѣ, были открыты кольца, съ вырѣзанными на нихъ рыбами, птицами, съ вѣтками въ клавѣ и т. д. Слѣдовательно, не будучи соединена съ другимъ христіанскимъ знакомъ или словомъ IXΘΥC, рыба на кольцѣ не можетъ служить доказательствомъ христіанскаго происхожденія его²⁾.

На сосудахъ, употребляемыхъ для сохраненія воды, точно также довольно часто изображали у христіанъ рыбу. Въ этомъ слѣдуетъ видѣть не одно продолженіе художественнаго пріема, очень обыкновеннаго въ классическомъ мѣрѣ, украшать предметъ фигурами напоминавшими его назначеніе. Рыба была какъ нельзя болѣе на своемъ мѣстѣ возлѣ воды, не только потому что, это ея элементъ, но она также напоминала вѣрующему воду крещенія, столько-же неизбѣжную для его спасенія, сколько вода необходима для жизни. Очищеніе отъ грѣховъ не разъ сравнено въ святомъ писаніи съ умовеніемъ, а вѣра—съ источникомъ. Подѣ вліяніемъ этихъ обличій, фонтаны, находившіеся у христіанъ, передъ входомъ въ базилики, посредникъ *atrium*, у которыхъ вступающіе въ храмъ умывали лицѣ и руки, были окружены изображениями, фигурами, надписями³⁾ выражавшими эти мысли. Точно также, по повелѣнію Константина, общественные фонтаны, новой столицы имперіи, основанной имъ, были украшены подобнымъ-же образомъ.

гдѣ самая надпись IXΘΥC ZWNTWN, ясно указываетъ, что обѣ рыбы являются символомъ Христа.

¹⁾ Смотри выше символическое значеніе ея.

²⁾ Небольшая рыба, изъ горнаго кристалла, была открыта въ Помпей въ 1869 г. (*Giornale degli scavi di Pompei, Settembre, Ottobre, 1869, p. 278*). Въ явчельскихъ гробницахъ, находилъ иногда рыбы изъ различныхъ матеріаловъ.

³⁾ Самая обыкновенная изъ нихъ была: «Мой не только свое лицѣ, но и грѣхи».

рыть въ катакомбѣ SS. Quarti—e—Quinti недалеко отъ «*via Latina*». G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. T. I. p. 210.*

¹⁾ Свистель, какъ мы это увидимъ дальше, представленъ, въ христіанскомъ искусствѣ, подѣ видомъ рыбака, но очень рѣдко.

²⁾ De Baptismo.

³⁾ Иногда впрочемъ, повтореніе на томъ-же памятникѣ фигуры рыбы, сдѣланное для симметріи съ цѣлю удовлетворить художественный вкусъ—что было главной заботой мастеровъ классическаго міра, даже и въ предѣлахъ строгатаго символизма—могло означать Спасителя; и. н. на надгробной плитѣ, описанной выше,

Рыбы, изображенные в катакомбах и на саркофагах, очень часто имеют фигуру дельфинов. В древнем мире существовало мифическое животное, которое помогало людям в опасности, приближая беду, указывая подводные камни и мели, сохраняя тонувших людей, заботясь о их погребении, помогая рыбакам ловить рыбу, загоняя ее в их сети и т. д. ¹⁾ Дельфин был потому животным почти священным в мире классическом; ловить и убивать его считалось величайшим варварством. Если в этом поверье можно видеть отражение религиозного мифа, составившегося в отдаленной древности, то самые свойства дельфина, как нельзя лучше помогали продолжению его среди Греков и Римлян.

В самом деле, этот житель вод, неопасный для человека, тихо и плавно обтекающийся на поверхности лазурных волн Средиземного моря, развлекая однообразную жизнь плавающих, следуя за ними и забавляя их своими быстрыми прыжками, представлял воображению скорей существом добрым, противным, чем зловерным. Вследствие этого, в древнем мире, дельфинам приписывали многие благородные инстинкты; предполагали в них, например, чувствительность к музыке. В баснословном похождении Лессбосского поэта Ариона, брошенного в море с корабля спутниками и спасенного дельфином, который был привлечен звуками его лиры в гармоническим пением, отразилось это поверье.

Почти постоянно, когда художники классического мира хотели напомнить или символически изобразить море, то избирали фигуру дельфина. Это был также один из любимых декоративных мотивов греко-римского искусства; мы встречаем очень часто дельфинов, соединенных с якорем или трузубцем на саркофагах из мрамора и обожженных

¹⁾ Об этом говорит даже и Плиний.

²⁾ Итальянские рыбаки до сих пор того мифа что дельфины показывали на поверхности моря являются востанками непогоды.

³⁾ Stephani. Compte-rendu de la commission Impériale archéologique pour l'année 1864 St. Pétersbourg 1865.

ной глины, во фресках, в колючих камнях и других памятниках. Дельфина представляли также нередко с сидящим на нем мальчиком или амуром, возлюбленный Венеры, и отдельно, к. н. на греческих вазах и монетах. Подобного рода сюжет, является в искусстве Греков, послѣ Александра Великого и переходят к Римлянам. Формы дельфина особенно хорошо передаются пластикой; весьма известна античная мраморная статуя ¹⁾ мальчика обнявшего с дельфином, равно как и небольшой изящный бронзовый наделабр ²⁾, открытый в Помпеях и состоящий из грациозного соединения маленького амура, сидящего верхом на дельфине, который держит во рту волнистую, поднимающую волну и упирается головою на раковину. Во фресках, сохранившихся в Помпеях, дельфины неизбежно являются во всех многочисленных сценах, происходящих на морях ³⁾.

Желая представить Христа под фигурой рыбы, вступившей очень часто давали ей форму дельфина; отчасти, вероятно потому что это животное, в мире греко-римском, считалось другим человеком, но также и повторяя, по привычке, изображение, очень любимое людьми классического образования и обыкновенное в их искусстве. В первых примерах появления символической рыбы не видно однако намерения представить дельфина, и только во концѣ II-го столетия, последний начинает показываться, при условиях позволяющих принять его за иероглиф Сына Божьяго. Поэтому, в изображении вступивших Христа под видом рыбы, следует скорей видеть отражение мифов религий Востока, где рыба, как мы сказали выше, избавляет смертного от гибели, а не заимствование у мира классического, в котором дельфин играет роль покровителя людей, так как последний является в христианском символизме позже рыбы.

Под фигурой дельфина является Спаситель среди группы символов, украшающих замечательную бронзовую христианскую лампу IV-го столетия открытую недавно около Рима, в Porto. Она имеет форму лодки—что как мы видели есть чертов—высокую корму ее венчает монограмматический крест, на вершинѣ которого сидит голубь—эмблема мира. Нижняя оконечность этого орудия искусства, венчается в

¹⁾ Она находится теперь в музее города Неаполя.

²⁾ Там же.

³⁾ Helbig. Untersuchungen über die campanische Wandmalerei. Leipzig 1873.

голову грифа, держащая в клювѣ яблоко (древа познанія добра и зла) и изображающаго змѣя искусителя. На носу люди виден дельфинъ, символъ Христа, несущій во рту хлѣбъ *) (Евхаристию). Тутъ, безъ сомнѣнїя, представлено, вполнѣ иероглифически, грѣхопаденіе нашихъ прародителей, искушеніе Спасителемъ и торжество его надъ демономъ. Намѣреніе придать христіанскій смыслъ дельфину, проявляется въ слѣдующемъ изображеніи на агатѣ, украшавшемъ золотое кольцо, открытое въ послѣднее время въ гробницѣ Адемара, епископа Ангулемскаго, умершаго въ 1101-мъ году. На этомъ рѣзномъ камнѣ, не безъ художественнаго вкуса и очень живо, представленъ дельфинъ обвивающійся вокругъ копыя трезубца, держа во рту предметъ трудно опредѣляемый, по всей вѣроятности полипа, соединеніе повторяющееся и въ другихъ произведенїяхъ классическаго искусства. По мнѣнію G. B. de Rossi, означенный памятникъ принадлежитъ къ послѣднему періоду цвѣтущаго состоянїя римскаго художества, т. е. ко времени Антониновъ. Нѣтъ ничего страннаго въ томъ, что подобное кольцо носилъ на пальцѣ епископъ Ангулемскій, такъ какъ въ среднїе вѣка очень любилъ украшать античными камнями и рѣзными камнями — не смотря на мисологическіе сюжеты, представленные на нихъ — дероносыцы, переплеты церковныхъ книгъ, ковчеги, въ которыхъ хранили мощи и другіе предметы, употребляемые при богослуженїи. Христіанскій знакъ, отмѣчающій это кольцо, состоитъ въ томъ, что возлѣ дельфина вырѣзана, не столь искусною рукою, небольшая рыба, плывущая по одному съ нимъ направленію. Фигура эта не встрѣчается у язычниковъ въ другихъ многочисленныхъ примѣрахъ изображенія дельфина, обвивающагося вокругъ якоря, весла или древа трезубца, мотивъ орнаментациі, очень любимый Греками и Римлянами. Притомъ рыба эта, являясь тутъ, противорѣчитъ художественнымъ приемамъ классическаго искусства, въ которомъ, произведенія подобнаго рода, имѣютъ постоянно извѣстную полноту и оконченность, такъ что одна фигура пополняетъ другую и всѣ части сочиненія художественно вяжутся между собою, дѣлаясь взаимно необходимыми. Такой связи мы не видимъ между дельфиномъ съ его трезубцемъ и рыбой, присоединенной къ нему; но безъ основанія можно потому предположить, что она была прибавлена впоследствии, какъ

*) Дельфины съ хлѣбами во рту вырѣзаны иногда на плантахъ возлѣ эпитафій.

указываетъ самое положеніе ея, и вѣроятно новообращеннымъ, желавшимъ освятить предметъ, уже принадлежавшій ему, знакомъ новой вѣры и пополнить изображеніе, имѣвшее значеніе въ христіанскомъ символизмѣ, представленіемъ себя подъ фигурой рыбы возлѣ дельфина, воскрешавшаго Спасителя въ его памяти.

Такъ какъ якорь и трезубецъ напоминаютъ нѣсколько крестъ, и были у первыхъ христіанъ скрытыми знаками его, находясь иногда въ такихъ мѣстахъ гдѣ обыкновенно ставили монограмму Христа, то символъ Спасителя, рыба, обвивающаяся кругомъ одного изъ нихъ, на таинственномъ языкѣ вѣрующихъ, означала распятаго Сына Божьяго. Слово ΙΧΘΥΣ, написанное на рѣзномъ колечномъ камнѣ ¹⁾ возлѣ дельфина, слѣтеннаго съ якоремъ, ясно указываетъ значеніе этой фигуры. Она всего чаще попадается на кольцахъ, фактъ объясняется тѣмъ, что христіане, представляя символическіе догматы своей религіи на предметахъ, постоянно находившихся передъ глазами непосвященныхъ, должны были выбирать сюжеты обыкновенные въ классическомъ художествѣ, не возбуждавшіе вниманія язычниковъ. Но опредѣлить время этихъ памятниковъ, равно какъ и христіанское происхожденіе ихъ, если они не были открыты въ гробницахъ вѣрующихъ, довольно трудно. Надо однако замѣтить, что стиль рѣзбы фигуръ, являющихся на нихъ, почти всегда указываетъ на хорошую эпоху классическаго искусства. Сюжеты подобнаго рода, встрѣчаются также и въ катакомбахъ; т. п. въ владѣнїи Каллиста, во фрескѣ конца II-го или начала III-го ст-їи среди символическихъ сценъ, представляетъ дельфинъ ²⁾ обвивающійся вокругъ копыя трезубца — какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 7-ой ³⁾. Соединеніе якоря съ дельфиномъ могло по мнѣнію нѣкоторыхъ археологовъ, напоминать также вѣрующаго обнимающаго крестъ. Очень легко можетъ быть, что эта фигура употреблялась, въ томъ и въ другомъ смыслѣ, въ первый періодъ распространенія христіанства, когда значеніе символическихъ изображеній не успѣло установиться и окончательно опредѣлится, когда каждый вѣрующій могъ придавать имъ смыслъ, соответствующій направленію его религиозныхъ чувствъ и

¹⁾ Онъ находится теперь въ Кирхеровомъ музеѣ въ Римѣ.

²⁾ На такомъ мѣстѣ и при такой обстановкѣ, что его нельзя принять единственно управленіемъ.

³⁾ Заимствована изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sottterranea cristiana T. II.

стремлений. То-же самое можно сказать и про другие христианские символы; при своем появлении, они разумеется не выражали такъ положительно и определенно идеи, сдѣлавшіяся сущностью ихъ въслѣдствіи. Дельфинъ является, иногда, при условіяхъ, не допускающихъ предположенія, что имъ хотѣли напомнить Спасителя, т. е. возлѣ нѣкоторыхъ эпитафій вырѣзана монограмма Христа, между двумя плавущими къ

Рис. 7.



ней дельфинами; это конечно праведные стремящиеся къ Спасителю. Также вѣрующіе и вѣроятно супруги, погребенные въ одной гробницѣ, представлены подъ видомъ дельфиновъ, каждый возлѣ якоря на обѣихъ оконечностяхъ длинной плиты находившейся у отверстія *loculus*. Въ барельефахъ языческихъ саркофаговъ, изображены, иногда отдѣльно или вмѣстѣ съ различными морскими орудіями, плавущіе дельфины, что какъ извѣстно, было въ древнемъ мірѣ символомъ переселенія душъ умершихъ на счастливые острова. Рыба у Римлянъ, была эмблемой благополучнаго плаванія и, являясь на ихъ гробницахъ, могла означать счастливо оконченный путь жизни. На этомъ-же основаніи, вѣроятно, слово *IXΘΥΣ*, т. е. рыба, вырѣзано на драгоцѣнномъ камнѣ ¹⁾ возлѣ фигуры Меркурія, провожатаго душъ умершихъ. Дельфины, плавущіе въ запуски, встрѣчаются на христианскихъ саркофагахъ, т. е. въ барельефѣ мраморной гробницы, какъ видно по ея надписи 353-го г. ²⁾ вырублены восемь плавущихъ дельфиновъ. По мнѣнію G. V. de Rossi, памятникъ этотъ вышелъ изъ мастерской языческаго скульптора и былъ приборъ-

тежь христианиномъ. Въ подобныхъ случаяхъ, вѣрующіе выбирали гробницы съ фигурами на сколько возможно менѣе языческаго характера *).

Продолженіе убѣжденія, существовавшего въ античномъ мірѣ, что дельфинъ питаетъ дружескія чувства къ людямъ, проявляется, у христианъ, въ изображеніи, рядомъ съ ка такою-ни эпитафіей, этого животного, возлѣ фигуры сердца и голубя съ оливковой вѣткой; а сдѣды по-вѣрья, будто бы дельфины заботятся о погребеніи потонувшихъ, замѣтны въ томъ, что рассказываютъ о смерти мученика Лудіана, тѣло котораго, брошенное въ море, было вынесено на берегъ дельфиномъ для преданія землѣ.

Археологъ восемнадцатаго столѣтія, Boldetti, нашелъ въ одной христианской гробницѣ подземнаго Рима, небольшую заостренную у одной оконечности палочку, вѣроятно *stilus*, т. е. инструментъ, употребляемый у древнихъ для писанія. Ручка его, въ этомъ примѣрѣ, имѣетъ фигуру дельфина; послѣдній былъ у Римлянъ также и эмблемой скорости въ сдѣдствіе способности его плыть необыкновенно быстро. Вѣроятно *stilus* этотъ принадлежалъ *notarius*, т. е. одному изъ стенографовъ или копистовъ Рима античнаго, писавшихъ особенными сокращенными знаками. У христианъ обязанность ихъ была записывать подробности допроса и смерти мучениковъ. Присутствуя при судѣ и казни ихъ, они съ большою точностію и почти всегда тайно, отмѣчали все происходившее при этомъ, в. н. вопросы дѣлаемые вѣрующимъ, отвѣты и послѣднія слова ихъ. Краткое жизнеописаніе присоединялось обыкновенно къ разсказу мученичества. Во время гоненія Діоклетиана, при истребленіи христианскихъ архивовъ Рима погибла большая часть этихъ документовъ, называемыхъ дѣяніями мучениковъ; немногіе дошли до насъ, но не всѣ заслуживаютъ полнаго довѣрія, такъ какъ нѣкоторые изъ нихъ составлены послѣ торжества церкви, даже въ средніе вѣка.

*) Встрѣчаются и другіе саркофаги подобнаго рода, о которыхъ мы будемъ говорить въ 3-й части этого сочиненія, въ отдѣлѣ христіанскаго искусства.

¹⁾ Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste J. S. Ersch, und J. G. Gruber T. 84.

²⁾ J. V. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq.* T. I. №. 118.

Фигура рыбы у первых христианъ, какъ мы уже видѣли, была иероглифомъ Спасителя, она потому сдѣлалась также и символомъ Евхаристіи, т. е. св-го причастія; питаться ею значило принимать участіе въ этомъ таинствѣ. У писателей церкви и въ эпиграфическихъ памятникахъ, Евхаристія не разъ въ переносномъ смыслѣ, названа рыбой.—Въ греческой эпиграфикѣ конца II-го ст-ія, сочиненной для собственной гробницы Аберциуса, — который былъ, по всей вѣроятности, епископъ города Иерополиса во Фригійи — онъ, называя себя ученикомъ пастыря святого, говоритъ о божественной рыбѣ, придавая ей евхаристическое значеніе. Въ другой ¹⁾ также греческой надписи III-го вѣка ²⁾, христианинъ, по имени Pectorius на могилѣ своихъ родителей, приглашаетъ, въ мистическихъ выраженіяхъ, вкусить, съ чистотою сердца, рыбу. Начальныя буквы первыхъ пяти стиховъ этого замѣчательнаго памятника, составляютъ иероглифъ ИΧΘΥΣ и слово это повторено нѣсколько разъ въ его текстѣ. Святой Августинъ говоритъ ³⁾ о рыбѣ въ такомъ смыслѣ, что рыбъ его не была бы понятна христианами Африки, если бы между ними не существовало обыкновенія означать, дары Евхаристіи, этимъ таинственнымъ словомъ. Слѣдовательно нельзя сомнѣваться въ томъ, что рыба представленная въ катакомбахъ, при извѣстныхъ условіяхъ, в. н. въ блудѣ, отдѣльно или вмѣстѣ съ хлѣбами, на столѣ, кругомъ котораго сидятъ вѣрующіе, является символомъ Евхаристіи.

Сколько до сихъ поръ извѣстно, самая ранняя сцена подобнаго рода написана на стѣнѣ, въ катакомбѣ Домитиллы. Фреска эта ⁴⁾, въ нес-

¹⁾ Martigny. Des Symboles dans l' antiquité chrétienne. Macon, 1856.

²⁾ Она была открыта въ 1839-изъ г. около города Autun, римскаго Augustodunum, въ Франціи, департаментъ Сона-и-Луары.

³⁾ De Confessione t. XIII. 28.

⁴⁾ Мѣсто гдѣ она находится было описано въ первой части (см. часть I-ая стр. 139 и слѣд-я). Новѣйшія открытія, произведенныя Г. В. de Rossi, послѣ изданія I-ой части этого сочиненія, въ катакомбѣ Домитиллы, Bullettino di archeologia cristiana ann. 1874—1875), подтвердила уже высказанное, рисовки археологомъ, предположеніе — основанное на предшествовавшихъ розысканіяхъ — что въ подземномъ кладбищѣ этомъ, должны находиться гробницы христианъ, принадлежавшихъ къ императорской фамилиіи Флавіевъ. Не далеко отъ богатаго ипогея, (см. часть I-ая стр.

частью сильно попорченная, очень напоминаетъ своимъ стилемъ образчики живописи перваго вѣка имперіи, дошедшіе до насъ отъ Римлянъ и современные имъ, что подтверждается во первыхъ: другими окружающими её памятниками, имѣющими также характеръ первоначальныхъ произведеній христіанскаго искусства, а во вторыхъ: исторіей того ипогея гдѣ она была открыта, и образовании котораго слѣдуетъ отнести къ первымъ годамъ распространенія новой религіи въ Римѣ. Вотъ что изображаетъ она, двѣ особы, какъ кажется мужскаго пола, хорошо заранпри-

142), въ которомъ нами стѣннью живописи конца I-го или начала II-го ст-ія и обломки дорогихъ саркофаговъ, явившіеся на свѣтъ развалины базилики послѣднихъ годовъ IV-го ст-ія, построенной, какъ это восточно дѣлалось въ вѣка, сдѣлавшіе за торжествомъ церкви, надъ могилами особенно уважаемыхъ святыхъ. Въ этомъ прирѣзѣ церковь была воздвигнута надъ мѣстомъ погребенія мучениковъ Неря и Ахиллея, служителей (subvicarij) племянники Тита Флавія Клемена; тутъ же, по близости должна находиться гробница Авреана Петрониллы, родственницы фамиліи Флавіевъ. Предположеніе основанное на томъ, что въ псаловой нишѣ богатаго асесоліумъ, открытаго подъ алтаремъ базилики, представлена во фрискѣ середины IV-го ст-ія Петронилла, ведущая въ рай христіанку по имени Венеранда (Veneranda); (описаніе этой сцены будетъ сдѣлано ниже въ отдѣлѣ Оганте см. гл. XIX-ую). Послѣдняя отдавъ себя подъ покровительство Петрониллы, какъ видно изъ сюжета этой живописи, должна была, разумеется, устроить себѣ гробницу недалеко отъ мѣста покоя означенной святой, согласно обыновенію христианъ того времени — вынашивать могилы какъ можно ближе къ мошамъ мучениковъ, чтобы пользоваться защитой ихъ. Подъ алтаремъ базилики, стоявшей надъ ипогеемъ Домитиллы, нами гробница Неря и Ахиллея, какъ указываетъ объяснительная надпись въ стихахъ, сдѣланная ипою Данавомъ, въ честь этихъ героевъ вѣры. Тѣла ихъ, разумеется, не находились болѣе въ катакомбахъ; они были унесены, равно какъ и мощи другихъ мучениковъ, въ эпоху оставленія подземныхъ кладбищъ, когда святые ихъ не могли болѣе оставаться на своихъ первоначальныхъ мѣстѣ, не подвергавшіеся осмерненію варваровъ, олугомошавшіи окрестности Рима. На одной изъ вѣлыхъ мраморныхъ колоннъ, подерживавшихъ небольшую надѣсъ или балдахинъ, надъ престоломъ, виденъ барельефъ очень грубой работы, конца IV-го или начала V-го ст-ія, изображающій христіанина въ длинной туникѣ, привязаннаго, соединеннымъ на сплѣхъ руками, къ кресту, кончающемуся фигурой вѣлика; воишъ въ воротной туникѣ и хламидѣ, поднимаетъ небольшой мечъ, скорѣе родъ ножа, намбриваясь поразить мученика; или Ахиллею (вѣстою Achilles) выраженное надъ этой сценой, объясняетъ ея значеніе. По осколкамъ другой мраморной колонны, можно заключить, что еѣ также украшала барельефъ, вѣроятно представлявшій мученическую смерть Неря. Не далеко отъ этихъ историческихъ гробницъ Г. В. de Rossi прочелъ на плитѣ loculus слѣдующія имена, написанная по гречески очень красивыми буквами, прирѣзѣ II-го ст-ія: «Flavius Sabinus» и сестры его «Titiana». Тутъ, согласно рисмскому археологу, были похоронены потомки, во второмъ поколѣніи, старшаго брата императора Веспасіана — Тита Флавія Сабина.

ванные, сидят на красивом ложѣ; одна изъ нихъ, съ оживленнымъ лицомъ, обращается къ другой, какъ бы разговаривая; передъ ними стоитъ столъ изящной формы на трёхъ ногахъ—tripodes—употребляемый у древнихъ Римлянъ для постановки блюдъ во время объѣда; на нёмъ лежитъ рыба, окруженная тремя небольшими хлѣбами. Третья фигура, также мужчина, вѣроятно служитель, несетъ что-то къ столу, но нельзя опредѣлить какой именно предметъ, потому что въ этомъ мѣстѣ штукатурка отвалилась. Вся сцена напоминаетъ погребальные банкеты ¹⁾ являющіеся иногда на могильныхъ памятникахъ Грековъ и Римлянъ, на столбахъ (stèles funéraires) и на вазахъ. Въ ней мало условнаго, но замѣтна попытка и импровизація; едвали можно сомнѣваться въ томъ, что это одно изъ первыхъ произведеній христіанскаго искусства; но что хотѣли представить имъ? небесное-ли пиршество съ цѣлю выразить надежду, что погребенные тутъ находятся въ вѣчномъ блаженствѣ, или семейную трапезу, въ которой умершіе являются пирующими вмѣстѣ съ живыми, среди земной обстановки, въ кругу своихъ родныхъ, сюжетъ, встрѣчающійся иногда въ нишегахъ и на погребальныхъ монументахъ древнихъ Римлянъ, и перенятый въ этомъ случаѣ христіанами. Последнее предположеніе вѣроятнѣе, потому что банкеты праведныхъ изображены совершенно инымъ образомъ въ катакомбахъ. Какъ бы то ни было, нельзя отвергать еucharистическаго характера всей картины, выраженного рыбой и хлѣбами, и если это погребальная трапеза христіанъ апостольскихъ временъ, то одушевленная идеями означеннаго таинства ²⁾.

Другой, дошедшій до насъ, примѣръ изображенія Евхаристіи подѣ фигурой рыбы, въ которомъ проявляется уже гораздо больше установленнаго и догматическаго, чѣмъ въ сценѣ описанной выше, мы находимъ въ фрескѣ конца II-го или начала III-го ст-ія въ катакомбѣ Каллиста. Тутъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 8-й ³⁾, представленъ треножникъ, на немъ рыба въ блюдѣ и хлѣбъ, раздѣленный на поверхности перекрещивающимися линіями—decus-

¹⁾ Они представляли соединеніе съ умершимъ его родственниковъ и друзей въ блаженствѣ будущей жизни, иногда прощальнаго пиршества отбытому или банкету у гробницы въ дни его смерти.

²⁾ Becker. Die Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches. Breslau 1866.

³⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny: Dictionnaire des Antiquités chrétiennes.

satus ¹⁾,—вѣроятно, съ цѣлю напомнить крестьянъ. Мужчина стоящій возлѣ треножника, дѣлаетъ движеніе, протягивая руку надъ предметами, находящимися на столѣ, правая сторона его обнажена, онъ одѣтъ въ длинный „pallium“ ²⁾ который какъ извѣстно, былъ обыкновенной одеждой христіанъ ³⁾, и преимущественно аскетовъ, т. е. вѣрующихъ,

Рис. 8.



отличавшихся особенно воздержной жизнью, строго слѣдовавшихъ правиламъ Евангелія, которыхъ можно считать предшественниками монаховъ. Одинъ изъ нихъ, по всей вѣроятности, изображенъ тутъ. Съ дру-

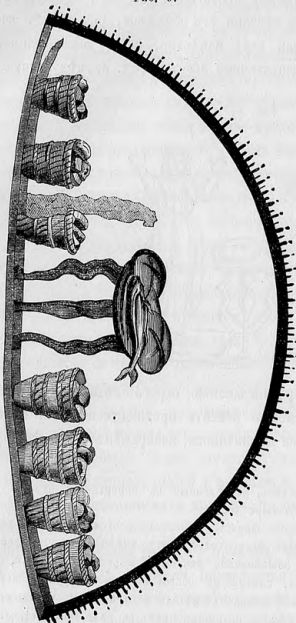
¹⁾ Такъ назывался у Римлянъ хлѣбъ, раздѣленный на поверхности буквою X, для удобнаго преложенія его на четыре части.

²⁾ Pallium цитатовъ—гиматій, фаросъ—фаросъ, національная одежда Грековъ, какъ того Римлянъ, былъ родъ длиннаго, квадратнаго плаща, шившій, иногда, форму продолговатаго четырехугольника, обыкновенно изъ белой шерстяной матеріи, носимый очень различными образомъ, смотря по состоянію температуры и вкусу важдана. Всего чаще его укрывала у шеи или на одномъ изъ плечъ, родомъ рукави—fibula, и надѣвали сверху туники, но иногда прямо на тѣло. Онъ составлялъ одежду философовъ, людей серьезныхъ, степенныхъ, порочныхъ. Pallium длинный, темнаго цвѣта—pallium philosophicum—носилъ также въ Римѣ философы, но укрывала его правой, а набрасывала иногда такимъ образомъ, что левое плечо и рука были обнажены, какъ въ приложенномъ рисункѣ № 8-й. Цивиліа, по большій части, мало искренніе въ своихъ убѣжденіяхъ и, какъ извѣстно, очень непопулярные во всѣхъ слояхъ общества, носили прямо на тѣлѣ palliumъ темный, часто дырявый, который потому сдѣлался вѣнской линіею и нагаста. Вообще, можно сказать, что palliumъ былъ въ большомъ употребленіи въ Римѣ, особенно во времена имперіи.

³⁾ Тертуліанъ въ своемъ сочиненіи: «De Pallio» совѣтуетъ вѣрующимъ покрываться, подобно ему, этимъ плащемъ философовъ. Христосъ и Апостолы, на па-

гой стороны, женщина, въ положеніи молящейся, подымаетъ руи къ небу. О фигурахъ Оганте, мы будемъ говорить въ слѣдующей главѣ; тутъ она изображаетъ христіанскую общину, т. е. церковь. Разсматривая эту стѣнопись, нельзя не прийти къ заключенію, что художникъ хотѣлъ представить освященіе даровъ, подъ фигурой рыбы и хлѣбовъ.

Рис. 9.



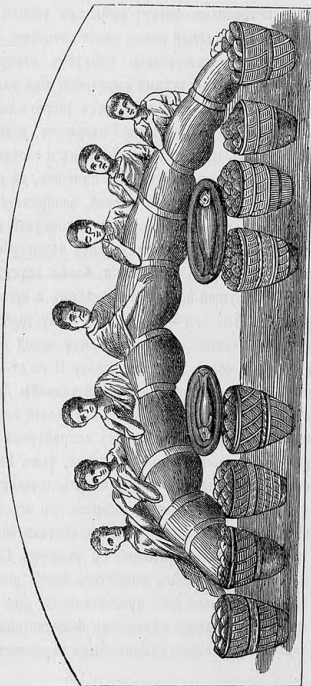
ми хлѣба. Во второй, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 10 ²⁾ семь вѣрующихъ помѣщены у стола, облакачиваясь, по античному, правымъ локтемъ на подушку; одни изъ нихъ сидятъ задумчиво

матинкахъ первоначальнаго христіанскаго искусства, постоянно представлены въ параллели. Онъ вышелъ окончательно изъ употребленія, у христіанъ, въ VI-ую столѣтію, когда прежнія, даннымъ одніимъ римскія были замѣнены короткими платьемъ народовъ, наводившихъ завидную имперію.

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi: Roma Sotterranea cristiana T. II.
²⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sotterranea cristiana T. II.

какъ бы въ ожиданіи чего либо, другіе протягиваютъ руку къ двумъ стоящимъ передъ ними блюдамъ, каждое съ рыбой ¹⁾; на первомъ планѣ являются корзины наполненныя кусками хлѣба. Эти послѣднія, въ томъ и въ другомъ примѣрѣ пополняютъ смыслъ сюжета, напоминая чудо умноженія хлѣбовъ ²⁾, которое, какъ мы увидимъ дальше, было у первыхъ христіанъ также символомъ Евхаристіи. Число этихъ коробовъ, неизбежно являющихся при представленіи банкетовъ подобнаго характера мѣняется; иногда ихъ семь или двѣнадцать, согласно тексту Евангелія, иногда восемь, какъ въ вышеприведенномъ примѣрѣ. Почти постоянно только семь христіанъ принимаютъ участіе въ евхаристическихъ трапезахъ. Въ этомъ можно видѣть намекъ на пищу данную Іисусомъ ³⁾ семи ученикамъ своимъ, на берегу Тиверіадскаго моря, состоявшую изъ рыбы и хлѣба ⁴⁾.

Рис. 10.



¹⁾ Фигуры рыбы отдѣльно или вмѣстѣ съ хлѣбами, встрѣчаются и въ сценахъ погребальныхъ пиршествъ на языческихъ монументахъ, особенно въ барельефахъ саркофаговъ, но не часто и довольно поздно, т. е. въ III-ю ст-ію, такъ что въ этомъ можно видѣть христіанское вліяніе.

²⁾ Евангеліе отъ Марка гл. VI. 43. гл. VIII. 8.

³⁾ Евангеліе отъ Іоанна гл. XXI.

⁴⁾ Картина Тайной Вечери встрѣчается всего одинъ разъ въ катакомбахъ; это

Послѣ торжества церкви, рыба не является болѣе символомъ Евхаристіи, и надо замѣтить, что на христіанскихъ памятникахъ, въ Римѣ, рѣдко встрѣчаешь фигуру рыбы при такихъ условіяхъ, что её можно принять за скрытый знакъ этого таинства.

Не столь положительно слѣдуетъ утверждать, что ведро-*muclera*, употребляемое пастухами античнаго міра для скотленія молока, которое представлено, иногда, въ рукахъ добраго пастыря, было также у первыхъ христіанъ символомъ Евхаристіи, хотя это можно предположить, основываясь на появленіи подобнаго сосуда, отдѣльно и въ особенной обстановкѣ; к. н. окруженное нимбомъ, на спинѣ божественнаго Агнца, стоящаго съ пальмовой вѣтвью, изображеніе, повторенное четыре раза въ углахъ потолка одного изъ кубиклеу катакомбы св-ыхъ Петра и Марчеллина ¹⁾ и представляющее нѣкоторое средство съ другой символической фигурой Евхаристіи, болѣе опредѣленнаго характера, именно, рыбой, несущей корзину съ хлѣбомъ и виномъ, о которой мы уже говорили ²⁾. *Muclera*—является на подустойлѣ, съ прислоненнымъ къ нему пастушескимъ посохомъ, между овцой на право и бараномъ на лѣво, во фрискѣ конца I-го или начала II-го ст-ія крита *Lucina*. Въ стѣнописи, очень ранняго времени, катакомбы Домитиллы, этотъ сосудъ изображенъ навѣшеннымъ на пастушескій посохъ. Очень вѣроятно, что въ послѣднихъ двухъ примѣрахъ атрибутами божественнаго пастыря скоре хотѣли напомнить его самаго, чѣмъ Евхаристію. Это таинство христіане выражали различными символическими фигурами, не только съ цѣлю скрыть настоящее значеніе его отъ язычниковъ, но и отъ новобращенныхъ. Подобно послѣдователямъ восточныхъ вѣрованій, распространившихся одновременно съ ученіемъ Спасителя, въ Римѣ, христіане не открывали разномъ догматовъ своей религіи, принявшимъ её; надо было известнаго рода приготовленія, для окончательнаго посвященія. Оно не покупалось тѣлесными испытаніями, иногда чрезвычайной мучительными, которыя должны были переносить поклонники многихъ боговъ

сѣбѣ, изъ кладбища Каллиста, находившагося теперь въ Латеранскомъ Музеѣ въ Римѣ. Христосъ сидитъ вмѣстѣ съ двѣнадцатью апостолами у стола, на которомъ не видно нивалкихъ яствъ; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ пергаментный свитокъ, а правой касается руки Св-го Петра. Фреска эта принадлежитъ, вѣроятно, къ IV-му ст-ію, но была реставрирована въ болѣе позднія времена.

¹⁾ Оно является также въ сводахъ комнаты катакомбы Присциллы.

²⁾ Смотри рисунокъ № 6-й.

восточныхъ народовъ, к. н. Митры, но достигалось постепенно, что было необходимо, такъ какъ разоблаченіе вдругъ, всѣхъ тайнъ ученія Бога-человѣка, людямъ, непритомленнымъ понимать ихъ, могло быть опасно для всей христіанской общины. Символы, описанные выше, достаточно объясняли настоящій смыслъ таинства тѣмъ, которые имѣли илюзію и ничего не открывали непосвященнымъ.

Мы уже знаемъ что Евхаристію представляли съ очень ранняго времени, подъ видомъ хлѣбовъ и вина, к. н. во фрискѣ крита *Lucina* ¹⁾ То же самое намѣреніе проявляется въ изображеніи кубка, наполненнаго хлѣбами возлѣ надгробной надписи. Чудесное превращеніе воды въ вино на бракѣ, въ Канѣ Галилейской ²⁾ и умноженіе хлѣбовъ и рыбъ, должны были также напоминать христіанамъ таинство св-го причастія. Эти сцены встрѣчаются во фрискѣхъ катакомбъ, на стеклянныхъ чашахъ, во всего чаще, въ барельефахъ саркофаговъ; онѣ обыкновенно обличены или симметрически расположенны такимъ образомъ, что связь между ними сохранена. Первая изъ нихъ представлена такъ: Христосъ, подъ фигурой молодого человѣка, почти юноши, безъ бороды, задрапированный по античному, трогаетъ железомъ одну изъ нѣсколькихъ вазъ, употребляемыхъ у Римлянъ для сохраненія воды—*hudrae*, которыя стоятъ у его ногъ. Согласно евангельскому тексту, каменныхъ водоносовъ было шесть, но христіанскіе художники, если не имѣли достаточно мѣста, что случалось особенно въ барельефахъ саркофаговъ, представляли пять вазъ, три, даже одну; на стеклянныхъ чашахъ почти всегда семь. Вторая, изображена слѣдующимъ образомъ: Спаситель, снова подъ видомъ юноши въ палатѣ, возлагаетъ руки на хлѣбъ и рыбы, подносимые ему съ обѣихъ сторонъ учениками; у его ногъ стоятъ шесть корзинъ (вмѣсто семи или двѣнадцати), которыя, согласно Евангелію, наполнили оставшимися кусками хлѣба ³⁾. Въ барельефѣ одного саркофага, изданнаго Bottari, этотъ эпизодъ изъ жизни Спасителя, представленъ еще полнѣе: Евреи берутъ за руки Христа, чтобы увести его и провозгласить царемъ; объ этомъ намѣреніи ихъ сказано только въ Евангеліи св-го Іоанна ⁴⁾. На другомъ саркофагѣ IV-го ст-ія ⁵⁾ передъ Спа-

¹⁾ Смотри рисунокъ № 6-й.

²⁾ Еванг. отъ Іоанна гл. II.

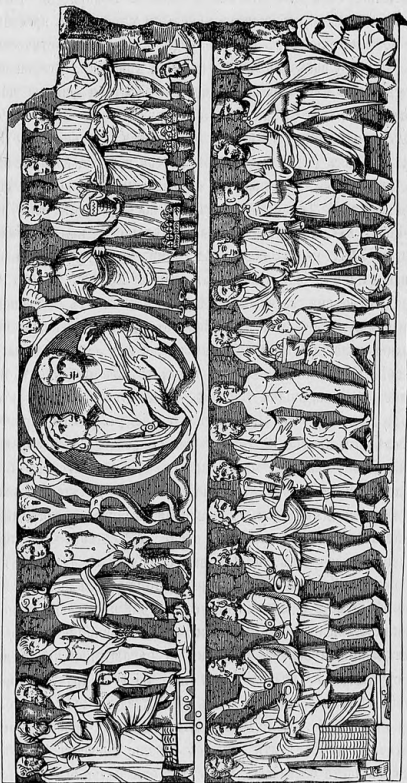
³⁾ Еванг. отъ Марка гл. VIII, Ст. VI, 43.

⁴⁾ Глава VI, 15.

⁵⁾ Онъ находится теперь въ музеѣ города Arles, во Франціи.

сиделем совершающим чудо умножения хлѣбовъ и рыбъ, является алтарь античной формы, на которомъ стоитъ блюдо и въ немъ рыба. Сюжетъ стѣнописи, открытой въ послѣдніе годы въ христіанскихъ катакомбахъ, около Александріи, въ Египтѣ, начала IV-го ст-ія, по мнѣнію G. V. de Rossi, но частями реставрированной въ VI-мъ, составляетъ также умноженіе хлѣбовъ и рыбъ и превращеніе воды въ вино, въ Канѣ Галилейской. Обѣ эти сцены соединены и въ барельефѣ большого саркофага ¹⁾, который нашли нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ основаніяхъ древней базилики св-го Павла, востѣ Тибра, внѣ городскихъ стѣнъ Рима, при возстановленіи ея послѣ пожара. Это одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній христіанской скульптуры первыхъ вѣковъ, если не по своему художественному достоинству, во многихъ отношеніяхъ очень неудовлетворительному, то по разнообразію его символическихъ сценъ. — Есть саркофаги, заслуживающіе большаго вниманія, судя о нихъ съ артистической точки зрѣнія, но не представляющіе столь полнаго развитія идеи новой религіи, выраженныхъ символически. Несовершенство технического исполненія и упадокъ искусства, очень замѣтны въ стилѣ этого барельефа и его слѣдуетъ отнести ко второй половинѣ IV-го ст-ія. По срединѣ верхняго отдѣленія въ медальонѣ, формы плоской раковины, поддерживаемого двумя крылатыми гениями — мотивъ встрѣчающейся и въ искусствѣ Римлянъ — изображены по грудь, мужчиз и женщизна, вѣроятно, супруги, погребенные въ саркофагѣ. Слѣдующія сцены, какъ читатель можетъ видѣть, въ приложенномъ рисункѣ № 11-й ²⁾, являются тутъ, начиная съ верхняго отдѣленія ³⁾ и лѣвой стороны зрителя: лица св-ой Троицы подъ видомъ старцевъ создаютъ Еву ⁴⁾; Богъ Отецъ благословляетъ ее; Адамъ лежитъ на землѣ. Одно изъ лицъ Троицы, представленное какъ обыкновенно изображали Спасителя, въ эти вѣка, т. е. молодымъ человѣкомъ, подаетъ Адаму связку колосьевъ, а Евѣ ягнѣнка; обозначая этимъ родъ работы, назначенный каждому изъ нихъ послѣ грѣхопаденія, выраженаго заѣмъ, обвивающимися вокругъ дерева и держащимъ во рту яблоко. По другую сторону медальона: превращеніе воды въ вино и умноже-

Рис. 11.



¹⁾ Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея, въ Римѣ.

²⁾ Заимствованъ изъ сочиненія G. V. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana.*

³⁾ Раздѣленіе барельефа горизонтально на двѣ половинъ, соответствуетъ помянутому тѣмъ умершихъ, одно надъ другимъ, внутри саркофага.

⁴⁾ Это, первое по времени, неоспоримое изображеніе св-ой Троицы, встрѣчающейся въ христіанскомъ искусствѣ, сколько до сихъ поръ извѣстно.

ние хлѣбовъ и рыбъ Спасителемъ, сюжеты, сближенные, какъ мы уже сказали выше, съ цѣлью напомнить таинство Евхаристіи. Шесть корзинъ, наполненныхъ небольшими круглыми хлѣбами съ крестомъ, являющиеся обыкновенно, какъ мы уже видѣли, въ евхаристическихъ трапезахъ, стоятъ у ногъ Спасителя. Рядомъ, Христосъ, воскрешаетъ Лазаря, но въ этомъ мѣстѣ, уголь саркофага отбить и фигуры посаждаго, равно какъ и головы Спасителя, не видно; ноги его цѣлуетъ одна изъ сестеръ Лазаря. Второе отдѣленіе начинается поклоненіемъ Волхвовъ; первый изъ нихъ указываетъ рукою на три кружка, которые замѣняютъ звѣзду, являющуюся обыкновенно въ этой сценѣ, и должны изображать тутъ лица св-ой Троицы, находясь непосредственно подъ ними, что по мнѣнію P. R. Garrucci *), было сдѣлано съ намѣреніемъ заявить настоящую вѣру передъ послѣдователями ереси Арія, какъ известно, не признававшихъ божественности Иисуса Христа. Голова Спасителя Младенца, отомана, за вресломъ Богородицы стоитъ мужчина, въ туникѣ и палліумѣ, очень похожій на старца, изображеннаго надъ нимъ въ верхней половинѣ саркофага, какъ одно изъ лицъ Троицы. Согласно P. Marchi G. B. de Rossi, художникъ хотѣлъ представить этой фигурой, стоящей за сдѣлнмъ Богоматери, таинственный образъ св-го Духа, но по мнѣнію P. R. Garrucci, это Иосифъ. Далѣе, Христосъ изцѣляетъ слѣплаго; послѣдній, гораздо ниже Спасителя. — Изображеніе человека, когда оно является возлѣ лицъ св. Троицы, ангеловъ, Богородицы, апостоловъ, мучениковъ, несравненно меньше ихъ, для указанія ничтожности и слабости людей, въ сравненіи съ Богомъ и святыми, вошло въ употребленіе, у Христіанъ Рима, послѣ торжества церкви, подъ вліяніемъ идей Востока, гдѣ, постоянно, преобладала наклонность представлять божество колоссальныхъ формъ; это продолжалось, въ Италіи, всѣ средіе вѣка, до возрожденія искусства. Даниилъ, совершенно нагой, въ положеніи молящагося, между двумя львами, занимаетъ середину нижняго отдѣленія; Аввакумъ, съ корзиной, наполненной круглыми хлѣбами, снова съ крестомъ, виденъ возлѣ него; по ту и другую сторону пророка, стоятъ два старца. Одинъ изъ нихъ кладетъ руку на голову Аввакума. По мнѣнію G. B. de Rossi, это лица св-ой Троицы, именно второе и третье. Надо замѣтить, что объясненіе значенія фигуръ старцевъ, въ нижней части барельефа, представляетъ большія трудности. Нельзя

положительно опредѣлить какое участіе принимаютъ они, въ тѣхъ сценахъ гдѣ являются. Возлѣ пророка Даниила, Спаситель, предсказываетъ апостолу Петру его тройное отреченіе; рядомъ Евреи, мучимые жаждой по пустынь, возмущаются, хватая за руки Моисея; въ заключеніе, онъ изсѣкаетъ воду изъ скалы. Послѣдній тутъ не достаетъ, равно какъ и головы Еврея, стоящаго на колѣняхъ и наклоняющагося чтобы пить. Всѣ эти сюжеты имѣютъ свое отдѣльное, символическое значеніе ¹⁾, и группируя ихъ въ известной связи, художникъ, вѣроятно, хотѣлъ выразить, подъ ихъ оболочкой, слѣдствіе грѣхопленія, догматы Евхаристіи, искушеніе людей Спасителемъ, чудесное изцѣленіе рода человѣческаго отъ грѣховной слѣпоты, надежду на будущую жизнь. Но надо также замѣтить, что въ сочиненіи этихъ сценъ, проявляется желаніе возвышенія догмата св. Троицы, чего мы не находимъ въ христіанскомъ искусствѣ раньше этого памятника.

Манна, падающая съ неба, изображена всего только одинъ разъ, у первыхъ христіанъ, именно во фрискѣ ²⁾ IV-го ст-ія, изъ катакомбы Виріана, но при такихъ условіяхъ, что еѣ можно принять за символъ Евхаристіи ³⁾. Этотъ эпизодъ, изъ странствованія народа еврейскаго по пустынь, представленъ слѣдующимъ образомъ: четыре Израильянина, двое мужчинъ и двѣ женщины, поднима верхнюю одежду, но такъ, что руки ихъ остаются покрыты, принимаютъ манну, опускающуюся изъ облаковъ въ видѣ лазуревыхъ хлопьевъ. Получать и брать что либо, покрывая руки платьемъ, было, въ древнемъ мірѣ, знакомъ большаго уваженія, какъ въ самому предмету, такъ и къ подателю его. Въ текстѣ Библии сказано, что манна лежала какъ „нѣчто мелкое, круповидное, какъ иней“ ⁴⁾ и Евреи собирали еѣ съ земли; но живописецъ, вѣроятно, съ цѣлью произвести болѣе сильное впечатлѣніе, изобразилъ Израильянъ получающихъ манну, въ ту минуту, когда она падаетъ съ неба. Намѣреніе представить этимъ таинство Евхаристіи, не выражено тутъ, однако, такъ ясно, какъ въ другихъ примѣрахъ. Въ барельефѣ одного изъ христіанскихъ саркофаговъ, открытыхъ въ южной Франціи ⁵⁾, Моисей указыва-

¹⁾ Оно будетъ объяснено дальше, при болѣе подробномъ описаніи каждаго изъ этихъ сюжетовъ отдѣльно.

²⁾ Она была открыта въ 1865-мъ году.

³⁾ G. B. de Rossi. *Bulletino di archeologia cristiana* Anno 1863.

⁴⁾ Псаломъ, гл. XVI. 14.

⁵⁾ Онъ находится теперь въ музеѣ города Марсеа (Musée Borely).

*) *Storia della Arte Cristiana.*

еть рукою на три сосуда съ узкими горлышками, вбрюотно горы, наполненные манной ¹⁾. Возлѣ, изображены два Израильянина, несущіе, на шестѣ, виноградную кисть изъ земли обтванной; въ соединении этихъ двухъ сценъ, можно видѣть желаніе передать символически оба вида Евхаристіи—хлѣбъ и вино ²⁾.

Обыкновеніе, представлять символами таинство св-го причастія, однажды принятое христіанами, въ первыя времена распространенія новой вѣры, продолжалось и носилъ Константина, т. н. многие саркофаги, со сценами умноженія хлѣбовъ и превращенія воды въ вино, въ ихъ барельефахъ, принадлежать къ первымъ двумъ вѣкамъ торжества церкви. Даже въ VI-мъ ст-и мы находимъ изображение Евхаристіи подобнаго характера, именно, въ мозаикѣ церкви св-го Виталия (San Vitale) въ Равеннѣ ³⁾. Мелхиседекъ, священникъ Бога всевышняго ⁴⁾, (имя его написано надъ нимъ) является тутъ передъ престоломъ, на которомъ положены два хлѣба и стоитъ сосудъ съ виномъ. Онъ поднимаетъ къ небу небольшой круглый хлѣбъ, напоминая позой и одеждою ⁵⁾ священ-

¹⁾ Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes.

²⁾ Та-же самая мысль обнаруживается и въ изображеніи жатвы хлѣба и собиранія винограда. Смотри выше, символическое значеніе лозы.

³⁾ Ravenna. Eine Kunstgeschichtliche Studie von D-r. J. Rud. Rahn.

⁴⁾ Книга Бытія гл. XIV.

⁵⁾ Въ первые вѣка христіанства одежда, совершавшихъ таинства, не должна была отличатся отъ носимой вбрющими, платье которыхъ, конечно, не могло разниться отъ употребляемаго язычниками; это—что касается поюра его; несходство, можетъ быть, состояло въ качествѣ и дорогихъ матерій, такъ какъ послѣдователи новой религіи, избѣгали богатыхъ тканей и украшеній. Различіе между одеждою священниковъ и свѣтскихъ людей, произошло именно отъ того, что у послѣднихъ, съ теченіемъ времени, она вѣдала форму, тогда какъ первыя, сохраняли ея первоначальный видъ. Проще, свѣтлее, платье превратилось такимъ образомъ въ церковное, и многія части облаченія христіанскихъ священниковъ нашего времени, восточной и западной церкви, идутъ изъ классической древности, составляя видоизмѣненія или подражанія, болѣе или менѣе полныя, палліумъ, холціумъ, даматія, пенумъ (о первомъ ны уже говорили, а объ остальныхъ будемъ говорить ниже). Писатели церкви IV-го ст-ія говорятъ объ одеждѣ духовныхъ лицъ, но только о качествѣ и чистотѣ ея; изъ словъ ихъ видно, что, въ то время, она не имѣла особенной отличительной формы.

Въ V-омъ вѣкѣ, уже называтъ церковныя облаченія: *habitus religionis*; но платье свѣтскихъ лицъ, начало замѣтно отличатся отъ одеждъ духовенства въ VI-мъ ст-и, когда прежній римскій одѣяніи были отсланы и замѣнены короткими платьемъ параровъ, завосаветелъ Итали. Служители церкви, въ этотъ случай, не слѣдовали нововведенію и сохранили принятое ими облаченіе. На Востоку,

никовъ православной церкви, во время служенія предъ алтаремъ; даже и престолъ, покрытый бѣлымъ, имѣетъ квадратную форму, какъ у христіанъ Востока. Тутъ-же представленъ Авель, также съ означеніемъ имени, у дерева, возлѣ небольшого зданія, противъ Мелхиседега; онъ, покрытый только овечьей кожей, падающей съ его плечи, держитъ въ поднятыхъ рукахъ агнца, принимаа участіе въ совершеніи таинства. Десница Всевышняго выходитъ изъ облаговъ. У церковныхъ писателей жертва, принесенная Авелемъ Богу, сдѣлалась символомъ божественнаго Агнца, закланнаго для спасенія рода человѣческаго, и тутъ съ намѣреніемъ сближена евхаристическая сцена освященія хлѣба и вина, вынесенныхъ Мелхиседегомъ, съ фигурой Авеля, такъ какъ жертвоприношеніемъ послѣдняго, символически выражало это таинство. Въ христіанскомъ искусствѣ, эпохи созданія означенной мозаики, и даже раньше, преобладала наклонность передавать религиозныя идеи воплѣ мистическимъ образомъ, посредствомъ соединенія символическихъ сценъ темнаго значенія и мало опредѣленнаго характера, въ родѣ описанной выше, не всегда потому, понятныхъ намъ.

XIX.

Молодая женщина—, *Orante*—, изображенная въ сценѣ освѣщенія даровъ, во фрискѣ изъ катаномбы Каллиста (смотри рисунокъ № 8-ой), есть одна изъ тѣхъ торжественныхъ—по преимуществу, символическихъ фигуръ, первыхъ христіанъ, являющихся у нихъ съ самыхъ раннихъ временъ; можно даже сказать, при зарожденіи ихъ искусства.

только съ VII-го столѣтія, въ одеждѣ священниковъ и свѣтскихъ людей явилось различіе. Духовенство Западу предпочитало бѣлое платье; объ этомъ говорятъ писатели церкви; наны въ мозаикахъ Римскихъ церквей и бизантій, представлены въ подобныхъ одеждахъ; другіе цѣта входятъ въ употребленіе только съ IX-го ст-ія. Въ восточной церкви, черныя ризы были приняты духовенствомъ въ X-омъ столѣтіи, и сохранились до нашего времени.

Молиться, поднимая руки, есть естественное положение всякого, обращающегося къ Богу, когда пребывание его предполагается на небѣ. У многихъ народовъ, античнаго міра, существовало потому обыкновеніе простирать руки вверхъ, вызывая къ богамъ ¹⁾. Фигуры, въ этой позѣ, являются на египетскихъ, погребальныхъ памятникахъ, у Этрурянъ, н. н. двѣ статуи, изъ обожженной глины, найденныя въ этрусскомъ ипогеѣ, около города Кьюзи, въ Тосканѣ ²⁾ у Римлянъ и на медаляхъ времени императоровъ. Съ поднятыми руками представленъ также чрезвычайно граціозный мальчикъ изъ бронзы ³⁾, приписываемый Боздасу ⁴⁾ сыну Лизиппа.

Древніе Греки и Римляне молились стоя, какъ это свидѣтельствуютъ ихъ писатели и памятники искусства. Первое движеніе, которое у нихъ сопровождало актъ обожанія, было поднесеніе правой руки къ устамъ, соединяя большой и указательный пальцы, для посланія поцѣлуя образу божества, нѣсколько, при этомъ, наклоняя голову ⁵⁾. Каждый, проходящій мимо храма или фигуры одного изъ боговъ, долженъ былъ отдавать ему эту почесть. Но когда кто либо останавливался передъ идоломъ или подходилъ къ нему и обращался къ Богу съ молитвой, взвѣсив на его изображеніе или на небо, то поднималъ при этомъ руки ⁶⁾. Очень рѣдко Римляне и Греки становились на колѣни или повергались передъ образомъ бога (*proscumbere, pronus adorare*). На ихъ памятникахъ, молящіеся въ подобныхъ позахъ, встрѣчаются только какъ рѣдкое исключеніе. Напротивъ, обыкновеніе, молясь бросаться на колѣни, падать ницъ, трогать лбомъ землю, было очень распространено среди народовъ семитическихъ, н. н. Евреевъ, Сириянъ, Египтянъ и у осемитизированныхъ Арійцевъ, н. н. у Персовъ.

¹⁾ Въ такомъ положеніи молился Моисей, какъ извѣстно изъ книги Исходъ глава XVII. 12.

²⁾ Онѣ находились прежде въ коллекціи Кампана и перешли въ Луврскій музей.

³⁾ Эта античная статуя находится теперь въ Берлинскомъ музеѣ.

⁴⁾ *Geschichte der Plastik von Dr. W. Lübke. Leipzig 1870 I B.-d. s. 213. Historia Plastica V. Lübke. Пер. В. Чаева. Москва 1870. стр. 161.*

⁵⁾ Какъ жакетса, подобный-же жестъ дѣлалъ молясь и Еврей, по крайней мѣрѣ это можно заключить изъ сѣдующихъ словъ Иона: «Смотри на солнце, какъ оно сияетъ, и на луну, какъ она величественно светуетъ, предельствуй ли я въ тайнѣ сердца моего, и дѣлавалъ-ли уста мои руку мою? (гл. XXXI 26, 27).

⁶⁾ Изображеніе рукъ, отдѣльно поднятыхъ, какъ у молящихся, встрѣчается на языческихъ памятникахъ и означаютъ обращеніе къ Богу.

Обоготвореніе человѣка и совершеніе передъ нимъ, обращаясь къ нему или умоляя его, обрядовъ и церемоніаловъ, исполняемыхъ передъ изображеніемъ бога, постоянно существовало на Востокѣ семитическомъ, въ Египтѣ ¹⁾, гдѣ всегда готовы были превращать въ боговъ, людей сильныхъ, возбуждавшихъ страхъ. Въ мірѣ греко-римскомъ смертному поклонялись какъ Богу, только въ періоды упадка и разложенія общества; такъ напримѣръ, Александръ Македонскій, послѣ завоеваній на Востокѣ, окруживъ себя всею пышностію азіатскаго владетельна, началъ требовать отъ своихъ приближенныхъ, чтобы, являясь передъ нимъ, они становились на колѣни и влязались ему до земли. Подобное униженіе особенно возмущало Грековъ, не приготовленныхъ къ нему воспитаніемъ. Это была одна изъ причинъ того разлада, между Александромъ Великимъ и его сподвижниками, который привелъ Македонскаго царя, къ поступкамъ вполне деспотическимъ ²⁾.

Извѣстно также, что императорамъ въ Римѣ, стали воздавать почести наравнѣ съ безсмертными, молясь и поклоняясь имъ или ихъ изображенію; постоянно развиваясь, это поклоненіе получило наконецъ официальный характеръ. Принятое одними императорами, отвергнутое другими, оно, при Диоклеціанѣ, вошло въ церемоніалъ двора Цесарей. Всѣ лица, являющіяся передъ монархомъ, допущенныя приближаться къ нему, должны были падать передъ-нимъ на колѣни и только любимцы и высшіе сановники государства, удостоивались чести поднести къ устамъ своимъ, край его пурпурной одежды. Христіанскіе императоры, отмѣнивъ поклоненіе ³⁾ ихъ изображенію, происходившее въ храмахъ и въ лагеряхъ, продолжали однако принимать воздаваемыя лично ихъ особамъ божественныя почести которыя значительно умножились потомъ въ Византіи.

Христіане, представленныя молящимися во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ, воздѣ надгробныхъ надписей и на другихъ памятникахъ, стоятъ съ распростертыми и немного поднятыми вверхъ руками. Въ самомъ дѣлѣ, писатели церкви говорятъ, что это положеніе,

¹⁾ *Geschichte des Alterthums von Max Duncker. Leipzig 1874 Erster Band.*

²⁾ Греки говорили, что они падаютъ ницъ только передъ богами, а не передъ смертными. Первый человѣкъ, принявшій божественныя почести въ Греціи, былъ спартанскій военачальникъ Лисандръ, побѣдитель венской республики, съ паденіемъ которой начался упадокъ личного достоинства, въ мірѣ эллиническомъ.

³⁾ Оно было ограничено императоромъ Феодосіемъ II-мъ, въ 425-мъ г.-у.

обращая лице свое на Восток, принимали, молясь, последователи новой религии. Нѣтъ, въ катакомбахъ Рима, ни одного примѣра изображенія молящагося на колѣняхъ. Въ дѣяніяхъ апостоловъ и въ твореніяхъ нѣкоторыхъ отцовъ церкви, сказано, что вѣрующіе преклоняли колѣни прося Всевышняго, но это касается обращенныхъ Евреевъ и вообще христіанъ Востока. Обычай молиться на колѣняхъ перешелъ наконецъ и въ Римъ, но только послѣ торжества церкви. Извѣстно, что императоръ Константинъ, нѣсколько разъ въ день, обращался въ такомъ положеніи къ Богу. Вслѣдствіи, въ Византіи, молитва рѣдко произносилась иначе какъ съ колѣнопреклоненіемъ. Въ мозаикѣ, существующей до сихъ поръ въ церкви св-ой Софіи, въ Константинополѣ (теперь турецкая мечеть), изображенъ Юстиніанъ, въ коронѣ и въ царскомъ облаченіи, падающій ницъ къ ногамъ колоссальнаго Спасителя, сидящаго на богато украшенномъ тронѣ¹⁾, между медальонами Богоматери и архангела Михаила. Тутъ этотъ властелинъ повергается передъ Христомъ, какъ приближенные его двора и подданные преклонялись передъ нимъ²⁾.

Фигуры молящихся всѣхъ возрастовъ, обоехъ половъ, но чаще женщинъ, являются во фрескахъ катакомбъ, то отдѣльно, то цѣлыми группами. Онѣ имѣютъ различныя значенія. Если это женщина, стоящая между двумя деревьями, среди вѣтвутаго луга, подымающая руку, то она по всей вѣроятности, изображаетъ душу погребеннаго тутъ, находящуюся въ вѣчномъ блаженствѣ и совершаніи Всевышняго. Лица подобнахъ молящихся, художники старались вдохновить восторгомъ и радостію. Собственное имя нѣрѣдко написано подлѣ, и иногда по обѣимъ сторонамъ ихъ стоитъ по овцѣ, какъ возлѣ добраго пастыря; этого рода фигуры пополняютъ, всего чаще, надгробныя надписи, и чтобы выразить миръ, данный душѣ праведнаго, возлѣ нихъ нѣрѣдко представленъ голубь, несущій въ клювѣ оливковую вѣтку. „Gigante“, въ туннелѣ и паллаціумѣ, являющаяся въ серединѣ барельефа саркофага, раздѣляя рядъ символическихъ сценъ, есть также душа умершаго, положеннаго въ

эту гробницу. Встрѣчаются примѣры изображенія вступленія въ рай умершей, въ положеніи молящейся. Такъ представлена во фрескѣ¹⁾ сединеръ IV-го ст-ія изъ катакомбъ Домитиллы²⁾, христіанка по имени Венерада—Veneranda—одѣтая, подобно многимъ другимъ молящимся, римскимъ матронамъ, катакомбной живописи, въ широкую даматтику³⁾ съ покрываломъ на головѣ. Въ выраженіи и въ линіяхъ, ее лица, проявляется уже восточное влияние, и видны тѣ начала, изъ которыхъ впоследствии образовался византійскій типъ. Позади Венерады стоитъ св-ая Петронила—Petronella. Имена этихъ двухъ женщинъ начерчены возлѣ ихъ головъ⁴⁾. Правую руку она указываетъ по направленію къ кусту цвѣтовъ, изображающему рай, а другая на цилиндрической ящикъ, наполненный свертками пергамента и на фигуру раскрытой книги, подробность означаящая, что Венерада приобрѣла мѣсто въ раю, слѣдуя правиламъ христіанскаго ученія.

Въ другой стѣнной живописи, второй половины IV-го ст-ія, украшающей аркосоліумъ катакомбы Киріака, возлѣ базилики св-го Лаврентія, „in argo Vevano“, изображено также введеніе въ рай христіанки,

¹⁾ Открытой G. B. de Rossi въ 1875-мъ г-ду (Bullettino di Archeologia cristiana anno 1875).

²⁾ Мы уже говорили выше о распоясахъ, произведенныхъ римскими археологами, въ послѣдніе годы, въ этомъ подземномъ надбѣжѣ (смотри главу XVIII).

³⁾ Такъ называлась верхняя, просторная одежда, падавшая до плечъ съ широкими рукавами, кончавшіяся у локтей. Первоначально ее носили Финніанки; Римлянами она была перенята у Далматовъ, что объясняетъ ее названіе; но долго даматтика оставалась въ Римѣ, одеждою домашней, людей богатыхъ и изблженныхъ; только въ серединѣ III-го ст-ія она вошла во всеобщее употребленіе и въ ней стали показываться на улицѣ. Отъ изычнокъ, даматтика перешла къ христіанамъ и въ IV-мъ вѣкѣ, можетъ быть даже раньше, одѣвалась обыкновеннымъ одѣяніемъ духовенства. Извѣстно, что св. Кипріанъ, епископъ Карагенскій, умершій за вѣру въ 258-мъ г. шелъ на казнь въ даматтикѣ. Стлхаръ, носимый до нашихъ дней дьяконами восточной церкви, приближающійся своимъ покроемъ къ этой одеждѣ, есть вѣроятно повтореніе ее съ нѣкоторыми измѣненіями. Первоначально даматтика была совершенно бѣлая, но впоследствии, ее украшали двумя цинуровыми полосами, на груди. Въ первые вѣла послѣ торжества церкви, богатая даматтика носилась, во время служенія, только высшеіи чины духовенства, к. н. пана и епископы. Въ IV-мъ столѣтіи дьяконы получаютъ право надѣвать ее, но въ Римѣ, это произошло нѣсколько раньше.

⁴⁾ Petronella названа тутъ „martu“ т. е. мученица, что не согласно съ преданіями церкви, но надпись эта была одѣлана въ такое время, когда христіане, въ каждой гробницѣ катакомбъ видѣли прахъ мученика.

¹⁾ Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Ed. Saglio Paris 1873 fasc. I. Geschichte der bildenden Künste von Dr. Carl Schnaase, zweite Auflage. Dritter Band, erste Abtheilung. Düsseldorf. 1869.

²⁾ Очертаніе этихъ фигуръ очень хорошо можно различить, не смотря на стѣную, водной краски, легко смываемую, покрывавшую все мозаики этого, сколько-же великозвѣрнаго, съярко и интереснаго, въ археологическомъ отношеніи, храма.

погребенной тутъ. Двѣ мужскія фигуры, вѣроятно Петръ и Павелъ, отдергиваютъ, каждый, половину богатой занавѣси, передъ женщиной, стоящей въ положеніи молящейся. Разумѣется ту-же идею заключаетъ слѣдующая сцена, изображенная довольно часто въ барельефахъ саркофаговъ IV-го ст-ія: женщина, съ поднятыми руками, стоитъ между апостолами Петромъ и Павломъ, которые какъ бы обращаются къ ней съ рѣчью. Иногда, руки ея опущены и она держитъ въ одной изъ нихъ, пергаментный свѣртокъ— „*volumen*“—, заключающій учене Спасителя, слѣдую которому, приобретаешь мѣсто въ раю. Въ одномъ примѣрѣ, именно въ барельефѣ римскаго саркофага ¹⁾ на полураспушенномъ свиткѣ пергамента, является монограмма Христа. Вѣроятно также принятіе въ рай, души умершаго, представлено во фрѣскѣ V-го ст-ія, недавно открытой въ катакомбахъ Неаполя ²⁾, слѣдующимъ образомъ: отрогъ, въ красной раепула, безъ нимба, но съ зарывшимъ вѣнкомъ надъ головою, держитъ въ покрывтой одеждой рукѣ, раскрытую книгу. Святые, гораздо выше его ростомъ, съ нимбами надъ головами, окружаютъ его, съ видомъ покровительства. Сюжеты подобнаго рода, въ которыхъ представляется мало скромности, принадлежатъ ко временамъ торжества церкви.

На стѣнахъ катакомбъ и преимущественно въ семейныхъ гробницахъ „*cubicula*“ часто видны цѣлыя группы людей; мужчины, женщины, дѣти, стояще въ рядъ, съ поднятыми руками, въ садахъ, среди цвѣтущихъ луговъ; вто, разумѣется, погребенные тутъ, выдавтеи родовыхъ ипогеевъ, наслаждающіеся созерцаніемъ Всевышняго и райскими блаженствами. Они очень часто являются въ богатомъ платьѣ; особенно женщины изображены въ хорошихъ уборахъ, въ ожерельяхъ, запыстяхъ. Одежда ихъ покрыта шитьемъ, пурпуровыми полосами—*clavi*— ³⁾

¹⁾ Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея въ Римѣ.

²⁾ D. Salazarо Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII Secolo. Napoli 1871.

³⁾ Такъ называлась у древнихъ Римлянъ красная полоса потянина въ матеріи, изъ которой шла плата или блѣе. «*Clavus latus*» была широкая пурпуровая полоса, украшавшая переднюю часть туняка или какой либо другой одежды; она шла сверху внизъ, по серединѣ груди. Носить ее могли только одни сенаторы, но, иногда, вслѣдствіе особенныхъ заслугъ, это право получали и всадники. Отличительнымъ знакомъ послѣднихъ, былъ «*clavus angustus*» узкая пурпуровая полоса, обыкновенно двойная, также вдоль груди, до нижней оконечности одежды. Это украшеніе, первоначально составившее преимущество всадниковъ, въ послѣдніе го-

и кругами—*calliculae* ¹⁾. Какъ бы утомленная молитвой и позою „*Orante*“ онѣ иногда представлены между двумя слугами, которые поддерживаютъ ихъ руки. Сюжеты подобнаго характера, принадлежатъ не къ первымъ вѣкамъ христіанства а къ III-му и послѣдующимъ столѣтіямъ. Этимъ великоблѣпиемъ, можетъ быть, хотѣли иногда выразить блаженство душъ праведныхъ. Такъ, наиримѣръ, св-ая Ингрия изображена, во фрѣскѣ катакомбъ ея имени, въ богатыхъ уборахъ, а св-ая Пракседа въ древней мозаикѣ церкви, посвященной ей въ Римѣ, является покрытая съ ногъ до головы, драгоценными украшениями. Точно также на одной стеклянной чашѣ съ золотыми фигурами, представлена св-ая Агнія, въ дорогихъ нарядахъ.

Молящаяся женщина изображена иногда отдѣльно, безъ украшеній и въ такомъ мѣстѣ, или при такихъ условіяхъ, что еѣ нельзя принять за умершую или душу вѣрующую, находящуюся въ вѣчномъ блаженствѣ; т. н. въ подолкѣ одного изъ кубикулъ крита *Lucina* ²⁾, во фрѣскѣ конца I-го, или начала II-го ст-ія, два раза повторена „*Orante*“; одну изъ нихъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 12-ый ³⁾. Находясь тутъ въ симметріи, съ изображеніемъ добраго пастыря, повтореннымъ также два раза, эти женскія фигуры должны были имѣть символическое значеніе нѣкоторой важности. Точно то-же слѣдуетъ сказать

ды Рима, стали носить также лица другихъ званій. Даже люди, низкаго происхожденія, называли, на свое платье, полосою красной матеріи.

На одеждѣ добраго пастыря, представленныхъ въ стѣннописъ катакомбъ, очень часто являются «*clavi*». Въ мозаикѣ церкви и базиликѣ, Спаситель нѣредко изображенъ въ одеждѣ царей, консуловъ, вообще богатыхъ людей, которую украшаютъ шаровія и золотыя полосы; нѣсколько ўже иногда и серебряныя, видны на платьѣ ангеловъ, святыхъ и апостоловъ. Слѣдующія первоначальной христіанской церкви, прилагали «*clavi clavus*» сенаторовъ, а даякомъ «*clavus angustus*» ордена всадниковъ.

¹⁾ «*Calliculae*» были круги изъ металла или изъ дорогихъ матерій, которые, Римляне, вѣромъ имперіи, носили на плечахъ и полахъ своей одежды, для ихъ украшенія; названіе это происходитъ отъ греческаго «*καλλος*» т. е. красивый. Иногда подобныя дѣся называли также «*trephes*»; т. е. кругами, по причинѣ ихъ формы. Люди любившіе роскошь, носивали на платьѣ *Calliculae* изъ золота, серебра, и пурпурной матеріи, небогатые изъ тканей. Христіане, какъ видно по памятникамъ искусства, украшали или свое платье; или являлись иногда на туняхъ добраго пастыря, Богоматери, но всего чаще, на одеждѣ молящихся.

²⁾ О которыхъ мы говорили въ первой частѣ (смотри часть первая стр. 120).

³⁾ Заимствованъ изъ «*Roma Sotterranea cristiana*» G. B. de Rossi T. I.

и объ „Orante“ въ сценѣ освященія даровъ ¹⁾. Не безъ основанія можно потому предположить, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ, являясь отдѣльно, между двумя овцами, но безъ означенія собственнаго имени, молящаяся, была символической фигурой вѣрующихъ, взятыхъ совокупно, т. е. церкви. Это же значеніе должна имѣть „Orante“, изображенная на наружной сторонѣ свинцоваго сосуда IV-го или V-го ст-ія, который

Рис. 12.



былъ недавно открытъ въ сѣверной Африкѣ, около города Туниса. Тутъ молящаяся, являясь вѣроятно символомъ торжествующей церкви, стоитъ между пальмой и крылатой женщиной—аллегорической фигурой победы ²⁾—съ вѣнкомъ въ одной рукѣ и съ пальмовой вѣтвью въ другой. Ниже изъ холма, увѣнчаннаго престомъ, вытекаютъ четыре источника, у которыхъ стоятъ олень и овца. Рядомъ съ „Orante“ изображенъ добрый пастырь, по правую сторону его виденъ гладиаторъ, поднимающій вѣнокъ, также символъ торжества, а по лѣвую—пальма. Сосудъ этотъ украшаютъ еще слѣдующія фигуры: нереида, на спинѣ плывущаго морскаго коня между дельфиномъ и раковинной и два павлина, пьющие изъ вазы. Кругомъ всего идетъ рамка изъ листьевъ и плодовъ виноградной лозы. Согласно G. V. de Rossi, единственный въ своемъ родѣ памятникъ этотъ, происходитъ изъ Киренаиды. Въ средневѣковыхъ мозаикахъ хри-

¹⁾ Смотри рисунокъ №. 8-ый.

²⁾ Въ первыхъ три столѣтія не встрѣчаешь, въ христіанскомъ искусствѣ, изображенія победы подъ этимъ видомъ!

стіанская община, составленная изъ обращенныхъ Евреевъ—„Ecclesia ¹⁾ ex circumcissione“—и изъ язычниковъ, принявшихъ ученіе Спасителя—Ecclesia ex Gentibus—представлена двумя женщинами, съ соответственными надписями надъ ихъ головами.

„Orante“, изображая также и Богородицу; вообще, можно сказать, что молящаяся есть одна изъ самыхъ загадочныхъ фигуръ христіанскаго символизма, и иногда нельзя положительно рѣшить, что хотѣли представить ею вѣрующіе: свою-ли общину, или Богоматерь. Очень вѣроятно, что во многихъ случаяхъ, гдѣ мы принимаемъ „Orante“ за совокупленную молитву христіанъ, художникъ желалъ изобразить Богородицу. Это намѣреніе проявляется, иногда, съ большою ясностью; т. н. на нѣкоторыхъ, стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, молящаяся является между Петромъ и Павломъ; надъ головами ихъ написаны имена: PAVLVS. MARIA. PETRVS. Два свѣртка пергамента, представленныя между ними, символизируютъ ученіе Спасителя, а цвѣты и деревья, окружающіе ихъ—рай. На подобныхъ же сосудахъ видишь иногда двухъ молящихся женщинъ, съ надписью AGNE. MARIA, т. е. Агня и Марія, разумѣется, Богоматери; или же Марія стоитъ совершенно одна, между двумя деревьями или колоннами, каждая съ голубемъ на вершинѣ ²⁾. Возлѣ эпитафій встрѣчаешь также молящихся съ именемъ Марія, но, въ этомъ случаѣ, онѣ могли быть фигурами погребенныхъ этого имени. Всѣ перечисленные выше примѣры изображенія Богоматери подъ видомъ „Orante“ не принадлежатъ къ первымъ временамъ христіанства, а къ IV-му и слѣдующимъ столѣтіямъ; но не трудно замѣтить, что въ нихъ отражается типъ, уже составившійся прежде. Богородица, въ византийскомъ искусствѣ, съ IV-го вѣка и до нашихъ дней, очень часто представлена какъ „Orante“ ³⁾. Подобнымъ же образомъ, поднимаетъ руки священникъ восточной церкви, въ извѣстныхъ минуты Литургіи, стоя передъ престоломъ.

Самыя раннія „Orantes“ въ катакомбахъ, очень напоминаютъ язычниковъ, взывающихъ къ богамъ, но впоследствии, происходитъ нѣкто-

¹⁾ Слово „ecclesia“ происходитъ отъ греческаго ἐκκλησία, являющаго т. е. общее собраніе народа, или мѣсто гдѣ оно происходило. Тамъ называли въ греческихъ республикахъ, сходки гражданъ на площади.

²⁾ Объ изображеніяхъ Богоматери мы будемъ говорить въ 3-ей части этого сочиненія.

³⁾ Съ поднятыми руками, изображена между прочимъ, Богородица Знамѣнія.

рое измѣненіе въ христіанскихъ молящихся; они простираютъ руки горизонтально, только нѣсколько поднимая ихъ вверхъ и принимаятъ, такимъ образомъ, положеніе Спасителя на крестѣ ¹⁾. Это намѣреніе, въ самомъ дѣлѣ, имѣли вѣрующіе, какъ видно изъ словъ Тертуліана и другихъ писателей церкви. Даже мученики, въ минуту казни, становились въ такую позу; Евсевій говоритъ ²⁾, что онъ самъ видѣлъ какъ молодой христіанинъ сталъ подобно распятому и оставался въ этомъ положеніи все время, какъ продолжались его мученія.

Въ мірѣ античномъ, подниманіе рукъ означало также одобреніе и восторгъ. У христіанъ это-же тѣлодвиженіе, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, можетъ быть истолковано въ этомъ смыслѣ. Такъ, напримѣръ, апостолы, являющіеся по обѣ стороны Спасителя, иногда поднимаютъ руки, что вѣроятно должно было выражать почтительное соглашеніе, со словами божественнаго учителя. Точно также, въ изображеніи торжественнаго вѣзда Иисуса Христа въ Іерусалимъ, которое встрѣчается, но очень рѣдко, въ барельефахъ саркофаговъ, представлены Іудеи, съ восторгомъ поднимающіе руки.

XX.

Орудіе казни, на которомъ совершилось искупленіе грѣха рода человѣческаго—крестъ, сдѣлавшійся символомъ спасенія у христіанъ, не изображалась ими долгое время и только передъ торжествомъ церкви, начинаетъ появляться на ихъ памятникахъ. Причину подобнаго удаленія отъ представленія предмета, которому, какъ кажется, сдѣловало бы быть какъ нельзя болѣе дорогимъ для вѣрующихъ, легко угадать.

¹⁾ На римскихъ лѣтисчислахъ памятникахъ, времени имперіи, и. н. на медаляхъ съ надписью: «Pietas» т. е. благочестіе, набожность, фигуры молящихся, точно также, не поднимаютъ руки, а держатъ ихъ болѣе въ горизонтальномъ положеніи.

²⁾ Hist. eccl. lib. VIII, c. 7.

Крестъ ¹⁾, въ античномъ мірѣ, былъ родомъ висѣлицы, т. е. орудіемъ позорной казни ²⁾; на нѣмъ кончали жизнь люди презрѣнные, недостойные умереть отъ меча или другимъ, менѣе унижительнымъ образомъ ³⁾. Такъ казнили злодѣевъ низагого происхожденія и особенно провинившихся рабовъ, руки которыхъ прибавали гвоздями, въ наказаніе за преступное употребленіе ихъ. Фигура креста возбуждала поэтому, среди Римлянъ язычниковъ, самую тяжелую чувства и могла напоминать имъ только безчестіе и поруганіе. Для принявшихъ христіанство, какъ бы сильно ни были они убѣждены въ искупительную силу креста, превращеніе въ знакъ спасенія орудія муки, на которомъ, въ ихъ дни и передъ ихъ глазами, продолжали казнить самыхъ презрѣнныхъ изъ преступниковъ ⁴⁾, не могло совершиться безъ нѣкоторыхъ колебаній. Неудивительно сдѣловательно, что люди, сердца которыхъ были тронуты словами божественнаго учителя, все-же таки не изображали креста, и когда хотѣли напомнить его, то выбирали различныя фигуры, болѣе или менѣе приближавшіеся къ нему своей формой. Если и были христіане, вѣрившіе сильнѣе другихъ, не пугавшіеся креста, то они не повторяли его на своихъ памятникахъ, чтобы не тревожить представленіемъ орудія позорной смерти, болѣе слабыхъ.

Писатели церкви, и между ними Тертуліанъ, не разъ говорятъ, что вѣрующіе, съ самыхъ раннихъ временъ, имѣли обыкновеніе креститься, т. е. обозначать на лбу, рукою, знакъ креста; они дѣлали это очень часто, можно сказать при всякомъ дѣйствіи ежедневной жизни; когда

¹⁾ Archäologische Bemerkungen über das Kreuz, des Monogramm Christi, die älchristlichen Symbole, das Crucifix von C. Münz in Frankfurt a. M. in den Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung, achter. Band, 1866. Wiesbaden. Kunstgeschichte des Kreuzes von Dr. J. Stockbauer Schaffhausen 1870.—Das Labarum und der Sonnencultus. «Rapport. Jahrb. d. Vereines v. Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 39—40. Bonn 1866.

²⁾ Распятие было въ употребленіи у Сиріянъ, Персовъ, Индѣйцевъ, Египтянъ, Карагенянъ; Греки переняли этотъ родъ казни отъ народовъ Азіи, а Римляне у Карагенянъ. Распятие было, какъ кажется, родомъ искупительной жертвы у Сельтовъ во времена глубокой древности (Stockbauer. Kunstgeschichte des Kreuzes 1870).

³⁾ Цицеронъ говоритъ про распятие: Servile, crudelissimum, teterrimum, ignominiosissimum, damnatissimum supplicium, «рабская, жестокая, ужаснѣйшая, позорнѣйшая казнь». Но только въ странахъ классическаго образованія распятие считалось казнью позорною.

⁴⁾ Только въ послѣдніе годы царствованія Константина, крестъ пересталъ по повелѣнію этого императора, употребляться какъ орудіе казни.

вставали съ постели, начинали одѣваться, выходили изъ дома, садились за столъ, зажигали лампу, дожились спать, однимъ словомъ, при началѣ каждаго дѣла, даже самаго незначительнаго. Сколько можно заключить изъ словъ отцовъ церкви, христіане чертили на себѣ крестъ, однимъ изъ пальцевъ правой руки ¹⁾. Но если они такъ часто осылали себя крестомъ, то все-же долгое время, не изображали его на предметахъ, принадлежавшихъ имъ.

Первоначально христіане—по крайней мѣрѣ, что касается Рима—давали орудію казни Спасителя, видъ греческой буквы „тау“, Т^α и крестъ этой формы, назывався въ археологическомъ комиссіи или *ratibulata*, является раньше креста греческаго + и даже латинскаго †. Мы находимъ знакъ Т^α возлѣ надписей уже въ III-мъ ст-іи или отдѣльно или между альфой А и омегой Ω ²⁾—мѣсто, занимаемое позже, монограммой Спасителя—вслѣдствіе чего „тау“ необходимо приписать особенное значеніе. Иногда имъ раздѣляли имя умершаго, какъ напримѣръ, въ эпитафіи III-го вѣка, недавно открытой въ катакомбѣ Каллиста, гдѣ Т^α стоитъ между буквами Е и N, имени IRENE; или вырѣзывали Т, встрѣчая его въ имени погребеннаго, большихъ размѣровъ, чѣмъ остальные литеры, что мы видимъ, напримѣръ, въ надписи 368-го г. ³⁾. Можетъ быть, нѣкоторыя изъ эпитафій съ этимъ знакомъ — ихъ однако немного—принадлежатъ къ эпохѣ гоненій, но такъ какъ консулы въ нихъ не упомянуты, то нельзя опредѣлить положительно къ какому году ихъ слѣдуетъ отнести ⁴⁾.

Фигура „тау“, являющаяся у христіанъ, имѣетъ нѣкоторое отношеніе съ тѣмъ, что сказано въ девятой главѣ пророчествъ Іезекіиля ⁵⁾, гдѣ Господь, повелѣваетъ своему посланному, отмѣчать знакомъ „на челахъ людей скорбящихъ, воздыхающихъ о всѣхъ мерзостяхъ, совершающихся въ Іерусалимѣ“, которымъ не слѣдовало погибнуть вмѣстѣ съ грѣшными, отъ его гнѣва. Но на еврейскомъ языкѣ пишется одинаково слово,

¹⁾ Martigny. Dictionnaire des Antiquités chrétiennes.

²⁾ Смори надгробіе 370-го г. G. V. de Rossi. Inscriptions chr. urb. Rom. № 218.

³⁾ G. V. de Rossi. Inscriptions chr. urb. Rom. sept. saec. ant. № 206.

⁴⁾ Известно также что св. Антоній, который жилъ съ середины III-го до середины IV-го ст-ія и былъ Египтянинъ, носилъ на одеждѣ знаки наинормашіе грескую букву Т.

⁵⁾ Книга пророка Іезекіиля гл. IX. 4.

знакъ ¹⁾ и названіе послѣдней буквы еврейской азбуки, называемой „тау“ ²⁾, такъ что переводчики Библии, съ еврейскаго языка на грескій, поняли различно означенное слово. Въ текстѣ семидесяти двухъ толковниковъ, сказано *στυμιον*—знакъ; напротивъ, въ другихъ переводахъ Библии, не представляющихъ однако такого авторитета и сдѣланныхъ послѣ Р. X. поставлено слово „Θαο—тау“,—которое есть также названіе греской литеры Т. Буква эта, у древнихъ Евреевъ, равно какъ и у Финикянъ ³⁾, имѣла различную форму, иногда она походила на Т, иногда на X ⁴⁾, или представляла видъ равносортнаго креста +, въ снѣдствіе чего Евреи, принимавшіе христіанство, видѣли, согласно Оригену, въ знакѣ, названномъ Іезекіилемъ, пророчество будущаго спасенія рода человѣческаго — крестомъ. По мнѣнію многихъ писателей церкви, к. н. Климента Александрійскаго, Оригена, св-го Киприана, св-го Амвросія Великаго, бл-го Августина и переводчика Библии на латинскій языкъ, бл-го Іеронима, приведенное выше слово пророка означаетъ „тау“^α. Особенно Тертуллианъ съ большою ясностью ⁵⁾ говоритъ объ этомъ знакѣ, какъ о чрескомъ „тау“^α, латинскомъ Т, называя его „species crucis“, родомъ креста, который долженъ отмѣчать всѣхъ истинно вѣрующихъ ⁶⁾; а такъ какъ, онъ видитъ въ словѣ пророка Іезекіиля „тау“ Т^α опредѣляя его символомъ спасенія и христіанскимъ, по преимуществу, то изъ этого можно заключить, что по мнѣнію Тертулли-

¹⁾ Обыкновеніе отличать, на збу опредѣленнымъ знакомъ и преимущественно въ минуту посвященія, послѣдователей извѣстнаго вѣрованія или поклоненія, существовало, съ отдаленной древности, у многихъ народовъ. Въ Апокалипсисѣ ангелъ полагаетъ печать на чело рабовъ Бога (гл. VII. 3.), а Антихристъ, съ своей стороны, отмѣчаетъ на правой рукѣ или на челѣ, числомъ шестьсотъ шестьдесятъ шесть, своихъ приверженцевъ (гл. XIII, 17). Христіане чертили, какъ имъ уже сказали выше, крестъ на збу; извѣстно что императоръ Константинъ, являлся передъ народомъ съ подобнымъ знакомъ на челѣ. (Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber 84 Theil).

²⁾ Numismatica Constantiniana da Raffaele Garrucci d. E. d. G.

³⁾ Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines. Ch. Darenberg et Edm. Saglio (article Alphabetum François Lenormant).

⁴⁾ Т. е. первую букву имени Христа на грескомомъ языкѣ.

⁵⁾ Adv. Marcion III. 22.

⁶⁾ Ipsa est enim littera graecorum tha u nostra T species crucis, quam portebat futuram in frontibus nostras apud veram et catholicam Hierusalem etc. (Tertullianus Adv. Marc. III. 22) греская буква тау, та-же самая что и назвѣ Т родъ креста, которая предвѣщала что она будетъ на нашихъ збахъ въ настоящемъ и всенірномъ Іерусалимѣ.

ана и других названных выше писателей церкви, орудие исполнения первородного грѣха, имѣло форму Γ . Все это можетъ объяснить намъ появленіе подобнаго знака въ христіанскихъ надписяхъ. Но надо при этомъ замѣтить, что фигура, приближающаяся къ буквѣ „ Γ “ была уже въ отдаленной древности символомъ жизни, счастья, спасенія у Сиріянъ, Финиціянъ, вообще у семитическихъ народовъ и является на ихъ памятникахъ ¹⁾. Можно потому предполагать, что „ τ “ на христіанскихъ гробницахъ, употребленъ иногда какъ знакъ спасенія и жизни будущей.

Крестъ латинскій \dagger , называемый въ археологіи *immissa*, преобладающій, до нашего времени, у христіанъ, является послѣ креста формы „ Γ “ и начинаетъ встрѣчаться на памятникахъ, время которыхъ можно положительнѣе опредѣлить только въ V-мъ ст-іи, въ Римѣ, въ первый разъ, возлѣ эпитафій, съ означеніемъ консуловъ 407-го г.; въ Галліи въ 503-мъ г-ду, но въ концѣ VI-го вѣка, онъ уже изображался очень часто. Крестъ равносторонній \dagger , называемый „греческимъ“ появляется у христіанъ Рима, раньше креста латинскаго. Въ первый разъ мы его встрѣчаемъ на мраморной плитѣ, закрывавшей отверстіе *loculus*, въ пѣтомъ, т. е. низшемъ этажѣ кладбища Балласта, возлѣ эпитафій, на греческомъ языкѣ—написанной, согласно G. V. de Rossi, раньше III-го ст-тія—слѣдующаго содержания: ΡΟΥΦΙΝΑ ΕΙΡΗΝΗ т. е. Руфина миръ ²⁾ (тебѣ). Исключая этого примѣра, въ которомъ двѣ пересѣкающіяся линіи составляютъ равносторонній крестъ, безъ всякаго впрочемъ означенія, что въ самомъ дѣлѣ хотѣли представить орудіе искушенія, не находимъ другою изображенія креста въ катакомбахъ ³⁾ формы латинской или греческой.

¹⁾ De la Croix ansée ou d'un signe qui y ressemble, considérée principalement dans ses rapports avec le symbole égyptien, sur les monuments étrusques et asiatiques, par M. Raoul-Rochette dans les Mémoires de l'Institut royal de France. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Tome seizième. Appendice A. Sur la croix ansée asiatique, même ouvrage, tome dix-septième.

²⁾ Но можетъ быть также Руфина Ирею означаетъ тутъ имена двухъ женщинъ, погребенныхъ въ одну гробницу.

³⁾ Въ гадеренхъ подземныхъ кладбищъ, особенно около гробницъ незнакомыхъ численниковъ, встрѣчаемъ часто, на стѣнахъ, изображенія крестовъ, но эти послѣдніе начертаны не нервыми христіанами, а богомольцами, которые вѣровъ послѣ торжества церкви, стали посѣщать эти мѣста.

Съ V-го вѣка кресты все чаще и чаще начинаютъ встрѣчаться на христіанскихъ памятникахъ, можетъ быть и потому, что это былъ самый простой, всего менѣе сложный, мотивъ орнаментации, и повтореніе его не могло затруднить мастеровъ, которые, при постепенномъ упадкѣ художественнаго вкуса, дѣлались все менѣе и менѣе искусны.

Крестъ равносторонній, греческій, продолжали употреблять на Западѣ и послѣ появленія латинскаго, но не такъ часто, какъ послѣдній.

XXI.

Но вмѣсто креста, первые христіане, какъ мы уже видѣли, изображали разнаго рода предметы, нѣсколько напоминающіе его, к. н. якорь, рею, пересѣкающую мату, резубецъ и монограммы Спасителя. Последнія вѣроятно, употребляли также и какъ скрытыя фигуры орудія искушенія; онѣ имѣли различныя формы. Самая ранняя изъ нихъ, состояла изъ соединенія первыхъ буквъ имени Іисуса Христа, на греческомъ языкѣ и X: она представляетъ слѣдующій видъ \times ¹⁾ и встрѣчается возлѣ надгробныхъ надписей ²⁾, но не такъ часто какъ монограмма, составленная изъ двухъ первыхъ буквъ греческаго слова: Христосъ X и P \times .

Такъ какъ, въ этой второй монограммѣ, пересѣкающіяся линіи принимаютъ форму латинской буквы X ³⁾ то, въ Римѣ, она получила названіе

¹⁾ Въ надгробной надписи изъ римскихъ катакомбъ 268 или 279-г. употребленъ этотъ знакъ слѣдующимъ образомъ: IN \times DOMINO NOSTRO, т. е. «во Христѣ Господѣ нашемъ». Тутъ вмѣсто имени Спасителя стоитъ его монограмма.

²⁾ Этотъ знакъ употребляли уже раньше Константина, было оставлено христіанами въ IV-мъ ст-іи; но снова появляется у нихъ въ V-мъ вѣкѣ. Мы находимъ его въ Равеннѣ, въ мозаикѣ церкви Назарія и Кельсія, сдѣланной по повелѣнію Галлы Плавидіи, дочери Феодосія Великаго, приблизительно въ 440-мъ г-ду.

³⁾ Обыкновеніе группировать и совмѣщать вмѣстѣ всѣ или только главныя буквы имени, названія, вообще какого нибудь слова, было въ большинствѣ употребленія у ан-

„decussata“: но также и Константиновской, потому что, императоръ Константинъ, изобразилъ её на своемъ священномъ знамени „labarum“¹⁾.

Трудно опредѣлить когда явилась монограмма послѣдней формы ✕; можетъ быть, вѣрующіе, начали употреблять её въ первыя времена распространения новой религіи и вскорѣ послѣ получения названія христіанъ, но нѣтъ достаточно оснований, чтобы положительно утверждать это. Такъ какъ она составлена изъ греческихъ буквъ, то её слѣдуетъ приписать или христіанамъ Востока или вѣрующимъ Рима, въ періодъ употребленія ими греческаго языка. На дошедшихъ до насъ памятникахъ, время которыхъ опредѣляется съ достовѣрностію, монограмма Константиновская встрѣчается только въ концѣ III-го ст-ія²⁾. Она является возлѣ отрыва надгробной надписи, которую, по мнѣнію G. B. de Rossi—возстановившаго имена консуловъ по уплѣвшимся буквамъ—слѣдуетъ отнести къ 298 г-у.³⁾ и возлѣ другой эпитафій 323-го года, вырѣзанной на мраморной доскѣ продолговатой формы, находившейся прежде у отверстия „loculus“⁴⁾, но удаленной отъ своего первоначальнаго мѣста и отырытой въ послѣдніе годы, подъ поломъ базилики св-го Лаврентія

тичныхъ народов. Подобныя монограммы встрѣчаются на монетахъ греческихъ республикъ и на консульскихъ медаляхъ Рима. У христіанъ, этотъ сокращенный способъ писанія, существовалъ не только для имени Спасителя; мы находимъ, напримѣръ, въ катакомбныхъ надгробіяхъ времяю томеній названія умершихъ, означенныя монограммами; ихъ продолжали употреблять и въ средніе вѣка, особенно въ Византіи и онѣ являются на монетахъ, въ рукописяхъ, на образахъ и на памятникахъ различнаго рода; т. е. въ древнихъ мозаикахъ церкви Рима и Равенны, видна обыкновенно монограмма имени, основанаго храмъ или украсившаго его.

¹⁾ Со времени Константина, передъ императоромъ носилъ хоругвь, называемую labarum; она напоминала своей формой кавалерійскій штандартъ Римлянъ—vexillum—и состояла изъ четырехугольнаго куска матеріи, привязаннаго къ небольшій палочкѣ, которая обѣими концами привѣшивалась къ оконечности древа, составляла съ нимъ престл. Такъ представляло это знамя на одной, изъ дошедшихъ до насъ, медалей Константина. Иногда оно была шелковое, или натурное, богато украшенное золотымъ шитьемъ и драгоценными камнями. Посредствѣмъ его изображалась монограмма Христа. Самое древою покрывалась блахиами золота или серебра, и иногда, къ оконечности его привѣшивали корону, также съ монограммой въ серединѣ. Впрочемъ „labarum“ какъ кажется, не имѣвъ установленной формы и является съ различными измѣненіями, на медаляхъ христіанскихъ императоровъ, на саркофагахъ и другихъ памятникахъ.

²⁾ Въ Галліи, въ первый разъ на надгробномъ камнѣ, въ 377-мъ г-у.

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptions christ. urb. Rom. sept. saec. ant. p. 28.

„in agro verano“ при возобновленіи ей¹⁾. Слово „мученикъ“ и монограмма, вырѣзаны возлѣ нѣкоторыхъ эпитафій, умершихъ за вѣру, но это, въ эпоху посѣщенія катакомбъ богомольцами.

Монограмма, однако, могла быть извѣстна христіанамъ и до четвертаго столѣтія. Она сопровождаетъ многія надписи, безъ означенія консуловъ, но которая слѣдуетъ отнести ко II-му или III-му вѣку²⁾. Изъ словъ писателей церкви, мы знаемъ, что Константинъ изобразилъ на своемъ священномъ знамени „labarum“ знамя, который, согласно историкъ Евсевію, былъ „littera P in medio sui decussata“ т. е. буква P, въ серединѣ своей раздѣленная буквою X; это слѣдовательно, не могло быть ничто иное, какъ монограмма, описанная выше ✕, которая разумѣется, была уже извѣстна христіанамъ до Константина, а не придумана имъ послѣ его обращенія и составлена нарочно, по случаю этого событія.

Замѣчательно, что соединеніе буквъ X и P, встрѣчается на языческихъ монетахъ, вычеканенныхъ на Востокѣ³⁾. Такъ, напримѣръ, на оборотѣ медали императора Траяна⁴⁾, выбитой въ Лидіи, представленъ Бахусъ въ колесницѣ, запряженной двумя барсами и надъ этимъ изображеніемъ, въ надписи, на греческомъ языкѣ, при сокращеніи слова *αρχουτος* т. е. „градоначальникъ“, буквы P и X составляютъ Константиновскую монограмму. Предположить, что мастеръ этой медали, можетъ быть христіанинъ, захотѣвъ украдкою отмѣтить, знакомъ своей религіи, языческой памятникъ, не смотря на чисто мѣтологическую сцену, представленную на немъ—и притомъ такого характера, что ему, никакимъ образомъ нельзя было выразить христіанскую идею—предположить это, говорю я, едва-ли возможно. Надписи на монетахъ Греціи и вообще странъ эллинической культуры, часто написаны въ сокращеніи и литеры ихъ, соеди-

¹⁾ Воздвигнутой, въ томъ самомъ мѣстѣ гдѣ прежде стояла часовня, (memoriae martyrum); построенная Константиномъ, надъ гробницею этого мученика, находившейся въ катакомбѣ.

²⁾ Въ надгробіяхъ этихъ столѣтій, встрѣчаются монограммы греческихъ именъ и есть даже примѣръ соединенія, въ подобный знакъ, всѣхъ буквъ слова *στυριος* т. е. престл.

³⁾ Des Signes du Christianisme qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du 3-e siècle (Extrait du Tome III-e des Mélanges d'Archéologie. Ch. Lenormant).

⁴⁾ Она находится теперь въ нумизматическомъ кабинетѣ, при Парижской бібліотекѣ).

ненные одиѣ съ другими, составляютъ различнаго рода монограммы, а такъ какъ греческія имена, начинающіяся буквами χ и ρ нѣрѣдѣи, то совокупленіе ихъ въ знакѣ, напоминавшій потомъ вѣрующимъ, Христа, не представляетъ ничего необыкновеннаго; мы встрѣчаемъ его, напримѣръ, на аоніскихъ тетрадрахмахъ ¹⁾, на медаляхъ египетскихъ царей, династіи Птолемеевъ и на нѣкоторыхъ другихъ монетахъ, выбитыхъ также до Р. X. ²⁾ Такимъ же точно образомъ можно объяснить и присутствіе \times на медали Траяна.

Все IV-ое столѣтіе, возлѣ надписей, на монетахъ и другихъ памятникахъ, является монограмма Константиновская. Она, равно какъ и знакъ \times , состоящій изъ соединенія I и X, очень мало могли напомнить орудіе искупленія; гораздо болѣе приближалась къ нему другая монограмма, появившаяся позже двухъ первыхъ, слѣдующей формы ρ ; знакъ этотъ называютъ монограмматическимъ крестомъ ³⁾; онъ виденъ возлѣ христіанской надписи Рима съ означеніемъ времени, въ первый разъ въ 355-мъ году; въ Галліи въ 400-мъ г-ду. Его до конца IV-го ст-ія употребляютъ одновременно съ монограммой Константиновской, и иногда соединяютъ съ ней \times ; но въ V-омъ вѣкѣ, онъ занимаетъ, въ Римѣ и въ Италіи, ея мѣсто. Сокращеніемъ ушка ρ , у монограмматическаго креста, получается крестъ латинской формы \dagger , который начинаетъ появляться, на памятникахъ въ первые годы V-го ст-ія, можетъ быть и раньше. Въ томъ-же вѣкѣ, монограмма *decussata* \times пропадаетъ, почти совершенно, въ Римѣ ⁴⁾, монограмматическій крестъ является все рѣже и рѣже; но его однако, продолжаютъ употреблять, вмѣстѣ съ крестомъ, все VI-ое

¹⁾ Тетрадрахиа заключала четыре драхмы.

²⁾ Монограмма совершенно подобна константиновской служила у Грековъ сокращеніемъ слова $\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ т. е. тѣмъзначальнымъ и встрѣчается въ надписяхъ (Revue Archéologique Paris année 1874).

³⁾ На монетахъ Востока встрѣчается, до христіанства, соединеніе буквъ T и P, получающихъ видъ монограмматическаго креста, т. е. мы видимъ подобный знакъ на медаляхъ Прова Великаго, сорозъ лѣтъ до Р. X. (P. R. Garrucci d. C. d. G. Numismatica Constantiniana).

⁴⁾ Исчезновеніе монограммы Константиновской \times происходитъ менѣе быстро въ Галліи и въ сѣверной Италіи, гдѣ ее встрѣчаемъ, возлѣ надписей, въ концѣ V-го ст-ія. Замѣчательно, что она снова появляется на памятникахъ эпохи Кара Великаго, вѣроятно вслѣдствіе проивившейся въ то время наклонности къ изученію классической литературы и древности. Монограмма *decussata* полагается не только возлѣ эпитафій того времени, но въ дипломахъ и другихъ документахъ.

ст-іе. — Крестовидную монограмму ρ можно потому считать переходомъ отъ знака Константиновскаго \times къ простому кресту.

Монограммы иногда поставлены между альфой A и омегой ω . Эти буквы, первая и послѣдняя греческой азбуки, являющіяся на христіанскихъ памятникахъ, со временъ Константина, означали Спасителя и передавали вѣру въ него, на основаніи словъ изъ откровенія св-го Іоанна ¹⁾; „И есмь Альфа и Омега, начало и конецъ, первый и послѣдній ²⁾“. Возлѣ эпитафій съ означеніемъ консуловъ, A и ω показываются въ первый разъ въ Римѣ, въ 355-мъ г., ³⁾ въ Галліи въ 377-мъ г-у. ⁴⁾ Частое появленіе этихъ буквъ, на христіанскихъ памятникахъ, въ IV-мъ ст-іи, заставило предположить нѣкоторыхъ археологовъ, что вѣрующіе стали напоминать ими вѣчность и слѣдовательно божественность Христа, особенно, послѣ распространенія ереси Арія, какъ бы для заявленія своего удаленія отъ секты, непризнававшей святой Троицы. Болѣе ясно выражено это намѣреніе изображеніемъ, A и ω , въ лучахъ крестообразнаго сіанія, окружающаго иногда голову Спасителя ⁵⁾. Буквы эти встрѣчаешь не только возлѣ надгробныхъ надписей но на монетахъ и на кольцахъ. Съ V-го ст-ія ихъ начали изображать, привѣщенными, на цѣпочкахъ къ оконечностямъ поперечнаго бруса креста, украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней, или къ горизонтальной линіи, крестообразной монограммы. Къ A и ω присоединена, иногда, но очень рѣдко, буква C, послѣдняя имени Христа на греческомъ языкѣ и первая слова $\sigma\omega\tau\eta\rho$ т. е. Спаситель. Въ этомъ можно видѣть желаніе пополнить изреченіе, приведенное выше, изъ откровенія св-го. Іоанна, слѣдующимъ образомъ: „я есмь начало и конецъ—Спаситель“.

Первая буква, имени Христа, на греческомъ языкѣ, т. е. X, которая, иногда, является на христіанскихъ памятникахъ, была вѣроятно сокра-

¹⁾ Глава XXII. 13.

²⁾ Въ мірѣ классическомъ, альфа и омега выражали также идею начала и конца, перваго и послѣдняго, преходящаго и ничтожнаго, т. е. латинскій поэтъ перваго столѣтія, Марціалъ, иронически называетъ «alpha rasolutiorum» нѣкаго Коруса, вѣроятно отличавшагося глѣзъ, что цезарскіи носилъ плащъ, называемый у Римлянъ «raenula».

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptions christ. urb. Rom. sept. saec. antiq. № 127.

⁴⁾ Le Blant. Inscriptions chrét. de la Gaule T. I. p. XIV (préface).

⁵⁾ A и ω ставили не только около головы Христа; мы видимъ ихъ, напримѣръ въ нѣмбѣ св-го Іануарія, въ тѣлѣнокъ Неопапа, можетъ быть для выраженія вѣчнаго блаженства этого мученика, какъ извѣстно очень почитаемого Неопапцанцами. (P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana).

шением монограммы. Предположение это опирается на слова императора Юлиана, который, в одном из своих сочинений ¹⁾, обращаясь к жителям Антиохии, говорит им: «вы утверждаете, что я веду войну с Х⁴. Эта литера занимает, иногда, место монограммы, при изображении „Iabacim“, например на медалях императора Валентиниана I-го. Христиане Востока, особенно Сирия, на печатях, кольцах и другого рода памятниках, писали, вместо Христова, только один Х, прибавляя к нему М и Г что по мнению G. B. de Rossi, должно означать $\text{Μ}\chi\alpha\eta\lambda, \text{Γ}\alpha\beta\rho\rho\eta\lambda$ —Михаил, Гавриил, т. е. тех архангелов, которых представляют вместе с Спасителем и Богородицей.

В эпитафиях, монограмма Христа названа иногда SIGNVM DOMINI знаком Господа, или просто SIGNVM, с прибавлением фигуры самой монограммы, к. н. в надписи 331-го г.—²⁾ где этим словам и знаку ³⁾ предшествует пальма, символ победы во имя Христа. Ту же мысль выражает изображение монограммы, помещенной в серединѣ вѣнча, или окруженной пальмовыми ветвями. Соединение монограмматического креста P с буквою N, следующим образом P , встречается также на христианских памятниках и объясняет N так: ХРИСТОС NIKA т. е. Христос победил. В одной из эпитафий, взданных Bosio, над изображением монограммы, заключенной в круг, видны слова IN HOC VINCES. т. е. „этим победить“⁴⁾; в этом случае, намекают на победу над смертью, посредством воскресения, которое Спаситель обещал всем вѣрующим. В надробии, иногда сказано, что умерший покоится IN SIGNO X , т. е. под покровительством знака Христа, или IN X , т. е. во Христе. В барельефах саркофагов, послѣ Константина, монограмма монументальных разѣтровъ, является то в круг, то, украшенная фигурами драгоценных камней, то в серединѣ вѣнча, или на вершинѣ креста, постоянно с намѣреніемъ представить ее славу. Она даже занимает иногда место Спасителя, к. н. среди двѣнадцати Апостоловъ. На мраморной гробницѣ,

V-го ст-ія знак X , состоящий изъ соединенія I и X, окруженный вѣнкомъ, возвышается надъ богатыми сдѣльными формы трона. Подобныя изображения, встречающіяся притомъ довольно рѣдко, принадлежатъ не къ первымъ вѣкамъ христіанства, а къ временамъ торжества его.

Монограммы находились также в мозаиках древних церквей и базиликъ, въ абсидѣ или на главной аркѣ, называемой триумфальной, к. н. въ церквах св-ыхъ Козьмы-и-Даміана, въ Римѣ VI-го ст-ія и св-ыхъ Наварія и Кельсія, въ Равеннѣ, V-го вѣка. Въ барельефѣ, боковой стороны одного саркофага ¹⁾ IV-го ст-ія, представлена древняя базилика и возлѣ нее крестильница; на вершинѣ круглой крыши послѣдней, видна Константиновская монограмма ²⁾. Такая какъ еѣ, со времени Константина, изображали на его священной хоругви, то она сдѣлалась предметомъ официального поклоненія, т. н. на доскѣ одной лампы виденъ „Iabacim“, между двумя солдатами, каждый съ копьемъ въ одной рукѣ и упираясь другою на щитъ. На стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, монограмма представлена на вершинѣ колонны — символъ церкви — или отдѣльно, между Петромъ и Павломъ; возлѣ Спасителя, при совершении чуда умноженія хлѣбовъ ³⁾, или подлѣ сурпуговъ, союзъ которыхъ, этотъ знакъ Христа долженъ освѣщать. Христиане вырѣзывали монограмму, на кольцахъ, иногда въ сопровожденіи символическихъ знаменъ, на медаляхъ, которыя постоянно носили на себѣ, какъ въ наше время кресты и другіе религиозные предметы. Вѣрующіе, сколько видно по памятникамъ, изображали монограмму всюду, гдѣ могли и пользовались всякимъ случаемъ, чтобы повторить ее фигуру, т. н. каждое слово, въ одномъ греческомъ надробіи, отдѣлено отъ другаго монограммой ⁴⁾. Въ средневѣковыхъ надписяхъ эти мѣста заняты крестами. Въ словѣ IXΘYC, вырѣзанномъ на одномъ коленомъ камнѣ, къ буквѣ X, прибавлена P, такъ, что вместе они составляютъ XP . Точно также въ слѣдующей фразѣ: SPES DEI — надежда на Бога,

¹⁾ Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея Рима.

²⁾ Въ ратушѣ города Сіона, въ Швейцаріи, сохраняется надпись 377-го г. в. въ которой говорится о поправкахъ, произведенныхъ во дворцѣ императорскаго претора; въ ней присоединена монограмма, и это, сколько до сихъ поръ известно, самый ранній примѣръ появленія знака Спасителя, возлѣ эпиграфическаго памятника, находившагося на общественномъ зданіи.

³⁾ Buonarroti Vetri etc. Tav. VIII. f. 1.

⁴⁾ Но этотъ памятникъ не кажется достовернымъ G. B. de Rossi.

¹⁾ Misopogon 19, 22.

²⁾ Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ.

³⁾ G. B. de Rossi. Inscriptions christ. urb. Rom. sept. saec. antiq.

⁴⁾ Какъ известно, слова: In hoc vinces, т. е. «этимъ знаменъ побѣдись», сопровождали видѣніе императора Константина. Въ вышеприведенной надписи слово «signo» замѣнено монограммой Христа.

начерченной на свѣжей известкѣ, связывающей плиты одного „loculus“, литера P, въ словѣ SPES, — имѣющая ту-же форму какъ и греческій P, — перерѣзана буквою X, что также даетъ имъ видъ знака Спасителя X¹⁾.


Послѣ Константина, христіане, нерѣдко изображали монограмму на своихъ домахъ; про это говорятъ церковные писатели и ихъ слова подтвердили открытія, сдѣланные въ послѣднее время, графомъ Melchior de Vogüé²⁾, въ центральной Сиріи. Онъ обнаружилъ существованіе между городами Антиохіа, Алеппо, Апамеей и нѣсколько южнѣ ихъ, на пространствѣ тридцати или сорока квадратныхъ миль, въ мѣстахъ до сихъ поръ еще мало изслѣдованныхъ, болѣе ста небольшихъ городовъ и селеній, внезапно оставленныхъ жителями, при нашествіи Арабовъ, въ VII-мъ ст.-и. На стѣнахъ и на дверяхъ домовъ, открытыхъ тутъ этими учеными, равно какъ и на другихъ предметахъ, найденныхъ имъ, безпрестанно виднѣя монограмму и крестъ³⁾.

¹⁾ Во фрескахъ катакомбъ и мозаикахъ, средневѣковыхъ церквей, часто видны монограммы, отдѣльныя буквы и цифры, на краяхъ одеждъ Спасителя, святыхъ, мучениковъ и т. д. Всего чаще попадаются буквы T, X, I, H, Γ. Трудно объяснить ихъ значеніе и причину появленія, на подобныхъ мѣстахъ. Можетъ быть онѣ должны напоминать Христа и креста, на которыхъ онъ былъ распятъ, или обозначать имя художника; скорѣе всего, ихъ сдѣлаютъ считать однимъ изъ тѣхъ разнообразныхъ украшеній, состоящихъ изъ буквъ, словъ, фразъ, именъ, назвѣній или вытнанныхъ, которыми досточочные Римляне, превнеши имперіи, любилъ убирать свои одежды.

²⁾ Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I-er au 7-е siècle, par le Comte Melchior de Vogüé. Paris.

³⁾ Каждый изъ этихъ городовъ, можно назвать христіанскою Помеей, съ тою только разницею, что дома ихъ, будучи прочнее построены жальщъ Римлянъ сохранились лучше послѣднихъ. Множество памятниковъ, открытыхъ тутъ, часто во всей ихъ первоначальной цѣлости, очень живо представляють намъ нравъ восточныхъ христіанъ, первыхъ столѣтій. Путешественники видятъ улицы и дома съ ихъ дворами, портиками, и колодцами; церкви, часовни, гробницы; ходятъ по древнимъ мостовымъ; его окружаютъ предметы жизни, прерванной тутъ, внезапно, болѣе двѣнадцати столѣтій тому назадъ. Послѣ нашествія Арабовъ, вслѣдствіе уменьшенія народонаселенія и благосостоянія страны, пустыня образовалась мало по малу кругомъ этихъ городовъ, срывъ ихъ отъ взора изслѣдователя и сохранивъ отъ руки грабителя, равно какъ и отъ неспроимаго любопытства туриста; только землетрясенія, такъ часто повторяющіяся въ центральной Сиріи, слѣды которыхъ безпрестанно встрѣчаешь въ ней, но временами, разрушая нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ. Но, не смотря на это, ихъ осталось еще такъ много, что разубѣется ничего болѣе полнога, въ этомъ родѣ, не должно до насъ отъ первыхъ христіанъ Востока.

На Востокѣ и въ Африкѣ, начали изображать крестъ раньше чѣмъ въ Римѣ; воздѣ эпиграфій, открытыхъ около Каррагена, этогъ знакъ показывается цѣлымъ столѣтіемъ прежде, чѣмъ въ столицѣ имперіи¹⁾. Напротивъ, монограмма Константиновская ✠, почти не встрѣчается на памятникахъ этихъ странъ, и яство ея занимаетъ монограмматическій крестъ. Такъ напр. на монетахъ императора Константина, вычеканенныхъ въ Византіи и въ Антиохіи, приблизительно въ 335-мъ году, является уже крестовидная монограмма. Писатели церкви говорятъ о послѣдней, какъ о знакѣ, употребляемомъ восточными христіанами уже въ серединѣ IV-го ст.-и.

Раньше, чѣмъ въ другихъ странахъ Востока, появился монограмматическій крестъ въ Египтѣ и это можно объяснить слѣдующимъ образомъ. У древнихъ Египтянъ существовалъ, какъ символъ религиозный, знакъ, приближающийся своей формой къ кресту²⁾ и потому называемый въ археологій: croix ansée — croix ansata  т. е. крестъ, съ ручкой или ушкомъ, такъ какъ верхняя часть этой фигуры, или лучше сказать, оконечность вертикальнаго бруса креста, расширяясь, принимаетъ видъ ушка или ручки. Съ самыхъ отдаленныхъ временъ, встрѣчаемъ мы этотъ знакъ у Египтянъ и онъ, какъ кажется, игралъ очень значительную роль въ символизмѣ ихъ религіи, являясь на самыхъ древнихъ памятникахъ. Нельзя положительно опредѣлить, что именно изображалъ онъ, и какое ему придавали значеніе; въ иероглифическомъ письмѣ это былъ символъ жизни, жизни приходящей, высшей силы, дающей жизнь, иногда и бессмертіе; его изображали въ рукахъ многихъ, языческихъ боговъ и онъ составлялъ какъ бы ихъ неизбѣжный

¹⁾ Крестъ равносторонній, называемый греческимъ, появляется въ началѣ надгробныхъ надписей, на Востокѣ, особенно въ Египтѣ, уже въ IV-мъ вѣкѣ; на Западѣ столѣтіемъ позже. Угаданіе отъ изображенія креста, причину котораго мы объяснили выше, было, какъ кажется, сильнѣе въ Римѣ и Италіи, чѣмъ въ Африкѣ, Египтѣ и Сиріи.

²⁾ Mémoire de m-r. Latronne intitulé: Examen Archéologique de ces deux questions: 1-а. La croix ansée, Egyptienne, n-t-elle été employée par les chrétiens d'Egypte pour exprimer le monogramme du Christ? 2-а. Retrouve-t-on ce symbole sur les monuments antiques, étrangers à l'Egypte? (dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres T. XVI). Mémoire de m-r. Raoul-Rochette intitulé: De la croix ansée ou d'un signe qui y ressemble, considérée principalement dans ses rapports avec le symbole égyptien sur des monuments étrusques et asiatiques (dans les Mémoires de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres T. XVI).

аттрибут, особенно, когда они представлены дающими жизнь ¹⁾. „Cruх ansata“ держит в правой руке фигура женщины, с головой телца; по мнѣнію г-на Mariette ²⁾ мать быка Аписа. Знать этотъ давали не только однимъ богамъ, онъ является иногда, вь рукахъ изображеній царей и значительныхъ лицъ. Трудно сказать существовалъ-ли и у другихъ народовъ древняго мира, этотъ символъ. Мы находимъ его на предметахъ, открытыхъ внѣ Египта, несомнѣнно однако, египетскаго происхожденія. Онъ также встрѣчается, но гораздо рѣже, чѣмъ въ Египтѣ, на памятникахъ ассирійскихъ и персидскихъ, притомъ обыкновенно вмѣстѣ съ другими египетскими іероглифами, такъ что въ этомъ нельзя не видѣть заимствованіе. Знаки, очень походящіе на „cruх ansata“ и имѣющіе форму греческаго или латинскаго креста, — вертикальный брусъ котораго, на верху, кончается кольцомъ, болѣе или менѣе значительныхъ размѣровъ, — являются на памятникахъ персидскихъ, финикійскихъ, т. н. на вазахъ, на монетахъ, вмѣстѣ съ другими символическими фигурами и на такихъ мѣстахъ, гдѣ Египтяне изображали крестъ съ ручкой. Надо также замѣтить, что этотъ послѣдній, есть ничто иное, какъ греческій „tau T“ съ прибавленіемъ на верху ушка, круглой или овальной формы. Знакъ, имѣющій видъ T, былъ, какъ мы уже сказали выше, символъ счастья, жизни, спасенія у Финикіянъ, Сиріянъ, вообще у семитическихъ народовъ и его перѣдно находятъ на ихъ памятникахъ. Онъ является напримѣръ, надѣтый какъ амулетъ, на шеѣ взрослыхъ и дѣтей, въ египетскихъ барельефахъ, временъ царя Рамзеса II-го, изображающихъ покоренные народы Азіи ³⁾. Фактъ существованія въ глубокой древности, у семитическихъ народовъ и потому у Евреевъ, фигуры, благоприятнаго значенія, приближающейся, своей формой, къ буквѣ „tau“, даетъ нѣкоторое право видѣть въ знакѣ, названномъ пророкомъ Іезекилемъ ⁴⁾ tau T.

¹⁾ По мнѣнію, впрочемъ, не получившему авторитета, нѣкоторыхъ археологовъ, это былъ ключъ, рѣка Нила, орождающая землю Египта.

²⁾ Le Sérapéum de Memphis par Mariette. Paris 1857—1860.

³⁾ Подобное графическое сходство, между знаками священнаго характера, у Египтянъ и Семитовъ, обладающимъ приблизительно, однимъ и тѣмъ-же символическимъ значеніемъ, можетъ служить доказательствомъ, что эти народы — отрасли, какъ предпоагаютъ, одного корня — нилъ, въ отдаленныя времена, первоначально, общій источникъ религіозныхъ идей.

⁴⁾ Книга пророка Іезекиля гл. IX. 4. Смотри выше главу XX-ую.

Очень вѣроятно, что вѣрующіе Египта, встрѣчая всюду, на стѣнахъ языческихъ храмовъ, въ рукахъ изображеній боговъ, въ священномъ письмѣ и вообще на памятникахъ и предметахъ различнаго рода, знаки напоминающіе крестъ, на которомъ были распятъ Сынъ Божій, приняли это за пророчество будущаго пришествія Спасителя, исполненія имъ грѣховъ рода человѣческаго на крестѣ и торжества его вѣры. Когда христіане въ 391-мъ г. въ царствованіе Феодосія Великаго, вломилась въ александрійскій Серапеумъ ¹⁾, то увидѣли, на стѣнахъ этого языческаго храма, фигуру очень часто повторяющуюся, означавшую въ священномъ письмѣ Египтянъ, жизнь, владѣчество, и объяснили её, вслѣдствіе сходства съ крестомъ, какъ символъ жизни, но жизни будущей, какъ іероглифъ Христа, начало и сущность всякой власти, какъ символъ его ученія, настоящій источникъ жизни, знакъ, по мнѣнію христіанъ Египта, безсознательно повторяемый ихъ предками многие вѣка, въ свѣдѣтельство достовѣрности христіанства. Неудивительно, поэтому, что вѣрующіе, на берегахъ Нила, изображали „cruх ansata“ ²⁾ на своихъ памятникахъ и придавали орудію исполненія эту форму. Подобное заимствованіе эмблемъ прежняго вѣрованія, для выраженія новыхъ идей, не разъ встрѣчается въ христіанскомъ символизмѣ. Мы, въ самомъ дѣлѣ, находимъ фигуру креста съ ручкой, возлѣ египетскихъ и нубійскихъ христіанскихъ надписей, отдѣльно, но въ такихъ мѣстахъ, гдѣ обыкновенно стоить крестъ греческой формы, или въ соединеніи съ послѣднимъ. „Cruх ansata“ сопровождаетъ, иногда, и официальные эпиграфическіе памятники; т. н. этотъ знакъ виденъ возлѣ надписи, сдѣланной по случаю превращенія храма Изиды, въ христіанскую церковь, въ царствованіе Юстиніана. Употребляли ли, христіане, египетскій крестъ до того, какъ они увидѣли его на стѣнахъ Серапеума? На подобный вопросъ можно отвѣчать скорѣе утвердительно, чѣмъ отрицательно. Много надписей, отиѣченныхъ имъ, принадлежатъ къ годамъ, слѣдовавшимъ за этимъ событіемъ, но есть эпиграфическіе памятники съ „cruх ansata“, имѣющіе характеръ эпиграфій первыхъ вѣковъ рас-

¹⁾ Это сопровождалось большимъ истребленіемъ языческихъ, религіозныхъ памятниковъ во всемъ Египтѣ. Оноло около тысячи изображеній боговъ, было разбито и множество храмовъ разрушено.

²⁾ Онъ встрѣчается также въ рукахъ символическихъ фигуръ, на гностическихъ рѣзныхъ камняхъ. (Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines. Ch. Darremberg et Edm. Saglio. P. 10).

пространения новой религии, время которых, однако, нельзя положительно определить.

Монограмматический крест ✠ представляет некоторое сходство с „сгих ansata“, и на языческих памятниках некоторых эпох, иероглифы этого как нельзя более приближаются къ крестообразной монограммѣ. Вероятно потому, она была въ большемъ употребленіи въ Египтѣ, чѣмъ всѣ другія формы знака Христа; т. н. монограмма Спасителя, называемая Константиновскою ✠ вообще не встрѣчается возлѣ надписей, открытых въ этой странѣ. Напротивъ, монограмматическій крестъ показывается очень часто ¹⁾, и если нельзя доказать памятниками существованія послѣдняго, на берегахъ Нила, до Константина, то есть достаточно данныхъ для утвержденія, что онъ явился, у христіанъ Египта, раньше, чѣмъ у послѣдователей новой религии остальныхъ провинцій имперіи. Фактъ ведущій насъ къ предположенію, что крестъ монограмматическій образовался изъ „сгих ansata“, былъ въ употребленіи первоначально у христіанъ Египта и отъ нихъ перешелъ къ вѣрующимъ другихъ странъ; но это не вполне пока можно подтвердить памятниками ²⁾.

Въ самыхъ древнихъ, греческихъ манускриптахъ священнаго писанія, александрийскаго происхожденія, к. н. въ спискахъ Библии, сохраняющихся теперь въ ватиканской библиотекѣ въ Римѣ и въ библиотекѣ города Кембриджа, встрѣчается иногда, монограмматическій крестъ, но ни разу монограмма „decussata“. ³⁾ То-же самое можно сказать и про

¹⁾ На обломкѣ глиняной вазы, открытой въ Египтѣ, монограмматическій крестъ стоитъ въ началѣ надписи на греческомъ языкѣ, тогда какъ ставъ T , помѣненъ въ концѣ ея; оба знака сдѣланы большихъ размѣровъ, чѣмъ буквы текста. Памятникъ этотъ слѣдуетъ отнести къ первымъ вѣкамъ христіанства. (Observations sur quelques fragments de poterie antique provenant d'Egypte et qui portent des inscriptions grecques par Mr. Egger; extrait du Tome XXI des Mém. de l'Académie des Inscr. et Belles-Lettres).

²⁾ На волососальномъ саркофагѣ изъ египетскаго гранита, находившемся въ небольшомъ музее, при древней церкви св-ой Пранны, въ Константинополѣ—превращенной теперь въ арсеналъ—я видѣлъ приблизительно слѣдующую фигуру, которую повороти съ памяти, такъ какъ мнѣ не позволено было, турецкими стражами, спогнорвать ея, ни даже останавливаться долго, передъ предметами этого интереснаго собранія христіанскихъ древностей Востока. По всей вѣроятности тутъ мы видимъ очень рѣдкое соединеніе сгих ansata сѣ монограммой Константиновскою и саркофагъ долженъ быть египетскаго происхожденія.

³⁾ *Bullettino di Archeologia cristiana* G. B. de Rossi, Anno 1863.

рукописи Библии ¹⁾ на греческомъ языкѣ, какъ предполагаютъ IV-го ст-ія, которую въ 1859-мъ г., г-ль Тишендорфъ открылъ въ монастырѣ св-ой Евтерины на Синайской горѣ; въ ней не является монограмма Константиновская, тогда какъ, монограмматическій крестъ изображенъ четыре раза, именно, въ концѣ пророчества Теремія, два раза въ концѣ пророчества Исаи, и въ Апокалипсисѣ гл. XI. 8. въ среднѣхъ словахъ ΕΣΤΑΥΡΩΘΗ Τ. е. „распятъ“. Въ послѣднемъ примѣрѣ, разумѣется, хотѣли напомнить орудіе искупленія, крестовидной монограммой.

Что касается до появленія монограммъ Христа на монетахъ римскихъ императоровъ, то въ то можно сказать объ этомъ предметѣ ²⁾. Когда Константинъ вошелъ торжествующимъ въ Римъ, побѣдивъ 27-го октября 312-го г. Максенція, то не сейчасъ-же прекратилъ изображенія языческихъ боговъ на своихъ монетахъ ³⁾. Мисологическіе сюжеты представлялись на нихъ все время, когда этотъ императоръ раздѣлялъ власть съ Лициніемъ, но лишь только, вслѣдствіе поразенія и смерти послѣдняго, въ 324-мъ г-у, Константинъ сдѣлался единственнымъ правителемъ и главою имперіи, онъ замѣнилъ, на своихъ медаляхъ, боговъ классическаго міра, аллегорическими фигурами, которыя напоминали его побѣды или гражданскія дѣянія, иногда и знаками христіанской вѣры. Послѣ перенесенія столицы имперіи въ Византію, на монетахъ и медаляхъ Константина и его сыновей, христіанскіе символы встрѣчаются гораздо чаще, чѣмъ прежде. Но трудно опредѣлять, въ какое именно время, каждый изъ знаковъ новой религии начинаетъ появляться на этихъ памятникахъ. Монограмма Константиновская изображается раньше монограмматическаго креста, то сдѣлано, то представленна на священнои хоругви „labarum“. Послѣ смерти Константина, при наслѣдникахъ его снова происходитъ, на монетахъ, борьба между языческими и христіанскими сюжетами, въ царствованіе Юліана, опять показываются боги классическаго міра, по это однако скоро кончается подобной христіанскихъ изображеній надъ языческими. Монограмма встрѣчается, иногда на монетахъ въ соединеніи съ другими фигурами, не вполне христіанскаго характера, т. н. на медаляхъ Флавиана, жены Θεодосія Великаго, видна женщина—аллегорія побѣды—которая чертитъ

¹⁾ Она находится теперь въ Петербургѣ въ императорской библиотекѣ.

²⁾ P-e R. Garrucci d. h. d. G. Numismatica Constantiana, ossia dei segni di cristianesimo sulle monete di Costantino, Licinio e loro figli cesari.

³⁾ Онъ является на нихъ, даже подъ видомъ бога солнца или какъ Марсъ.

на щитъ константиновскую монограмму. Подобный-же щитъ, въ другихъ примѣрахъ, повѣшенъ на дерево, или поставленъ на полуштоабъ. Еще долго потомъ монограммы встрѣчаются на византийскихъ монетахъ, т. н. императоръ Юстинъ I-ый (518—527) представленъ съ этимъ знакомъ на груди, а племянникъ и наследникъ его Юстинианъ I-ый, изображенъ съ монограммой въ рамкѣ, украшенной фигурами драгоцѣнныхъ камней. Известно, что Константинъ, приказалъ своимъ воинамъ носить монограмму на щитахъ, шлемахъ и латахъ; онъ самъ является на медаляхъ въ оружіи съ этимъ священнымъ знакомъ.

Замѣчательно, что монограмма изображена также на того рода бляхахъ, которыя привѣшивали къ бронзовымъ шейникамъ, надѣваемымъ въ наказаніе бѣглымъ рабамъ¹⁾. Страннымъ можетъ показаться фактъ, что тогда какъ, обидное слово „рабъ“²⁾, ни разу не упомянуто въ многочисленныхъ эпитафіяхъ вѣрующихъ, открытыхъ до сихъ поръ, знакъ Христа является на инструментахъ штыи несчастныхъ и обиженныхъ членовъ римскаго общества, на предметахъ, которыми, указывали ихъ позоръ и униженіе. Вотъ какъ можно объяснить это обыкновеніе, несогласное съ принципами новой религіи: императоръ Константинъ запретилъ выжигать клеймо на лбу бѣжавшихъ рабовъ и замѣнилъ его шейникомъ—который уже и прежде употребляли въ подобныхъ случаяхъ—на круглыхъ или квадратныхъ бляхахъ котораго вырѣзывалась монограмма Христа (въ одномъ примѣрѣ, мы видимъ еѣ между А и Ѡ), дабы провинившійся невольникъ зналъ, что онъ обязанъ, уменьшеніемъ наказанія и облегченіемъ своей судьбы, вѣрѣ Спасителя. Имя владѣтеля раба и указаніе куда слѣдуетъ доставить посаднаго, въ случаѣ возобновленія попытки освободиться, являются тутъ-же. Слова „tene me“, т. е. „держи меня“ (понимается, при новомъ побѣгѣ), начинаютъ надписи; она сдѣлана, иногда, на самомъ шейникѣ. Всѣ открытые, до сихъ поръ предметы подобнаго рода³⁾, относятся къ IV-му и V-му вѣкамъ; ихъ употребляли въ царствованіе Константина и оставили, при Арнадіи и Гоноріи.

Мы видимъ, слѣдовательно, что монограмма изображалась, иногда, съ цѣлю напомнить имя Спасителя, и выразить вѣру въ него, но также чтобы представить скрыто крестъ. Христиане, первоначально, давали

¹⁾ G. B. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana* 1874 № 2.

²⁾ Они были открыты въ Римѣ, включая одного, происходящаго изъ города Нимесъ, (Nimes) во Франціи.

орудію исполненія форму Т, но этотъ знакъ является у нихъ очень рѣдко, такъ какъ они избѣгали прямого изображенія креста, предпочитая скрытыя фигуры его; одной изъ послѣднихъ и, всего чаще повторяемой съ IV-го ст-ія, была монограмма крестовидная Γ ; изъ нея, вѣроятно, образовался крестъ, называемый латинскимъ, который замѣнилъ Т и сохранился до сихъ поръ у христианъ Запада¹⁾.

Посредствомъ монограммъ, вѣрующіе пріучились смотрѣть на знакъ, не имѣвшій двойнаго значенія, и прямо напоминавшій имъ орудіе, къ которому были пригвожденъ Спаситель. Но не взирая на то, что, когда они начали изображать крестъ нескрyto, прошло уже нѣсколько десятилѣтій что его по повелѣнію Константина перестали употреблять какъ орудіе казни, повтореніе креста христианами происходило, при обстоятельствахъ уменьшавшихъ, по возможности, то позорное значеніе, которое онъ имѣлъ у древнихъ Римлянъ, т. н. его дѣлали изъ драгоцѣнныхъ металловъ, покрывали украшениями и т. д. Известно, что уже императоръ Константинъ повѣстилъ, въ своемъ дворцѣ въ Константинополѣ, и воздѣ гробницы св. Апостола Петра въ Римѣ крестъ устоянный драгоцѣнными камнями. Первые, дошедшіе до насъ, монументальные кресты украшены арабесками, фигурами драгоцѣнныхъ камней и цвѣтовъ²⁾, т. н. Спаситель упирается на подобный крестъ въ барельефѣ саркофага Пробуса, префекта Рима, умершаго въ 395-мъ г. Въ этой-же эпохѣ слѣдуетъ отнести два креста, того-же характера, написанные въ катакомбѣ Понціана. Раньше этого времени, орудіе исполненія не является во фрескахъ подземныхъ кладбищъ на видномъ мѣстѣ, но представлено скрыто, такъ, что лишь его нужно искать и отдавать. Въ V-мъ вѣкѣ монументальный крестъ показывается вмѣсто добраго пастыря, имѣя съ каждой стороны по овцѣ, к. н. во фрескѣ одного изъ кубикулей катакомбы Каллиста; или его даютъ въ руки божественному пастырю, к. н. въ мозаикѣ церкви, второй четверти V-го ст-ія, Назарія и Кельсія, въ Равеннѣ; въ базиликѣ св-го Апполлинарія, того-же города, орудіе исполненія, въ мозаикѣ VII-го вѣка, является среди звѣзднаго неба и занимаетъ мѣсто Спасителя, въ сценѣ прео-

¹⁾ Есть примѣры употребленія креста, имѣющаго видъ буквы «tau Т» въ концѣ IV-го ст-ія, т. н. Зеновъ, епископъ Веронскій, жившій въ это время, говоритъ, что онъ поставилъ крестъ форму Т, на вершинѣ, построенной св. базилика.

²⁾ Мы знаемъ также, изъ словъ писателя церкви, что кресты, покрытыя драгоцѣнными камнями, христиане, въ V-мъ ст-ія, носили въ торжественныхъ случаяхъ.

бражения. Въ средневѣковой, мусивной живописи церквей Рима и Равенны, крестъ, изображенный обыкновенно въ полусводѣ абсиды, представлялся окруженнымъ сіаніемъ и усѣянный драгоценными камнями, не столько чтобы сгладить его позорное значеніе, которое начинало уже забываться, сколько оттого, что въ этотъ періодъ отраженія, въ искусствѣ западныхъ христіанъ, идей Востока, всё ихъ религіозныя фигуры являются въ славы и торжествѣ; т. н. въ мозаикѣ VI столѣтія, церкви св. Виталія, въ Равеннѣ, крестъ, богато украшенный, помѣщенъ въ срединѣ вѣнца, который несутъ два летящихъ ангела. Кресты подобнаго-же характера, видны въ барельефѣ нѣкоторыхъ диптиховъ V-го вѣка.

Величаніе креста, или лучше сказать, поклоненіе ему, представлено также на серебряномъ блюдцѣ (около четверти въ діаметрѣ, вѣсомъ до полутора фунта); оно было открыто въ Сибири, на Березовыхъ островахъ, гдѣ его вырыли изъ земли. Появившись въ 1868-мъ г. на Ирбитской ярмаркѣ и проданное въ ломъ, оно поступило въ собраніе гр. Григорія Строгонова. Это, вѣроятно, церковный дискосъ; на внутренней сторонѣ его видно, слѣдующее, латое, отчеканенное, рельефное изображеніе: по сторонамъ водруженнаго въ шаръ, креста, богато украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней, приближающагося къ формѣ, называемой латинской, но съ расширяющимися оконечностями, стоятъ два архангела, держа, въ лѣвыхъ рукахъ, по жезлу, а правыми, поднося ихъ къ груди съ открытыми, во вѣншую сторону, ладонями, дѣлаютъ движеніе, выражающее благоговѣніе, проявляющееся и въ ихъ, нѣсколько наклоненныхъ головахъ. Подобная поза святаго умиленія и благочестиваго удивленія встрѣчается, нерѣдко, въ византійскомъ искусствѣ, равно какъ и въ произведеніяхъ мастеровъ перваго періода эпохи возрожденія, въ Италіи. Головы архангеловъ окружены нимбомъ, они стоятъ на усмысленномъ цѣпкѣ дуги, изъ котораго вытекаютъ четыре источника — райскія рѣки. Соединеніе отдаленныхъ традицій классическаго художества, съ очень рѣзко характеризированными приѣмами византійскаго искусства, ясно проявляется тутъ, что и позволяеть отнести этотъ замѣчательный памятникъ, который вѣроятно, перешелъ изъ Византіи въ Россію и потомъ въ Сибирь, приблизительно къ VII-у ст-ію *).

*) Вѣстникъ общества древне-русскаго искусства, при Московскомъ публичномъ Музее, издаваемый подъ редакціей г-а Филанмонова. Москва 1875 (6—10).

Монограмма и крестъ являются иногда на верху древка, нижняя оконечность котораго, пронзаетъ змѣю, что должно выражать побѣду Христа надъ демономъ, изображеніе, встрѣчающееся только послѣ Константина. Согласно историкъ Евсевію, этотъ императоръ повелѣлъ представить себя въ предверіи своего дворца пронзающимъ копьемъ „laba-rium“ дракона, низвергнуто къ его ногамъ; типъ, повторяющійся на оборотѣ медалей Константина и сына его Констанція ¹⁾.

Равносторонній крестъ является уже на монетахъ Константина и сына его Криспа и Константина юнаго отчеканенныхъ въ Трирѣ, но, какъ исключеніе; чаще, знакъ этотъ начинаетъ изображаться на монетахъ въ V-мъ ст-іи; онъ украшаетъ щиты императоровъ Гонорія и Θεодосія II-го, скипетръ императора Валентиніана III-го и дядеку Лицинія Евдокія ²⁾, жены послѣдняго; въ этомъ вѣкѣ крестъ замѣняетъ почти совершенно монограмму на монетахъ. Императоръ Юстиніанъ I-ый очень часто является на своихъ медаляхъ, держа въ рукѣ сферу, увѣнчанную крестомъ. Когда послѣдній заступилъ мѣсто монограммы, то христіане начали помѣщать его всюду, гдѣ прежде ставили знаки Христа, на самыхъ видныхъ мѣстахъ, к. н. на вершинѣ церквей, на стѣнахъ своихъ домовъ, на хозяйственныхъ предметахъ, на одеждахъ и т. д.


XXII.

Другой знакъ слѣдующей формы  также можно считать скрытымъ изображеніемъ креста, хотя онъ имѣлъ, вѣроятно, не только это одно значеніе. Въ археологіи его называютъ „сгux gammata“

Статья г-а О. Буцаева.—G. B. de Rossi. Bullettino di archeologia cristiana anno 1871. № IV.

¹⁾ Змѣя, была у христіанъ символомъ осторожности; «Будьте мудры какъ змѣя, и прости какъ голубя» (Еванг. отъ Матвея X. 16) сказалъ Спаситель, своимъ ученикамъ.

²⁾ Mozzoni Tavole cronologiche critiche Venezia-Roma Secolo V.

такъ какъ онъ состоитъ изъ соединенія четырехъ греческихъ прописныхъ буквъ Г (гамма) ихъ оконечностями. Гамматическй крестъ  встрѣчается на христіанскихъ памятникахъ, прежде всего, рядомъ съ эпитафіями, раньше Константина. Мы видимъ его возлѣ надписи III-го ст-ія изъ катакомбы города Бьюви, въ Тосканѣ; на надгробной плитѣ римскаго происхожденія, сохраняющейся теперь въ собраніи древностей города Бергамо, вѣстѣ съ монограммой Константиновской, возлѣ эпитафіи 1) 363-го г. и въ сопровожденіи монограммы, вѣнка и пальмы 2). Во многихъ другихъ прихрамкахъ равносторонній крестъ съ загнутыми концами, является пополненіемъ катакомбныхъ надгробій, или отдѣльно подлѣ имени умершаго 3), или между А и Ω. Нѣсколько разъ повторенъ этотъ-же знакъ на христіанскомъ саркофагѣ 4) IV-го ст-ія, но скорѣе какъ украшеніе, чѣмъ съ символическою цѣлю. Онъ изображенъ на глиняныхъ лампахъ, на печаткахъ, кольцахъ и другихъ предметахъ небольшихъ размѣровъ, христіанское происхожденіе которыхъ, не всегда можно доказать положительно 5). Его встрѣчаешь также въ странахъ, очень отдаленныхъ отъ Италіи, на христіанскихъ памятникахъ, относительно, болѣе поздняго времени, какъ напримѣръ, возлѣ надписи VI-го или VII-го вѣка, изъ Мангеймскаго музея.

Въ стѣнной живописи подземныхъ владѣній, гамматическй крестъ, показывается позже, чѣмъ возлѣ надписей; онъ находится на туннѣхъ добраго пастыря 6), во фрескѣ IV-го ст-ія, изъ катакомбы Genesosa, вырытой подлѣ священной рошеи извѣстнаго братства Арваловъ 7).

1) Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ.

2) G. B. de Rossi. *Inscriptiones urb. Rom. sept. saec. antiq.* p. 88.


3) Одинъ изъ подобныхъ памятниконъ находился въ музеѣ города Неаполя, другой былъ недавно открытъ въ подземномъ Римѣ. G. B. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana anno 1873.* № 2.

4) Теперь въ городѣ Миланѣ.

5) Крестъ съ загнутыми концами, употребленъ также какъ клеймо наменотѣса на каннахъ храма Софіи Премудрости, въ Константинополѣ. (*Révue Archéologique* April 1876. Paris).

6) G. B. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana anno 1868.* p. 74.

7) «Frates Arvales» было братство жрецовъ богини земледѣлія—Dea Dia—учреденное, какъ предполагають, Ромуломъ и состоявшее изъ двѣнадцати членовъ, почти всегда значительныхъ лицъ, между которыми, во времена имперіи, считались и императоры. Поглощеніе этой богини было главной цѣлю основанія товарищества Арваловъ, существовавашаго до середины III-го ст-ія. Праздникъ Frates Arvales продолжался три дня въ май мѣсяцѣ.

Тутъ „Pastor“—слово это написано надъ нимъ — стоитъ среди деревьевъ, скрестивъ ноги, между двумя овцами, съ свирѣлю въ правой рукѣ, поднося еѣ къ устамъ и упираясь лѣвою на посохъ; на нижней оконечности его короткой тунни, въ томъ жѣстѣ, гдѣ иногда являлись круги изъ металла или изъ дорогихъ матерій (calliculae), которыми Римляне, время имперіи, украшали свои одежды, два раза повторена слѣдующая фигура . Она снова видна на туннѣхъ добраго пастыря, въ стѣнишихъ катакомбъ Неаполя 1), гдѣ онъ стоитъ, совершенно въ томъ-же положеніи, какъ и во фрескѣ владѣльца Genesosa, на луку, между деревьями, и овцами. На одеждѣ могильщика „Gossoris Diogenes“ 2) въ катакомбной стѣниши, изображенъ тотъ-же крестъ съ загнутыми концами. Онъ, сколько до сихъ поръ извѣстно, былъ употребляемъ христіанами, не въ первыя времена распространенія новой вѣры, не показываясь возлѣ надписей перваго, втораго, и даже первой половины III-го ст-ія, но начиная встрѣчаться во второй половинѣ III-го вѣка и чаще въ IV-мъ.

Знакъ этотъ, однако, нельзя считать христіанскимъ; онъ является гораздо раньше вѣры Спасителя и на предметахъ, открытыхъ въ различныхъ странахъ Азіи и Европы, дошедшихъ до насъ отъ отдаленныхъ временъ. Гамматическй крестъ, ничѣмъ не отличающійся отъ изображенныхъ въ катакомбахъ Рима, мы находимъ въ Индіи 3), гдѣ они назывались svastika — свастіа 4) и, имѣли особенное благопріятное значеніе, будучи знаками благословенія, добраго предзнаменованія, пожеланія благополучія, счастья и отвращенія бѣды 5). Свастіа является у Брамановъ, т. н. въ поэмѣ „Рамаяна“ сказано, что когда король Рама переѣзжалъ со своимъ войскомъ черезъ рѣку Гангъ, чтобы идти на за-



1) P. R. Garrucci. *Storia dell'arte cristiana Tav. 91.*

2) Смори часть 1-ую стр. 68, рисунокъ № 8.

3) Le Lotus de la Bonne Loi, traduit du Sanscrit, accompagné d'un commentaire et de vingt et un Mémoires relatifs au Bouddhisme par Eugène Burnouf, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Paris imprimé par autorisation du gouvernement à l'imprimerie nationale, 1852.

4) Слово «Svastika» въ буддизмѣ переводъ означаетъ на санскритскомъ языкѣ «хорошее существованіе» составилъ формулу пріятствія, благопріятнаго желанія и одобренія. (*Dictionnaire Sanscrit-français E. Burnouf.*)

5) Фигура слѣдующаго рода, отличающаяся отъ свастіи только тѣмъ, что загнута ея оброченно въ противоположную сторону, называлась, какъ кажется, Svastikaḥ, но это слово могло означать также, несущаго Свастіаю. (Eug. Burnouf, Le Lotus de la Bonne Loi).

воевание Индии и острова Цейлона, то, на носу его кораблей, были изображены эти знаки благополучия. Но на памятниках браминизма „свастика“ начерчена не так часто как у Буддистов; её неизменно находишь в начале или в конце буддийских надписей, в пещерах западной части Индии, равно как и в эпиграфических памятниках, того-же вѣрованія, около города Каттакъ, столицы провинці Ориссы ¹⁾; она является и на древних буддийских медалях, выбитых в Индии ²⁾. Мы встречаемъ свастикю у всѣхъ послѣдователей Буддизма, даже самыхъ дикихъ и отдаленныхъ отъ Индии, в. н. у жителей Тибета и Сибири, у Битайцевъ, Японцевъ, вообще всюду, куда проникали миссионеры этой религіи. Но знакъ, называемый в Индии „свастика“ не принадлежитъ единственно браминизму или буддизму, онъ изображенъ при условіяхъ исключаяющихъ влияние буддизма — на памятникахъ, дошедшихъ до насъ отъ глубокой древности и открытыхъ в западной и въ сѣверной Европѣ, равно какъ и на берегахъ Средиземнаго моря. Такъ, напримеръ, при раскопкахъ произведенныхъ въ послѣдніе годы г-омъ Шлиманнъ ³⁾ в Гиссарикъ ⁴⁾, въ томъ мѣстѣ гдѣ, какъ онъ предполагаетъ, стоялъ городъ Троя, этотъ ученый нашелъ предметы, различнаго рода и формы, изъ обожженной глины: осколки сосудовъ, двойные конусы съ просверленными, круглыми отверстиями, извѣстные подъ названіемъ веретенныхъ колецъ (*fusatoles*), диски, круги ⁵⁾ неизвѣстнаго употребленія, на которыхъ очень часто является крестъ съ загнутыми концами, иногда и слѣдующаго вида , отдѣльно или вмѣстѣ съ другими символическими фигурами. На  ятники эти дошли до насъ отъ временъ доисторическихъ и вѣроятно принадлежатъ народу арійскаго племени. Тотъ-же знакъ показывается и на предметахъ



¹⁾ The Journal of the royal Asiatic society of great Britain and Ireland. (vol. the sixt p. 453, 454, 455).

²⁾ Другая фигура «Nandavartaya» или «Nandyavarta» т. е. «свананіе» или «крутъ свастикъ», въ которой свастика находится посередѣ, но значительно усложненная, заключающая элементы мотива орнаментации, называемаго Греками *Maeadros* — *maeadros*, и очень часто употребляемаго или въ архитектурѣ, на вазахъ и на другихъ предметахъ даже небольшихъ размѣровъ, была также знакомъ счастливаго предзнаменованія въ древней Индіи.

³⁾ Dr. Heinrich Schliemann, Trojanische Alterthümer. Bericht über die Ausgrabungen in Troja. Gr. 8. LVII. 319 Seite. Leipzig 1874 mit einem Atlas.

⁴⁾ При входѣ въ Дурданедамъ изъ Средиземнаго моря, на азіатскомъ берегу.

⁵⁾ Часто 16 метровъ подъ землею.

изъ обожженной глины ¹⁾, очень приближающихся своей формой къ выкопаннымъ г-омъ Шлиманнъ и открытымъ, въ сѣверной Италіи, около озерныхъ построекъ, и въ того рода земляхъ — *terramares* — которыя сохраняютъ слѣды жизни первобытныхъ обитателей Италіи. Гамматической крестъ, но съ этими попоначеными,  мы видимъ на кускахъ діадемы изъ серебра, также вре  менъ доисторическихъ, вырытыхъ изъ земли недалеко отъ города Беневенто ²⁾; на пеллохранительныхъ вазахъ, изъ Poggio Renzo, около города Кьози, въ Тосканѣ ³⁾, дошедшихъ отъ народа, предшествоващаго Этрурчанамъ, въ средней Италіи, такъ какъ урны эти были открыты подъ землею, выброшенною при выкапываніи этрурскихъ игогеевъ, иногда и подъ послѣдними. Крестъ съ загнутыми концами, также встрѣчается на слѣдующихъ памятникахъ, которые мы тутъ перечислимъ. На погребальной урнѣ, особенной формы, найденной въ окрестностяхъ Рима, волаъ Альбано; на подобномъ-же предметѣ, періода доэтрурскаго, изъ гробницы города Цере (Caere); на золотой брошкѣ того-же происхожденія ⁴⁾; на пеллохранительной урнѣ, изъ Schgorham, въ Норфолькскомъ графствѣ, въ Англіи ⁵⁾, (въ послѣднемъ примѣрѣ рядъ гамматическихъ крестовъ украшаетъ урну); на коринскихъ и аонскихъ вазахъ, раннаго эллиническаго періода; на сосудахъ эпохи Пеласговъ, изъ острововъ Милоса и Оера (теперь Санторинъ); на осколкахъ вазъ, заключавшихся въ гробницѣ, около развалинъ города Бумы ⁶⁾, — *Cuma* въ Италіи, и очень древней, потому, что она находилась подъ двойнымъ слоемъ гробницъ, періодовъ греческаго и римскаго; въ саннитскомъ игогее, недалеко отъ города Капуа ⁷⁾, въ послѣднемъ случаѣ, на груди мусювой фигуры въ туникѣ,

¹⁾ Сохраняющихся теперь въ музеѣ города Мотены.

²⁾ Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica, volume XLVII. Roma 1875.

³⁾ Sépultures à Incinération de Poggio Renzo, près Chiusi (Italie) par Mr. Alexandre Bertrand dans la Revue Archéologique 1874 Paris. — Sopra due dischi in Bronzo Antico-italici del Museo di Perugia e sovra l'arte ornamentale primitiva in Italia dal Conte Giancarlo Conestabile professore di Archeologia nella università di Perugia. Torino 1874.

⁴⁾ G. Mortillet. Le Signe de la Croix avant le Christianisme. Paris 1866.

⁵⁾ Теперь въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ.

⁶⁾ Raoul Rochette dans les Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Appendice A. T. XVII.

⁷⁾ Minervini. Bullettino Archeologico Napolitano Nuova Serie N° 49. (25 dell'anno) II Giugno 1854.

написанной на стѣнѣ и изображающей, вѣроятно, жреца погребеннаго тутъ. Крестъ съ загнутыми концами, является также на монетахъ города Газы, въ Палестинѣ, Корина, въ Греціи, Сирагузѣ, въ Сициліи, на многихъ греческихъ вазахъ съ юга Италиі, Греціи, вообще изъ странъ Востока эллиническаго, не столь древнихъ однако, какъ названныя выше и сохраняющихся въ разныхъ музеяхъ Европы; на осколкахъ глиннанныхъ вазъ, времени доисторическихъ, открытыхъ въ Даниі, на различныхъ предметахъ дохристіанской эпохи, происходящихъ изъ Скандинавіи ¹⁾ равно какъ изъ сѣверной, средней и западной Европы; на бронзовыхъ бляхъ или брошкѣ, занима главную мѣсто среди другихъ украшеній, памятникъ найденный въ гробницѣ—*tumulus*—въ Швейцаріи (Canton de Vaud); вмѣстѣ съ предметами, которые относятся его къ концу бронзового или началу желѣзнаго періода ²⁾; на галло-кельтскихъ монетахъ ³⁾, на алтаряхъ галло-римскаго періода, и т. д. ⁴⁾

У Римлянъ, гамматическій крестъ является во времена имперіи, на различнаго рода памятникахъ, такъ, что нельзя доказать христіанское происхожденіе какого-либо предмета изображеніемъ на немъ означенной фигуры, если не известно его происхожденіе, или если послѣдняя не подтверждена другими символами. Мы видимъ крестъ этой формы, возлѣ одной изъ языческихъ надписей, открытыхъ въ Африкѣ, въ городѣ Тебесса (римской Февеста) и на *labellum*—небольшомъ вѣрѣ, употребляемомъ для раздунанія огня при жертвоприношеніяхъ—въ сценѣ *ignisriscio* т. е. предсказанія будущности, по виду пламени, представленной въ римской мозаикѣ ⁵⁾.

Въ перечисленныхъ выше примѣрахъ, крестъ съ загнутыми концами, изображенъ или одишъ или съ другими знаками, то, какъ украшеніе, к. н. на греческихъ вазахъ, гдѣ ряды его составляютъ бордюръ кругомъ главнаго сюжета, то, на самомъ видномъ мѣстѣ, будучи окруженъ линиями и вѣтвями, которые образуютъ родъ рамки, какъ бы назначенной для того, чтобы выставить на видъ эту фигуру и возвысить ея значеніе,

¹⁾ G. Mortillet. Le Signe de la croix etc.

²⁾ Bonstetten. Recueil d'antiquités Suisses. Berne 1855 avec Atlas. Plaque IV.

³⁾ Sinnbilder und Kunstvorstellungen der Alten Christen von Dr. Fried. Münster. Altona 1825.

⁴⁾ Revue Archéologique 1873 Décembre.

⁵⁾ Издавшей E. S. Visconti.

к. н. на пеплохранительныхъ урнахъ, изъ Цере (Caere) и Кьюзи (Poggio Renzo). Сказать, что гамматическій крестъ образовался только вслѣдствіе игры линий, являясь единственно какъ простой мотивъ орнаментаціи, на основаніи употребленія его въ некоторыхъ примѣрахъ съ этой цѣлью; утверждать это, говорю я, едвали возможно. Одинъ только фактъ присутствія въ различныхъ времена и у многихъ народовъ, живущихъ въ странахъ отдаленныхъ одна отъ другой, того-же самого декоративнаго элемента, долженъ возбуждать мысль, что онъ составился первоначально, не только для подобнаго назначенія. Право сдѣлать это предположеніе, увеличивается въ томъ случаѣ, если знакъ, считаеый мотивомъ украшенія, употребленъ, хотя бы только и въ рѣдкихъ примѣрахъ, при условіяхъ, не позволяющихъ отвергать его символическаго значенія. Известно, что фигуры, имѣющія условный смыслъ, часто повторяемыя, примѣняются, иногда, для украшенія, не утрачивая своего символическаго характера. Мы видимъ, напримѣръ, что ряды монограммъ и крестовъ, на христіанскихъ средневѣковыхъ памятникахъ, составляютъ иногда бордюры и являются во фризѣхъ и вообще во второстепенныхъ мѣстахъ, хотя нѣтъ, разумѣется, не станеть опровергать, что эти знаки потому переставали вызывать известные религіозныя идеи.

Признавъ символическій характеръ гамматическаго креста, слѣдуетъ, если возможно, опредѣлить его происхожденіе. Мы видимъ, что онъ является, въ самыхъ раннихъ, известныхъ намъ примѣрахъ, въ Индіи, въ Малой Азіи, въ южной части западной Европы, у народовъ отдаленныхъ другъ отъ друга и арийскаго племени, отраслей общаго ствола, фактъ, указывающій, что у праотцевъ всѣхъ Арийцевъ, существовалъ уже, до ихъ раздѣленія, этотъ знакъ. Онъ, по мнѣнію Emile Burnouf ¹⁾ изображаетъ инструментъ называемый *agalpi* ²⁾ и о которомъ говорится въ Ведахъ, употребляемый для извлеченія священнаго огня—Агни, Agni, передъ алтаремъ жертвоприношеній. Орудіе это состоитъ изъ двухъ брусьевъ, положенныхъ крестообразно; загнутые концы ихъ утверждали четырьмя, вбитыми въ землю гвоздями ³⁾; въ томъ мѣстѣ, гдѣ брусья пересѣкались, дѣлали углубленіе и въ него вертикально входилъ третій брусь

¹⁾ La Science des Religions par Emile Burnouf directeur de l'École française d'Athènes. Paris 1872.

²⁾ Съ этимъ пополненіемъ изображена иногда сластика, к. н. на предметахъ открытыхъ г-омъ Шагманъ въ Гиссарикѣ и на греческой вазѣ, происходящей,

формы копья; верта послѣдній, производили трение, вслѣдствіе котораго получался огонь ¹⁾.

Если это мнѣніе пока только одно предположеніе; если нельзя сказать какое именно значеніе имѣла, у древних Арійцевъ, фигура равно-сторонняго креста съ загнутыми концами, то болѣе вѣроятнымъ кажется, что знакъ этотъ, во времена отдаленной древности, когда прототипы индоевропейскаго племени жили нераздѣльно, въ центральной Азій, имѣлъ уже у нихъ священннй смыслъ. Съ такимъ значеніемъ является онъ у народа, по которому мы всего ближе можемъ подойти къ перво-бытнымъ Арійцамъ, т. е. у Индѣйцевъ, въ первоначальномъ ихъ основаніи, въ сѣверной части полуострова, впоследствии совершенно занятаго ими. Унесенный Арійцами, по мѣрѣ того какъ они оставляли общее свое отечество и уходили на юго-востокъ и на западъ, этотъ знакъ, вѣроятно представлявшій у нихъ известныя религіозныя идеи, продолжалъ долго потомъ изображаться ими, первоначально какъ символическая фигура, а впоследствии, при постепенномъ забвеніи его значенія, какъ мотивъ украшенія ²⁾. Мы видимъ, въ самомъ дѣлѣ, что чѣмъ древнѣе памятники, на которыхъ находились гамматическій крестъ, тѣмъ сильнѣе выраженъ его символическій характеръ ³⁾.

по всей вѣроятности, изъ юга Италіи и находящейся, теперь, въ Мюнхенскомъ музеѣ.

¹⁾ Не можетъ-ли служить доказательствомъ что гамматическій крестъ былъ орудіемъ для извѣщенія огня, фактъ повозненія его, главной фигурой, на урнахъ, заключающихъ остатки сожженныхъ тѣлъ. При такихъ условіяхъ изображенъ этотъ знакъ на вазахъ, открытыхъ въ Кьюзи (Poggio Renzo), въ Цере (Cære) и въ Schorghan. Украшать предметъ фигурами, которыхъ непомнятъ его назначеніе и находятъ въ связи съ послѣднимъ, былъ пріёмъ очень обыкновенный въ классическомъ искусствѣ; его можно предположить у обитателей Италіи, времени до-историческихъ.

²⁾ Г-нъ L. Müller директоръ нумизматическаго Музея, въ Копенгагенѣ, писавшій уже объ этомъ знакѣ и намѣреющійся издать въ непродолжительномъ времени результаты своихъ новыхъ изслѣдованій о томъ-же предметѣ, полагаеть что, означенный символъ, арійскаго происхожденія. Мнѣніе это выразилъ мнѣ г-нъ L. Müller въ письмѣ.

³⁾ Частое повтореніе равносторонняго креста, на глиняныхъ сосудахъ и на предметахъ изъ бронзы, дошедшихъ до насъ отъ обитателей Италіи, вообще южной и Западной Европы времени до-историческаго—изображеніе, замѣченное г-номъ G. Montillet—(Le Signe de la Croix etc.) и являющееся въ различныхъ видахъ, то какъ украшеніе, то при условіяхъ, допускающихъ символическое значеніе, можетъ быть есть упрощенное представленіе гамматическаго креста, или другой священннй знакъ, общій арійскимъ народамъ.

Такимъ образомъ можно объяснить появленіе креста съ загнутыми концами на памятникахъ столькихъ народовъ, но преимущественно арійскаго племени, и въ эпохи раннія, когда его нельзя приписать буддизму. Гораздо рѣже встрѣчаемъ мы знакъ этотъ у Семитовъ, къ которымъ онъ могъ перейти отъ соседнихъ Арійцевъ; чаще у народовъ туранскихъ, но въ нихъ, какъ мы уже сказали выше, онъ былъ занесенъ буддизмомъ, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ, во времена относительно болѣе позднія, могъ этимъ путемъ снова явиться, какъ мотивъ украшенія, у Арійцевъ, забывшихъ эту древнюю символическую фигуру своихъ праотцевъ. Такъ, напримѣръ г-нъ Стасовъ *) найдетъ гамматическій крестъ на узорахъ полотенецъ, вышиваемыхъ крестьянами Новгородской и Орловской губ., которыя, вѣроятно, переняли его у соседнихъ Финновъ, такъ какъ онъ встрѣчается въ шитьѣ рубашекъ Выборгской губ. уѣздовъ Вапшаи и Нейкирхенъ, равно какъ и на рубашкахъ Мордовскихъ и Остяцкихъ. Въ восточныхъ Финнахъ этотъ знакъ былъ, разумѣется, занесенъ миссіонерами буддійскаго религія. Точно также появленіе и можно даже сказать, частое повтореніе креста съ загнутыми концами, на памятникахъ Римлянъ времени имперіи, слѣдуетъ приписать, не столько воскресенію, среди ихъ, религіознаго символа, принесеннаго изъ общаго отечества арійскихъ народовъ, сколько вліянію восточныхъ вѣрованій, находившихъ, какъ извѣстно, своими идеями и формулами римское общество этой эпохи. Буддійская свастика могла прийти въ Римъ тѣмъ-же путемъ какъ и символическія фигуры поклоненія персидскому богу Митрѣ, египетскимъ божествамъ Изидѣ, Серапису и проч.

У христіанъ, какъ мы уже сказали выше, гамматическій крестъ является довольно поздно, сколько до сихъ поръ извѣстно, во второй половинѣ 3-го вѣка, т. е. въ ту эпоху, когда вѣрующіе приспосабливали различныхъ фигуры, чтобы напомнить орудіе искупленія не изображая его открыто. Для этого они вѣроятно переняли у Римлянъ язычниковъ и крестъ означеннаго вида, который поэтому нельзя считать самобытнымъ христіанскимъ знакомъ. Имѣлъ-ли онъ у послѣдователей ученія Спасителя другой смыслъ? рѣшить трудно. Употребленіе его въ нѣко-

*) Русскій народный орнаментъ. Выпускъ первый: Шитье, Тканіе, Кружева. Изданіе общества поощренія художниковъ, съ объяснительнымъ текстомъ. В. Стасова.

торыхъ примѣрахъ, именно, возлѣ надгробій совершенно отдѣльно, заставляя предполагать, что у него было и другое символическое значеніе *).

XXX.

Распятіе является у христіанъ гораздо позже креста, иначе оно и не могло быть. Въ самомъ дѣлѣ, если фигура орудія позорной казни, употребленная какъ религіозный символъ, смущала вѣрующихъ первыхъ столѣтій и казалась необыкновенной язычникамъ, то пополненіе идеи искупленія, именно: изображеніе Спасителя, пригвожденнаго ко кресту, должно было приводить въ сильнѣйшее завѣщательство новообращенныхъ и возбуждать еще болѣе язвительныя насмѣшки язычниковъ. Не надо притомъ упускать изъ вида, что язычники, не понимая настоящаго смысла догматовъ новой религіи, предполагали, что христіане обоготворяютъ человѣка, распятаго за свои злодѣянія и поклоняются орудію его казни, подобно тому, какъ они изображенію своихъ боговъ, что должно было казаться имъ величайшимъ безуміемъ. Объ этомъ говорить и апостолъ Павелъ въ своемъ посланіи къ Коринѳянамъ: (гл. I. 23) „А мы проповѣдуемъ Христа распятаго; для Иудеевъ соблазнъ, а для Еллиновъ безуміе“. Изъ словъ церковныхъ писателей и изъ дѣяній мучениковъ, извѣстно также, что проконсулы и правители провинцій, судившіе христіанъ, не разъ убѣждали ихъ не поклоняться человѣку несчастному, казненному, который не будучи въ состояніи спасти самого себя, не могъ потому спасти и вѣрующихъ въ него.

Слѣдствіемъ непониманія была насмѣшка, и памятникъ особеннаго рода можетъ дать намъ очень вѣрное понятіе, до какой степени она иногда была неумолима и ѣдна. Въ Римѣ, на палатинскомъ холмѣ, среди

*) Не могла ли свастика, составлявшая у Буддистовъ знакъ принятія ихъ религіи—ея чертили на лбу неофитовъ—означать, на гробницѣ христіанина, что умершій удостоился полного посвященія въ таинство новой вѣры? Но это, разумеется, только одно предположеніе.

развалинъ дворца Цесарей ¹⁾, открыли, въ юго-западной части его, возлѣ церкви св. Анастасіи, въ 1857-мъ г. нѣсколько комнатъ. Стѣны ихъ были покрыты graffiti, т. е. фигурами и надписями, начерченными остриемъ на штукатуркѣ, вѣроятно того рода палочками—*stili*—изъ кости или металла, которыми древніе Римляне писали по навошеннымъ дощечкамъ. Вудучи постоянно подъ рукою, стили служили имъ также, когда они для забавы чертили на стѣнахъ и колоннахъ домовъ, все что приходило имъ въ голову. Слѣды этого рода развлеченія, мы безпрестанно встречаемъ въ Помпѣхъ.

Согласно нѣкоторымъ археологамъ, въ этомъ крылѣ дворца Цесарей, жили ветераны ихъ стражи; а по мнѣнію другихъ ученыхъ, находилась школа пажей императоровъ (*praefagium*); послѣднее предположеніе вѣроятнѣе и доказывается „graffiti“ усмотрѣнными тутъ. На стѣнѣ одной изъ этихъ комнатъ, начерчена совершенно неопытною рукою, воплоти по дѣтски, сафдушая раритатура ²⁾: на крестѣ, формы греческой буквы „тау Т“, изображенъ человѣкъ съ лошадиною или скорье, осиною головою; онъ одѣтъ въ рубашку—*intergula*, неподпоясанную туннику и въ того рода панталоны, носимые у Римлянъ преимущественно солдатами, какъ это видно по барельефамъ Траянской колонны и триумфальной арии Константина ³⁾. По правую сторону его стоитъ человѣкъ въ туникѣ, какъ бы обращаясь къ нему съ рѣчью, поднимая лѣвую руку и раздѣляя пальцы ⁴⁾. Надъ горизонтальнымъ брусомъ, нѣсколько вправо отъ вертикальнаго, возвышается линия представляющая палочку, которая оканчивается фигурой дощечки для надписи. Вправо отъ креста, нѣсколько выше его, является греческая литера Γ, вѣроятно, заглавная буква имени посмѣвавшагося надъ христіанами, а влѣву начерчены слѣдующія греческія слова: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ

¹⁾ Il Crocifisso graffito in casa dei Cesari dal P-e R. Garrucci della Compagnia di Gesù. Roma 1857. Das Spott-Crucifix der römischen Kaiserpaläste von Ferdinand Becker. Breslau 1866. G. B. de Rossi. Bulletino di Archeologia cristiana anno 1863. Das Spottcrucifix von Palatin und dessen neueste Deutung von Dr. Franz. X. Kraus in Pfalz. Wien 1869.

²⁾ Отдѣленный отъ стѣны, кусокъ штукатурки съ означеннымъ рисункомъ, находится теперь въ Квартеровъ Музее въ Римѣ.

³⁾ Beulé, Fouilles et Découvertes. Paris Didier 1873.

⁴⁾ Прображеніе руки въ устахъ и посланіе пощупу было, какъ имъ уже видно, движеніе сопровождавшее у Грековъ въ Римляхъ поклоненіе изображенію Бога.

(вѣсто ΣΕΒΕΤΑΙ) ΘΕΟΝ — „Алексаменъ поклоняется своему Богу“⁴. Такъ какъ, ни въ одной изъ религій существовавшихъ до христіанства, не поклонялись Богу распятому, то ясно, что тутъ мы видимъ пародію вѣры Спасителя. Предположеніе это подтверждается еще тѣмъ, что среди язычниковъ, согласно нѣкоторымъ церковнымъ писателямъ и между прочимъ Тертуліану, существовало мнѣніе, будто бы христіане поклоняются головѣ дыяго осла. Какъ объяснить появленіе подобной безрасудной выдумки? произошла ли она въ сдѣствіе клеветы Евреевъ, или недоброжелательства язычниковъ, непонимавшихъ догматовъ христіанства; была ли она результатомъ простой случайности, — сказать трудно. Можетъ быть Римляне слышали отъ христіанъ, о торжественномъ вѣздѣ Спасителя въ Иерусалимъ на животномъ, которое по ихъ идеямъ, было очень мало приспособлено къ триумфальному шествію, что могло навести ихъ на мысль представлять себѣ этого страннаго для нихъ Бога, съ ослиной головой; или божество умершее позорной смертію на крестѣ, какъ преступникъ, по понятіямъ язычниковъ, непонимавшихъ настоящаго значенія догматовъ новой вѣры, было достойно носить ослиную голову. Во всякомъ случаѣ, это вполнѣ нелѣпное мнѣніе существовало, и отношенія карикатуры къ послѣдователямъ ученія Спасителя, столько-же ясны, сколько и намѣреніе автора ея оскорбить вѣрующихся, выставивъ, на посмѣяніе, въ одной и тойже картинѣ, обоготвореніе распятаго и поклоненіе ослиной головѣ.

Вотъ что можно сказать о времени появленія этого памятника; дворецъ Цесарей, на палатинскомъ холмѣ, не весь принадлежитъ одной эпохѣ; къ дому Августа, наслѣдники его постепенно прибавляли новыя части, но нельзя однако опредѣлять, какой именно изъ императоровъ воздвигнулъ тѣ зданія, въ развалинахъ которыхъ было открыто насѣдшиное распятіе. Штемпеля киричекъ, употребленныхъ въ этой постройкѣ, указываютъ на консуловъ 123-го и 126-го г.; можно потому положительно сказать, что описанная карикатура не явилась раньше этихъ годовъ. Противоположныя границы полагаютъ торжество церкви, такъ какъ нельзя предположить, что послѣ принятія императоромъ Константиномъ христіанской вѣры, кто либо осмѣлился бы, во дворцѣ его, и притомъ на видномъ мѣстѣ, начертить рисунокъ подобнаго содержанія. Но если мы примемъ въ соображеніе, что преимущественно въ концѣ II-го и въ началѣ III-го вѣка, ходилъ въ народѣ римскомъ безсмысленный слухъ будто бы христіане поклоняются ослиной головѣ,

фактъ, доказывающійся тѣмъ, что Тертуліанъ и Минуцій Феликсъ, жившіе именно въ означенное время, энергически опровергаютъ клевету, введенную на вѣрующихся, тогда какъ предшествующіе и послѣдующіе христіанскіе писатели, ничего не говорятъ о ней, то мы получаемъ право отнести этотъ памятникъ, приблизительно, къ концу II-го или началу III-го ст-ія. Къ тому-же заключенію приводитъ и форма греческихъ буквъ, употребленныхъ въ пояснительной надписи. Изъ словъ Тертуліана также видно, что при дворѣ императора Септима Севера, было много христіанъ и можетъ быть, между ними находился и тотъ Алексаменъ, надъ которымъ вѣздѣвался язычникъ оставшія неизвестнымъ.

Не смотря на совершенно неискusstное, вполнѣ реблическое исполненіе этого рисунка, въ немъ однако можно замѣтить нѣкоторыя подробности распинанія и онъ способенъ дать намъ довольно ясное понятіе объ этомъ родѣ казни древняго міра. Тутъ, какъ мы уже сказали, крестъ напоминаетъ букву Т, и вѣроятно въ большинствѣ случаевъ онъ имѣлъ эту форму *). Прирѣплять горизонтальный брусъ къ вертикальному, было удобнѣе на срѣзанной вершинѣ посѣдятаго, чѣмъ нѣсколько ниже, и не существовало притомъ никакой необходимости составлять крестъ латинской формы, ни для положенія распятаго, ни для помѣщенія надписи, объясняющей его вину. Обыкновенно преступники, приговоренные къ распятію, идя на смерть, несли на груди ярлыкъ, съ указаніемъ ихъ злодѣянія, который потомъ прибавляли къ орудію казни или возвышали надъ нимъ. Въ насѣдшиномъ распятіи эта досочка является на оконечности палки, прирѣпленной къ горизонтальному бруску креста, нѣсколько вправо отъ головы казненнаго, вѣроятно для того, чтобы судорожныя движенія ея не могли сбить обвинительную надпись. Ноги распятаго упираются на небольшой поперечный брусъ, прибитый къ вертикальному, что также конечно влаетъ изъ дѣствительности. Такия поддержки являются въ самыхъ раннихъ примѣрахъ изображенія Спасителя на крестѣ, и только художники возрожденія, начиная съ Чизабуэ и Маргаритоне ди Аречцо, стали представ-

*) У Римлянъ употребляли различныя орудія для распинанія; иногда, это была простой столбъ—*cruz simplex*—къ которому прибавлялъ гвоззями или прирѣзывали веревками преступника; иногда *cruz decussa*— X т. е. крестъ, состоящій изъ двухъ брусковъ, соединенныхъ посерединѣ, и имѣющій видъ латинской буквы X. У христіанъ его называютъ «древескиня» въ память апостола Андрея, который, согласно преданію, умеръ на подобномъ крестѣ.

лять ноги Христа, прибитыя къ кресту, иногда и вмѣстѣ, однимъ твоемъ, оставляя ихъ безъ всякой другой опоры; положеніе противуестественное, потому, что оконечности ногъ не могутъ выдержать тяжести свѣсившагося тѣла и должны оборваться. Крестъ тутъ немного выше, стоящаго воляѣ него, Алексамена. У Римлянъ они не были высоки, только въ особенныхъ случаяхъ, и распинала значительныхъ преступниковъ или важныхъ лицъ, дѣлали кресты большихъ размѣровъ ¹⁾.

Карикатура, начерченная врагомъ Алексамена, свидѣтельствуетъ, что Римляне распинали на двухъ брускахъ, составлявшихъ букву Т; обстоятельство объясняющее намъ, почему христиане Рима, первоначально, давали этотъ видъ знаку искупленія; желая напомнить крестъ, они изображали его, придавая ему форму наиболее употреблявшуюся въ ихъ дни и передъ ихъ глазами. Вообще, по памятникамъ можно заключить, что орудіе на которомъ былъ распятъ Спаситель, имѣло, по мнѣнію послѣдователей ученія его въ Римѣ форму буквы Т, или равносѣторнаго креста +, называемаго греческимъ. Мы видѣли что крестъ латинскій †, является гораздо позже у христіанъ и былъ вовсе не извѣстенъ до V-го ст-ія.

Но всего яснѣе и лучше всякихъ словъ, объясняетъ намъ насмѣшливое распятіе, почему первые христіане не представляли Христа, прикованнаго къ кресту. Подобное изображеніе столько-же способно было служить, въ рукахъ язычниковъ, орудіемъ къ униженію ученія Спасителя, сколько и удалять отъ него сердца, склонившіяся къ нему, смущая также новообращенныхъ, еще не утвердившихся въ новой религіи, колебавшихся между прежнимъ своимъ вѣрованіемъ и христіанствомъ; извѣстная осторожность относительно ихъ, была необходима ²⁾. При томъ, всегда опасно возбуждать превратительный смѣхъ людей, въ ру-

¹⁾ Такъ напримеръ Светоній говоритъ что Гальба, управляя Таррагонской Испаніей, приговорилъ къ распятію ошекума, отравившаго своего патрона, и когда преступникъ этотъ, основываясь на томъ, что онъ римскій гражданинъ, просилъ себя не столь позорной смерти, то Гальба приказалъ приговорить его къ высочайшему и обстрѣпанному кресту.

²⁾ Намѣреніе не открывать разомъ, въ совершенной полнотѣ, догматы вѣры Спасителя неопитамъ, чтобы не подвергать ихъ вдругъ слишкомъ сильному испытанію, можно замѣтить и въ образѣ сообщенія символически, другихъ христіанскихъ таинствъ, к. н. Евхаристіи. Гораздо яснѣе выражаются эта сдержанность, въ сношеніяхъ съ новообращенными, равно какъ и язычниками, у иносѣтелей церкви. Она ослабѣвала или увеличивалась, смотря по обстоятельствамъ.

накъ которыхъ ваша участь; переходъ, при подобныхъ условіяхъ, отъ насмѣшки къ оскорбленію, къ притѣвленію, совершается быстро. Нельзя, въ самомъ дѣлѣ, не согласиться, что главный догматъ новой религіи—искупленіе первороднаго грѣха Сыномъ Божиимъ, отдавшимъ себя на поруганіе и на казнь смертныхъ—былъ въ слишкомъ рѣзкомъ противорѣчій съ понятіями Грековъ и Римлянъ о Богѣ, слишкомъ не согласенъ съ натурою жителей неба, которымъ поклонялись въ мірѣ классическомъ, всегда невозмутимо прекраснымъ, нестрадающимъ, чуждымъ всего, что обременяетъ слабыхъ смертныхъ, постоянно торжествующимъ надъ человѣкомъ въ своемъ спокойномъ, олимпійскомъ удаленіи. Контрастъ, говорю я, былъ слишкомъ великъ для язычниковъ, чтобы божественная жертва не казалась имъ вполнѣ непонятной, слишкомъ силенъ, чтобы люди классическаго образованія, вѣрившіе во Христа, не удалялись все-же отъ изображенія страданій его фигуративно, болѣе двухъ столѣтій послѣ Константина, когда обстоятельства намѣнились и насмѣшки язычниковъ прекратились или перестали быть опасными.

Не только распятіе, но даже и сцены униженій, перенесенныхъ Спасителемъ, до казни, к. н. вѣчаніе терновымъ вѣнцомъ, поруганіе, бичеваніе, не встрѣчаются въ христіанскомъ искусствѣ первыхъ вѣковъ. Рѣдко и только съ IV-го ст-ія, какъ мы увидимъ дальше ¹⁾, на нѣкоторыхъ саркофагахъ, является Христосъ передъ Пилатомъ, но не съ связанными руками, согласно тексту Евангелія, и далеко не въ томъ униженномъ положеніи, какъ въ картинахъ мастеровъ эпохи возрожденія. Въ барельефѣ одного саркофага ²⁾ IV-го ст-ія, Спаситель, зарученный въ паллійку, поднимаетъ руку, отдѣлая указательный палецъ, какъ бы обращаясь съ рѣчью къ Пилату. Послѣдній, въ военномъ облаченіи, сидитъ въ курульных креслахъ на возвышеніи, напоминая изображенія римскихъ императоровъ на ихъ медаляхъ. У ногъ его стоитъ треножникъ, съ вазой, для умовенія рукъ. Въ другомъ барельефѣ, подобной-же гробницы, Спаситель, представленъ между двумя солдатами; онъ держитъ въ рукѣ пергаментный свитокъ, являющийся, въ этомъ случаѣ, символомъ его ученія, за которое онъ приговоренъ къ

¹⁾ Въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ исторіи христіанскаго искусства.

²⁾ Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея въ Римѣ.

казни; рядомъ, снова виденъ Пилать, въ той-же позѣ, отворачивая голову съ выраженіемъ досады и приближая руку къ щека¹⁾. Сцены эти пополнены вѣнчаніемъ тернѣями, переданнымъ слѣдующимъ образомъ: солдатъ почтительно опускаетъ, на голову Христа, одѣтаго въ паллїумъ, вѣнокъ, но не терновый, а сплетенный изъ розъ. Въ барельефахъ мраморныхъ гробницъ, открытыхъ въ южной Франціи, которая вообще принадлежитъ къ временамъ, относительно, болѣе позднимъ чѣмъ римскіе саркофаги, чаще представленъ Христосъ передъ Пилатомъ, поцѣлуй Иуды и прочіе, тому подобныя сюжеты.

До прямого изображенія распятія, христіане первыхъ вѣковъ, доходятъ постепенно и такъ сказать, черезъ рядъ приготовленій. Первоначально, при сближеніи Спасителя съ крестомъ, онъ представленъ подъ видомъ одной изъ символическихъ фигуръ своихъ, именно агнца²⁾. Въ IV-ъ ст-іи, надъ головою послѣдняго является монограмма, въ V-мъ вѣкѣ. Въ одномъ примѣрѣ³⁾, агнецъ стоитъ у креста, нѣбующаго форму Т, на верху котораго сидятъ голубь, съ оливковой вѣткой въ клювъ; это должно символически выражать, что Агнецъ, принесенный въ жертву на крестѣ, возвратилъ роду человѣческому миръ⁴⁾. Въ VI-ъ вѣкѣ, въ мозаикахъ церквей Рима и Равенны, агненокъ стоитъ или лежитъ на altarѣ, у основанія креста, украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней; язвы видны у околочности его ногъ и въ боку; изъ послѣдняго кровь падаетъ въ чашу. Въ концѣ того-же столѣтія начинаютъ дѣлать кресты съ фигурами агнца въ томъ мѣстѣ, гдѣ пересѣкаются брусъ; иногда, онъ съ нимбомъ кругомъ головы и держитъ это-же орудіе искупленія⁴⁾. Крестъ является также, вмѣстѣ съ пилой,

¹⁾ Подносить руку ко лбу, или щека, вообще въ головахъ, было движеніе, имѣвшее, въ мирѣ влассическомъ, печаль и огорченіе; въ этой позѣ представлены, аллегорическия фигуры, покоренныя народы, на оборотъ нѣкоторыхъ римскихъ медалей. Известно также, что передъ храмомъ Софіи пренурости, въ Константинополѣ, императоръ Юстиніанъ поставилъ статую царя Соломона, складывающаго голову на руку, какъ бы опечаленнаго тѣмъ что храмъ, построенный византійскимъ императоромъ, превзошелъ великолѣпнѣе воздвигнутый имъ въ Иерусалимѣ.

²⁾ Значеніе агнца, въ христіанскомъ символизмѣ, было объяснено выше. См. три гл. XIII.

³⁾ Münz. Archäologische Bemerkungen über das Kreuz, Mon. etc.

⁴⁾ До десятого столѣтія, но болѣе въ западной, чѣмъ въ восточной церкви, сохранялось обыкновеніе представлять агнца ниже ногъ распятаго Спасителя, или по другую сторону креста, если онъ былъ передвижной.

губкой воткнутой на трость, рожкомъ для бросанія костей, плещами, молоткомъ, терновымъ вѣнцомъ, бичами и другими инструментальными Христа. Потомъ, на крестѣ изображается Исусъ, но пока только одинъ бюстъ его, т. е. на подобномъ памятникѣ VI-го вѣка¹⁾ представленъ два раза Спаситель по груди; голова его окружена нимбомъ и лицо не выражаетъ страданій. Въ мозаикѣ церкви „S. Stefano gonfalone“ въ Римѣ (640 го г-а), на верху богатаго, украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней, креста, является также бюстъ Спасителя. Надъ головой его десница, окруженная нимбомъ, выходитъ изъ облака²⁾.

Первые примѣры распятія, мы находимъ на саянникахъ поглоненія частнаго, а не общественнаго. На металлическихъ саянникахъ³⁾, посланныхъ въ подарокъ, съ масломъ, изъ ламтъ, горящихъ передъ мощами мучениковъ⁴⁾, папой св-ымъ Григоріемъ Великимъ (590—604),

¹⁾ Онъ находится теперь въ собраніи христіанскихъ древностей, при ватиканской бібліотекѣ, въ Римѣ.

²⁾ Изображеніе головы Спасителя среди крестообразнаго сіанія, надъ крестомъ, поддерживаемымъ двумя ангелами, вырѣзано рельефомъ на византійской камѣ овальной формы, уравнивающей теперь золотой ютартъ, Московскаго, Успенскаго собора. Камея эта, какъ свидѣтельствуетъ надпись, сдѣланная на ней, принадлежитъ также VII-му ст-ію. Приблизительно, къ тому-же времени, слѣдуетъ отнести другую византійскую камее, сохраняющуюся въ собраніи антиковъ и медалей, при національной бібліотекѣ въ Парижѣ, съ изображеніемъ лица Спасителя въ крестообразномъ нибѣ, надъ крестомъ, по обѣ стороны котораго стоятъ два архангела. Орудіе искупленія тутъ воздужено въ шаръ, оруженый четырьмя райскими рѣками. (Вѣстникъ общества древне-русскаго искусства, при московскомъ публичномъ Музеѣ, издаваемый подъ редакціей Г. Филимонова. Москва 1875. № 6—10 стр. 58).

³⁾ Ихъ шестнадцать и онѣ находятся теперь въ сокровищницѣ собора города Монца, около Милана, въ Италіи. (Mozzoni. Tavole cronologiche critiche della Storia della chiesa universale. Venezia, Roma 1861. Secolo VII).

⁴⁾ Между богомолящими того времени, существовалъ обычай, посѣщая гробницы мучениковъ, брать масло, изъ ламтъ, свѣтящихся передъ ихъ мощами. Для этого употребляли особенные сосуды, обмыленные съ изображеніемъ того святаго, праху котораго поклонялись. Такъ напримѣръ, во всемъ Востокѣ были очень распространены въ VI-омъ и VII-мъ столѣтіи, павоія саяники, изъ обожженной глины, дошедшія до насъ въ значительномъ количествѣ; на нихъ является св-ой великомученикъ Мана, мощи котораго, лежали въ пустынѣ, въ девяти миляхъ отъ Александріи и были въ большомъ уваженіи, преимущественно въ Египтѣ и Малой-Азіи. Онъ представленъ въ вѣнскомъ облаченіи, въ положеніи молящагося; съ каждой стороны его головы видны равносторонніе кресты, а у ногъ, два лежачіе верблюда; но такъ какъ послѣдніе поглонены очень неудовлетворительно, то нельзя сказать, въ самомъ ихъ дѣлѣ хотѣли изображать тутъ этихъ, покло-

Θεοδολινδѣ королевѣ Ломбардской, представлены различныя религи- зныя сцены ¹⁾ и между прочимъ, изображена также голова Христа, окруженная крестовиднымъ нимбомъ, надъ украшеннымъ крестомъ. По правую и лѣвую сторону распята разбойники; нѣсколько выше ихъ, видны солнце и луна, подъ образомъ человѣческихъ головъ, которыя съ VI-го вѣка, очень часто пополняютъ сцену распятія ²⁾ олицетворяя природу, опечаленную этимъ событіемъ, идея выраженная съ особен- ную ясностію, на диптихѣ ³⁾ изъ слоновой кости, IX-го ст-ія, изъ монастыря Камбона, въ Маркѣ, въ Италіи ⁴⁾, гдѣ, надъ распятіемъ, изображены солнце и луна, человѣческими фигурами по груди; одною рукою они держатъ факель, а другою приближаютъ къ щекѣ, дви- жение, выражавшее, какъ мы уже видѣли выше, печаль, въ мірѣ антич- номъ. Надъ головами ихъ написаны слова: SOL, LVNA, т. е. солнце и луна.

Сцена, скорѣе намекающая на распятіе, чѣмъ изображающая его, представлена на одной изъ металлическихъ слянокъ, посланныхъ па- пой Григоріемъ, Θεοδολινдѣ. Тутъ Христосъ, въ длинной туникѣ и съ крестовиднымъ нимбомъ кругомъ головы, стоитъ съ распростертыми руками, принимая положение распятаго, какъ, иногда, молящіяся въ катакомбахъ; съ обѣихъ его сторонъ, разбойники, надъ ними солнце и луна, у его ногъ Богородица и апостолъ Іоаннъ. Для уменьшенія не- приятнаго впечатлѣнія, производимаго сценами, напоминающими казнь Спасителя, почти постоянно подъ сюжетами подобнаго рода, или-же

являющихся съ-му Ману, животныхъ пустыни, на которыхъ прѣвращаи къ вѣсту его погребенія.

¹⁾ Предполагаемъ что эти сосуды восточнаго происхожденія и были присланы въ Римъ, изъ Иерусалима, съ масломъ изъ лампъ, горящихъ у Гроба Господня.

²⁾ Солнце и луна, передавая космоэсальными масами, иногда, въ фригійскихъ шапкахъ, находятся на углахъ некоторыхъ изысканныхъ саркофаговъ. Въ мірѣ классическомъ, эти небесныя свѣтила были эмблемами жизни человѣческой и вѣчности, они являлись также на христіанскихъ памятникахъ, въ сценахъ распя- тия, воспресненія Лазаря, Вознесенія и пр. подъ видомъ падающей или какъ чело- вѣческаго головы, изъ которыхъ одна окружена лучами или увѣнчана короной, а другая, —серповиднымъ мѣсяцемъ. Таки изображены они, напимная фигура Діаны и Аполлона, на гавиной лентѣ, первыхъ вѣковъ христіанства, вѣстѣ съ добрымъ настроеніемъ (Bellori Antiche Lucerne).

³⁾ Онъ находится теперь, въ собраніи христіанскихъ древностей, при натиан-ской бібліотекѣ, въ Римѣ.

⁴⁾ Buonarroti. Osservazioni sopra tre dipinti antichi, d'avorio. Firenze 1776.

на другой сторонѣ этихъ слянокъ, представлена побѣда Христа надъ смертію, воскресеніемъ или вознесеніемъ на небо ¹⁾, что повторяется и на другихъ памятникахъ.

Григорій Великій, послалъ Θεοδολиндѣ, также, два плоскихъ медаль- она съ мошами для ношенія на груди; на нихъ распятіе передано уже полнѣе; Спаситель представленъ на крестѣ, формы Т, одѣтый въ длин- ный Colobium—*χολοβιον* ²⁾; голова его окружена нимбомъ, ноги пригвождены отдѣльно и упираются на ступеньку. По обѣ стороны креста, Богоматерь и апостолъ Іоаннъ. На одномъ изъ этихъ памят- никовъ голова Христа, въ терновомъ вѣнцѣ, а надъ нею солнце и луна означены звѣздою и серповиднымъ мѣсяцемъ ³⁾. Известно также, что Григорій Великій послалъ Рекареду, королю Вестготовъ, Θεοδολиндѣ, королевѣ Ломбардской и другимъ значительнымъ лицамъ его времени, кресты, для ношенія на груди. Предполагаютъ, что золотой крестъ, латинской формы, съ изображеніемъ на немъ распятія, эмалью, сохра- няющийся въ сокровищницѣ собора города Монца, именно тотъ, кото- рый былъ посланъ этимъ папой, Θεοδολиндѣ ⁴⁾. Спаситель предста- вленъ на немъ въ длинной туникѣ, безъ рукавовъ; надъ головою его,

¹⁾ Одной изъ причинъ удаленія христіанъ отъ изображения распятаго Христа, была, можетъ быть, ересь Арія, начавшаяся въ IV-мъ ст-іи и прекратившаяся въ VII-мъ. Известно что послѣдователи ея, не признавали божественности Іа- суса Христа и вѣрующіе, можетъ быть, въ некоторыхъ случаяхъ, не хотѣли, представляя страданія Спасителя, давать этимъ, въ руки Аріанъ, оружіе для борьбы съ истиннымъ ученіемъ.

²⁾ Такъ называлась въ мірѣ классическомъ, туника съ короткими, кончающі- мися выше локтя, рукавами. У Римлянъ это была домашняя одежда свободныхъ людей; на «colobium» набрасывали тогу на плечу, когда выходилъ изъ дома. У христіанъ «colobium» сдѣлаелся, преимущественно, одеждою дьяконовъ.

³⁾ Нѣкоторое сходство съ распятіи этихъ медальоновъ, имѣетъ изображеніе, вызванное на коленномъ камнѣ—*лазури*—(lapis—lazuli)—неизвѣстнаго про- исхожденія, приобретенномъ мною въ Константинополѣ. Не смотря на довольно грубую рѣзбу, можно разобрать, что Спаситель въ туникѣ, издающей нѣсколько ниже коленъ, пригвожденъ ко кресту латинской формы; надъшею видна надъ его головою; ноги прибиты отдѣльно, упираются на квадратную ступеньку; по обѣ стороны креста стоятъ двѣ фигуры, вѣроятно Богоматерь и св. Іоаннъ, совер- шенно какъ на описанныхъ выше медальонахъ и также, гораздо меньшихъ раз- мѣровъ, чѣмъ Спаситель; надъ головою Христа, солнце и луна переданы двумя фигурами. Характеристика этого памятника позволяетъ отнести его къ VII-му ст-ію.

⁴⁾ Mazzoni. Tavole critiche etc. Secolo VII.

окруженной нимбомъ, серповидная луна и солнце; ноги пригвождены отдѣльно и стоятъ на квадратной ступенькѣ.

Самое раннее, известное до сихъ поръ, прямое изображение распятія, время котораго можно съ точностію опредѣлять, находится въ миниатюрахъ Евангелія, на сирійскомъ нарѣчій 586-го г.; рукопись эта каллиграфъ, по имени Рабула, происходитъ изъ монастыря св-го Іоанна, въ городѣ Загба, въ Месопотаміи и сохраняется съ 1497-го г. въ Лоренціанской бібліотекѣ, во Флоренціи. Тутъ Христосъ, распятъ на крестѣ латинской формы ¹⁾; голова его, окруженная золотымъ нимбомъ, заключающимся голубую наймолу, поднята и лицѣ не выражаетъ страданія. Ноги пригвождены отдѣльно; онъ одѣтъ въ туніку безъ рукавовъ, падающую ниже колѣнъ; по обѣи стороны распята нагнѣ разбойника, съ поясомъ вокругъ бедеръ: надъ крестомъ Спасителя солнце и луна, а у ногъ его стоятъ, Богоматерь съ золотымъ нимбомъ и св. Іоаннъ. Ниже, на томъ же листѣ, представлена сцена воскресенія.

Приблизительно, въ то-же время, лѣтописецъ Григорій Турскій, писалъ въ своемъ сочиненіи „De gloria martyrum“ что онъ видѣлъ, въ одной изъ церквей города Рабонне, въ южной Франціи, изображение распятія на стѣнѣ, въ которомъ Спаситель, прикрытъ, только родомъ передника, отъ пояса до колѣнъ; полунагота эта, оскорбляетъ епископа, какъ вещь непристойная. Памятникъ названный имъ, не дошелъ до насъ; его слѣдуетъ отнести ко второй половинѣ VI-го ст-ія потому, что епископъ Турскій говоритъ о немъ въ 593-мъ г-ду, какъ о религіозномъ предметѣ, очень известномъ и почитаемомъ въ его время. Небольшое желѣзное распятіе нашли, также, въ гробницѣ короля Хильперика, современника Григорія Турскаго. Изъ всего этого видно, что во второй половинѣ VI-го вѣка, христіане представляли открыто распятія, но нельзя однако утверждать, что это дѣлалось уже въ началѣ того-же столѣтія ²⁾.

Христа на крестѣ, вѣроятно, стали изображать чаще, послѣ собора 692-го г., въ Константинополѣ, на которомъ было постановлено пред-

¹⁾ Верхняя часть креста, равно какъ и надписи, какъ кажется, прибавлены впоследствии, такъ что, первоначально, орудіе искупленія, въ этомъ примѣрѣ, имѣло форму Т.

²⁾ Въ странахъ классическаго образованія, въ Греціи и Италиі, гдѣ языкъ, распятіемъ, имѣла особенно позорный характеръ, удаленіе отъ изображенія креста и распятія существовало, какъ кажется, дольше чѣмъ въ сѣверной Африкѣ и на Востокѣ семитическомъ.

почитать историческую живопись, символическую. Въ слѣдующемъ вѣкѣ, распятія появляются во всѣхъ христіанскихъ земляхъ, и не считаются болѣе рѣдкостью; большая часть ихъ была уничтожена и мы знаемъ, что они существовали, только изъ словъ церковныхъ писателей; немногія дошли до насъ въ копіяхъ или въ оригиналѣ. Вотъ нѣкоторые изъ послѣднихъ: въ катакомбѣ св-ыхъ Юлія и Валентина, была открыта фреска, конца VII-го ст-ія ¹⁾, приписываемая папѣ Адриану ²⁾, представляющая Спасителя на крестѣ; въ городѣ Эммерихъ на Рейнѣ, сохраняется распятіе VIII-го вѣка; это-же сюжетъ изображенъ эмалью, на золотомъ крестѣ, находящемся въ соборѣ города Веллетри, около Рима, по другую сторону орудія искупленія, въ этомъ примѣрѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ пересѣкаются брусъ, является агнецъ, окруженный сіяніемъ. Къ числу интересныхъ памятниковъ, уничтоженныхъ въ началѣ XVI-го ст-ія, при разрушеніи старой базилика св-го Петра, для постройки новаго, колоссальнаго собора, слѣдуетъ причислить также многія древнія распятія, и между ними, изображенныя, мусивной живописью, папой Іоанномъ VII-мъ, въ 706-мъ г-ду.

Первыя, известныя намъ распятія, представлены живописью, эмалью, и означены пунктами или чертами; късолько времени еще избегали рельефа, изображая Спасителя на крестѣ, такъ какъ, униженіе и страданія Его, сильнѣе поражаютъ и становятся осязательнѣе, будучи переданы пластикой. Только въ IX-мъ ст-іи, при папѣ Львѣ III-мъ, сколько до сихъ поръ известно, начали появляться распятія полу-или полнаго рельефа.

Но еще долгое время вѣрующіе представляли Спасителя на крестѣ, не страдающимъ; напротивъ, ему давали спокойный видъ, иногда, даже повелительную позу; голова его обыкновенно поднята, глаза открыты ³⁾, мученіе не проявляется, ни въ положеніи членовъ тѣла, ни въ чертахъ лица; гвозди только означены на рукахъ и на ногахъ и такимъ образомъ, какъ будто бы они не прозаютъ ихъ. Особенно, у восточныхъ христіанъ, выказывается это-же торжествующій характеръ Спасителя, совершающаго искупительную жертву; онъ часто одѣтъ, на крестѣ, въ

¹⁾ Изданная Bottari.

²⁾ Raoul-Rochette. Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme. Paris 1834.

³⁾ Только въ X-мъ ст-іи начинаютъ, иногда, изображать Спасителя на крестѣ, умершимъ.

пурпурную мантию, на головѣ его вѣнецъ, иногда десница, выходящая изъ облаковъ, держитъ надъ нимъ корону. Ноги покоятся на скамейкѣ—*supradaneum*. На западѣ, распятія начали появляться, въ периодъ понаго преобладанія византийскаго стиля и только художники возрожденія, изображая Спасителя на крестѣ, вносятъ въ этотъ сюжетъ реализмъ и изученіе анатоміи, представляютъ его пронзеннаго гвоздями, кошемъ, истерзаннаго мученіями, въ терновомъ вѣнцѣ, съ поникнутою головою, или изъ глубины невыразимыхъ страданій, вызывающаго къ Богу *).

Больше пяти столѣтій, слѣдовательно, послѣ искупленія первороднаго грѣха, стали представлять Спасителя, пригвожденнаго ко кресту, и въ такихъ мѣстахъ, гдѣ трогательная картина эта, дѣлалась предметомъ общественнаго поклоненія.

Не выставляя креста и распятія передъ глазами каждаго, носили-ли первые христіане на себѣ, скрывая ихъ отъ непосвященныхъ въ таинства новаго ученія, или менѣе твердыхъ въ вѣрѣ, небольшие кресты, съ фигурами Христа? Отвѣчать на этотъ вопросъ трудно. На колечныхъ камняхъ, иногда, вырѣзаны кресты, но время этихъ памятниковъ, часто неизвѣстнаго происхожденія, или удаленныхъ отъ того мѣста, гдѣ ихъ нашли, положительнаго опредѣленія невозможно. Въ дѣяніяхъ нѣкоторыхъ мучениковъ, казненныхъ въ царствованіе Діоклетиана, сказано, что они имѣли при себѣ кресты изъ драгоценныхъ металловъ, но ничего, однако не было открыто, до сихъ поръ, въ гробницахъ катакомбъ. Справедливо, что первые примѣры, дошедшіе до насъ, изображеній распятія, являются на предметахъ небольшихъ размѣровъ, на медальонахъ, на металлическихъ слянкахъ, въ церковныхъ книгахъ и т. д. назначенныхъ скорѣе для удовлетворенія религіозныхъ чувствъ отдѣльныхъ лицъ, чѣмъ всей общины. Но самая постепенность, съ которой христіане какъ мы уже видѣли, дошли до прямого представленія Спасителя, на крестѣ, не допускаетъ предположенія, высказаннаго выше. Его оправдываетъ только одно обстоятельство, именно, появленіе въ карикатурѣ дворца Цесарей, распятаго, въ туннѣ. Надо замѣтить, что у Римлянъ прибывали преступниковъ ко кресту, нагими, и такъ, согласно Евангелистамъ, былъ распятъ Христосъ. Въ самыхъ древнихъ распятіяхъ однако, на Спасителя „solo-

*) Въ періодъ готическаго подвозрожденія, въ франко-германскихъ странахъ, появляются уже распятія, въ которыхъ, Спаситель изображенъ страдающимъ.

bitum⁴, падающій до ногъ, и въ подобномъ одѣяніи представленъ Онъ, въ миниатюрѣ сирийской Библии, на медальонахъ, посланныхъ папой Григоріемъ, царицѣ Теодоландѣ, на крестѣ сокровищницы города Монца, однимъ словомъ, постоянно, до IX-го ст-ія, когда длинная одежда замѣняется поясомъ, падающимъ до коленъ. Это дѣлалось первыми христіанами, разумѣется, изъ чувства уваженія къ Спасителю, мнѣніе, подтверждающееся тѣмъ, что когда возле Христа являются разбойники, к. н. въ миниатюрѣ сирийскаго Евангелія, они распяты нагими. Неизвѣстный язычникъ, начертившій карикатуру и представивъ, съ нѣкоторыми подробностями, казнъ распинаніемъ, удалился отъ дѣйствительности только въ томъ, что оставилъ на казенномъ одеждѣ; фактъ, дающій право предположить—если мы обратимъ вниманіе на туннукъ, покрывающую Спасителя, въ самыхъ раннихъ изображеніяхъ его на крестѣ—что нашедшія надъ Алексанемомъ, копировалъ распятіе съ оригинала, принадлежавшаго христіанамъ, который ему удалось подглядѣть.

Богоматерь и апостолъ Іоаннъ, являются неизменно въ этой священной сценѣ; мы видимъ ихъ возле креста, въ миниатюрѣ сирийскаго Евангелія, на медальонахъ Теодоланды, на металлическихъ слянкахъ посланныхъ ей-же, папой Григоріемъ, на оконечностяхъ горизонтальнаго бруса, креста города Монца, и т. д. Въ нѣкоторыхъ примѣрахъ имена ихъ написаны надъ ними, а рука, поднесенная къ головѣ, выражаетъ скорбь и печаль.

XXIV.

Описывая подробности сцены распятія, мы нѣсколько разъ упоминали, что нимбъ, почти всегда, окружаетъ голову Спасителя на крестѣ.

Нимбъ (*nimbus*) т. е. сіяніе вокругъ головы, столь обыкновенный способъ выраженія божественности, славы и блаженства, употребляемый, до нашихъ дней, въ христіанской иконографіи, былъ перенятъ вѣрующими, но не въ первый періодъ распространенія новой религіи, у классическаго искусства.

Въ воображеніи древнихъ Грековъ и Римлянъ ¹⁾ тѣла ихъ боговъ отдѣляли сверхъестественный, ослѣпительный свѣтъ. Спускаясь на землю, они или окружали себя облакомъ, или принимали образъ человѣка, такъ какъ совершеніе Бога въ полномъ его блескѣ, могло быть гибельно для смертныхъ. Подобная идея не разъ выражена писателями и поэтами классическаго міра.

Изображая боговъ, художники Греціи, въ цвѣтущій періодъ эллиническаго искусства, не передавали, однако, вѣщественно это отличительное свойство натуры бессмертныхъ, т. е. не окружали фигуры ихъ лучами или нимбомъ. Божественный свѣтъ выражася идеальной красотою формъ человѣческаго тѣла, недарованнаго въ столь прекрасномъ видѣ смертному: невозмутимымъ величіемъ образа бога или богини: тою разумностію, которою дышала каждая черта ихъ прелестнаго и благороднаго лица. При такихъ условіяхъ, фигура бессмертнаго являлась совершенно сияющей и представленіе нимба и лучей было бесполезно.

Напротивъ, художники времени упадка искусства, считали необходимымъ, чтобъ усилить значеніе образа Бога и возвысить нравственный характеръ его, передавать материально сіяніе, окружающее жителей неба, но этотъ свѣтъ происходившій изъ всего тѣла бессмертнаго, сосредоточивали, въ видахъ удобства художественнаго исполненія, обыкновенно, кругомъ головы его, окружая её лучами или нимбомъ ²⁾. Исключая рѣдкихъ примѣровъ, мы не встречаемъ лучезарнаго диска, лучистой короны или вѣнча въ эллиническомъ мірѣ, раньше эпохи Александра Великаго, т. е. именно того времени, когда въ искусствѣ Греціи, обозначилось пониженіе художественнаго вкуса.

На Востокахъ, нимбъ и сіяніе, изображали, гораздо раньше, чѣмъ у Грековъ, и этотъ способъ выраженія величія Бога, его свѣщечеловѣческой премудрости, лучами исходящими изъ его головы или всего тѣла, совершенно въ характерѣ понятій восточныхъ народовъ, среди которыхъ, постоянно, преобладала склонность передавать могущество и силу Бога, колоссальностію его фигуръ и представлять его нравственнаго качества, материально, и. н. умножая его глаза для выраженія всевѣднѣя,

¹⁾ Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst, von Ludolf Stephani. St Petersburg 1859.

²⁾ У Римлянъ слово «Nimbus» имѣло различный смыслъ; оно означало, но только блескъ окружающій боговъ, но тучу грозовую, ливень, облако.

соединя людскіе и звѣриные члены для опредѣленія необыкновенной хитрости, прозорливости и т. д.

Склонность, соединять съ понятіемъ о Богѣ—свѣтъ—элементъ радостный и благопріятный людямъ, существовала не только въ мірѣ классическомъ, но и въ религіяхъ народовъ Востока; даже въ ветхомъ Заветѣ Богъ является, очень часто, подъ видомъ огня, лучей и лица Бога нельзя видѣть человѣку, потому, что онъ отъ этого умираетъ ¹⁾. Мы находимъ потому, фигуры лучей и сіянія всѣхъ возможныхъ формъ, на памятникахъ самаго отдаленнаго періода искусства Египта, Индіи, Персіи ²⁾. Такъ, напримѣръ, лица троебожія, религіи Брами, представлены съ нимбами; ореолы, встрѣчаются также и у Буддистовъ. Персидскій богъ Ормуздъ, многія египетскія божества, являются съ фигурами сіяній разныхъ видовъ. Нимбы находишь, равномерно, у Китайцевъ, Японцевъ и т. д.

Переняли ли Греки обычай изображать сіяніе у народовъ Востока, среди которыхъ эти attributy божественности существовали уже въ продолженіи многихъ вѣковъ, или слѣдуетъ считать нимбъ и лучистую корону, самостоятельными созданіями эллиническаго искусства? Рѣшить трудно. Очень можетъ быть, что греческіе мастера заимствовали, у восточныхъ народовъ, ореолъ, который потомъ въ классическомъ искусствѣ, получилъ болѣе изящную форму; это тѣмъ вѣроятнѣе, что сіянія стали появляться кругомъ головы боговъ греческихъ героев именно въ тотъ періодъ, когда въ художествѣ выразились—опредѣливъ этимъ его упадокъ—элементы вкуса Азіи.

Изображеніе лучей и свѣтлаго диска встрѣчается у Грековъ и Римлянъ чаще въ живописи, чѣмъ въ скульптурѣ, такъ какъ, всякаго рода сіяніе способнѣе быть представлено красками, чѣмъ пластиной. Окружить, напримѣръ, статую бога, лучами, невозможно, не оскорбляя эстетическаго вкуса, но дискъ быть иногда употребляемъ въ скульптурѣ; мы видимъ его кругомъ головы статуй Діаны Ефесской и Юста ³⁾ Юноны царицы. Изъ различныхъ родовъ сіяній художники Греціи, всего чаще, изображали лучистую корону или лучи, отдѣляющіеся прямо отъ головы. Послѣдніе, когда ими украшали статуи и бюсты, были, почти всегда,

¹⁾ Псаломъ XXXIII. 20.

²⁾ Didron. Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu. Paris 1843.

³⁾ Онъ находится въ Нативискомъ музеѣ.

металлические и слфды их замтны на нкоторых произведенях эленическаго искусства, начиная съ эпохи Александра Великаго.

Ореолъ, ставъ являться у Римлянъ, особенно часто, съ царствованія Августа. Въ стѣнной живописи Помпеи и Геркуланума, мы находимъ нѣсколько примѣровъ изображенія его, кругомъ лицъ безсмертныхъ. При этомъ нимбу даны различныя цвѣта, согласно общему тону колорита всей фрески; но голова бога не окружена лучами, въ тѣхъ сценахъ, гдѣ онъ представленъ, на землѣ, среди людей, такъ какъ, предполагается, что блескъ его, губительный для глазъ смертныхъ, скрытъ въ эту минуту.

Не только боговъ и героевъ, со времени Александра Великаго, изображали въ лучахъ, но этотъ атрибутъ жителей Олимпа, изъ лести, начали также давать людямъ могущественнымъ и сильнымъ, вазелинамъ, которымъ, подъ вліяніемъ нравственнаго паденія, обозначившагося въ эту эпоху въ мірѣ эленическаго, стали поклоняться, подробно безсмертнымъ, воздавая имъ божественныя почести, какъ это дѣлалось въ Авіи. Уже Александра Македонскаго представляли съ этими признаками Бога. Военачальники его, раздѣливше завоеванныя имъ страны, носили лучистыя вѣнцы, посыпали голову золотымъ порошкомъ и, на монетахъ являются съ сіяніемъ. Совершавшій извѣстныя религіозныя церемоніи, у Грековъ и Римлянъ надѣвалъ золотой обручъ, съ отдѣляющимися отъ него лучами и въ этомъ случаѣ послѣдніе, должны были изображать божественный свѣтъ, отражающийся на томъ, кто привлекалъ на себя вниманіе бога, совершая угодный ему обрядъ или жертвоприношеніе.

У Римлянъ сіяніе давалось людямъ, которые успѣвали поставить свою власть выше законовъ республики; т. н. Цесарь, носилъ лучистый вѣнецъ и Августъ, нѣсколько разъ представленъ на медаляхъ, выбитыхъ одною, послѣ его смерти, съ подобнымъ-же украшеніемъ. Первый изъ римскихъ императоровъ, котораго при его жизни, изображали съ этимъ атрибутомъ бога, былъ Неронъ. Наслѣдники его на престолѣ позволяли орудовать образы свои сіяніемъ сенату и городамъ чеканявшимъ монеты. Во II-мъ ст-и головы императоровъ съ нимбами, встрѣчаются уже довольно часто, на монетахъ и на другихъ памятникахъ. Такъ былъ представленъ, напримѣръ Траянъ, на своей триумфальной аркѣ, барельефы которой, какъ извѣстно, употребляли потомъ для украшенія, подобнаго-же монумента, въ честь побѣды Константина.

Въ христіанскомъ искусствѣ первыхъ трехъ вѣковъ, не встрѣчаемъ ни нимба, ни лучистаго вѣнца, и въ то время, когда эти украшения въ Римѣ языческомъ, сдѣлались атрибутомъ боговъ и людей обоготворяемыхъ, неизвѣстные живописцы, подземныхъ кладбищъ христіанскихъ, не прибѣгали къ подобному способу возвышенія значенія своихъ созданій *). Мы не замѣчаемъ никакихъ слѣдовъ сіянія, кругомъ самыхъ раннихъ изображеній Спасителя, подъ видомъ добраго пастыря, или молодого римлянина, задрاپированнаго въ паллумъ; ни кругомъ лицъ, молящихся женщинъ катакомбъ, представляющихъ христіанскую общину, иногда Богородицу, ни даже, около головы прямого изображенія св-ой Дѣвы, когда она является съ Младенцемъ Спасителемъ на рукахъ, отдѣльно или въ снѣгѣ поклоненія Волхвовъ. Такъ продолжалось, съ рѣдкими исключеніями, до IV-го ст-ія. Можетъ быть, сіяніе утратило въ Римѣ императоровъ, божественный характеръ, который оно имѣло раньше, сдѣлавшись украшеніемъ изображеній Цесарей. Какъ ни значительны были заимствованія христіанъ у античнаго искусства, особенно въ области символизма, но они, при представленіи Спасителя, или Богоматери, разумеется, должны были избѣгать повторенія тѣхъ дисковъ и лучей, которые на монетахъ, окружали головы императоровъ подобныхъ Нерону.

Самый характеръ первоначальнаго, христіанскаго искусства, символическій, по преимуществу, но вмѣстѣ наивный и простой, удаляющийся отъ всего важнаго, величественнаго, торжествующаго, не допускалъ употребленія сіянія. Какъ напримѣръ, соединить его съ идиллической фигурой добраго пастыря, окруженнаго своимъ стадомъ, несущаго овенку на плечахъ, среди цвѣтущихъ деревьевъ?

*) Исключенія рѣдки, но они однако попадаются, т. н. въ катакомбѣ Марцеллина — Петра, въ снѣгѣ вознесенія Христа, на полеснѣхъ, заперенной двумя крылатыми женщинами, голова его окружена сіяніемъ (P. R. Garrucci Storia dell'arte cristiana). Въ двухъ другихъ фрескахъ катакомбы Киріана, представляющихъ отреченіе Петра и сцену музрыкъ и неразумныхъ дѣвъ, Христосъ, является съ свѣтлымъ дискомъ: въ стѣнописи подземнаго кладбища св-ой Агніи, ореолы, окружаютъ голову Спасителя, изображеннаго молодымъ человекомъ, безъ бороды, но съ длинными волосами и апостоловъ Петра и Павла. Но прежде всего, нимбъ данъ, христіанскими художниками, нѣкоторымъ символическимъ фигурамъ, впрочемъ, въ отдѣльныхъ примѣрахъ. Мы видимъ его, вмѣстѣ съ лучами, кругомъ изображенія благодѣи Божьей, въ снѣгѣ вѣрбаша, тонкаго бурей: (Смотри рисунокъ № 5.) Голова феникса на стѣнныхъ чашахъ, также окружена нимбомъ, (смотри главу VI первый отдѣлъ,) равно какъ и сосудъ для сполненія молока (milkstc), сим-

Только послѣ измѣненія, совершившагося, въ классическомъ стилѣ живописи катаромбъ, подъ вліяніемъ началъ искусства народовъ Востока семитическаго, нимбъ, постепенно, дѣлается атрибутомъ величественныхъ изображеній Спасителя, Богородицы, и нѣсколько позже, ангеловъ, апостоловъ и святыхъ ¹⁾.

На сколько золотой дискъ былъ бы лишнимъ кругомъ головы добраго пастыря, съ посохомъ и свирелью въ рукахъ, на столько сіяніе сдѣлалось необходимо, при изображеніи Спасителя на небесахъ, въ славіи и торжествѣ, окруженнаго ангелами, сидящаго на богато-украшенномъ тронѣ, какъ въ византійскихъ мозаикахъ, отразившихъ въ себѣ понятія народовъ Востока о божественномъ и прекрасномъ. Въ самыхъ раннихъ, дошедшихъ до насъ, памятникахъ, мусивной живописи, украшающихъ древнія церкви и базилики, Спаситель уже является съ золотымъ нимбомъ, кругомъ головы. Въ такомъ видѣ, онъ представленъ въ церкви св-ой Констанціи, ²⁾ въ Римѣ, IV-го ст-ія, св-ой Агафii въ Равеннѣ, начала V-го ст-ія; св-ой Сабрины, въ Римѣ, 424-го г.; въ Либеріевой базиликѣ (Santa Maria Maggiore), въ Римѣ, 433-го г.; въ церкви св-ыхъ Назарія и Вельсія, въ Равеннѣ, 440-го г.; въ базиликѣ св-го Павла, въ Римѣ, 441-го г.; въ церкви св-го Андрея „in Barbara“ въ Римѣ, 463-го г.; св-ыхъ Козьмы и Даміана въ Римѣ, 530-го г.; св-го Виталія въ Равеннѣ 547-го г. и т. д. Почти одновременно съ этими мозаиками, и можетъ быть даже нѣсколько раньше самой древней изъ нихъ, Христосъ, еще безъ установленнаго типа, является нѣсколько разъ съ сіяніемъ вокругъ головы, это именно, на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами.

Но въ то время когда въ мозаикахъ Спаситель постоянно изображался съ нимбомъ, сіяніе не видно, кругомъ головы Христа, въ барельефахъ мраморныхъ саркофаговъ, IV-го и V-го ст-ія, гдѣ Исусъ представленъ на землѣ, среди людей, совершая чудеса, подъ видомъ молодого римлянина, задрапированнаго по античному. Можетъ быть, въ этомъ слѣдуетъ видѣть вліяніе традицій классическаго искусства, удалявшагося, какъ

волею Евхаристіи, являющейся во фрескахъ катаромбъ. (Смотри гл. XVIII. первый отдѣлъ.)

¹⁾ Изъ различныхъ видовъ сіянія всего чаще, встрѣчаешь въ христіанской иконографіи нимбъ. Луча, отдаляющиеся прямо отъ головы, видны гораздо рѣже.

²⁾ Les mosaïques chrétiennes des Basiliques et des Eglises de Rome par Henry Barbet de Jouy Paris 1857.

мы сказали выше, отъ употребленія нимба въ пластикѣ. Въ барельефахъ диптиховъ, изъ слоновой кости, V-го ст-ія, Христу уже дано сіяніе; то-же самое встрѣчаемъ мы и въ миниатюрахъ церковныхъ книгъ, т. н. въ сирийскомъ Евангеліи, 586-го г-а, при вознесеніи, распятіи и въ другихъ сценахъ, головы Спасителя и Богородицы окружены золотыми дисками.

Съ V-го вѣка, нимбъ Исуса раздѣляютъ крестомъ или монограммой, по сторонамъ которыхъ являются, иногда, первая и послѣдняя буква греской азбуки А и Ω ¹⁾.

Богородица, подобно Христу, изображена, то съ нимбомъ, то безъ него, на стеклянныхъ чашахъ конца III-го или начала IV-го ст-ія. Въ мозаикахъ первой и базиликѣ Рима и Равенны и на другихъ памятникахъ, начиная съ V-го вѣка, ещѣ постоянно данъ этотъ знакъ святости; есть исключенія, но ихъ встрѣчаешь не часто, т. н. въ барельефѣ саркофага VII-го ст-ія ²⁾, Исаака Евзарха равеннскаго, умершаго въ 644-мъ г., въ сценѣ поклоненія Волхвовъ, Богоматерь представлена безъ нимба, который окружаетъ голову Спасителя Младенца, сидящаго на ея колѣняхъ.

Въ томъ-же вѣкѣ, иногда, и ангеловъ изображаютъ съ сіяющими кругами, к. н. въ мозаикахъ церкви св-ой Агафii, въ Равеннѣ, начала V-го ст-ія и въ Либеріевой базиликѣ въ Римѣ, 433-го г-а. Почти въ то-же время, нимбъ даютъ Петру и Павлу, Евангелистамъ и ихъ символическимъ животнымъ; это мы видимъ въ мозаикѣ собора св-го Павла, въ Римѣ, 441-го г-а. Нѣсколько позже, головы другихъ апостоловъ, окружаютъ сіяніемъ, съ начала въ отдѣльныхъ примѣрахъ, а потомъ, постоянно. Что касается до святыхъ, то только въ концѣ VII-го вѣка они являются съ этимъ атрибутомъ блаженства, хотя есть случаи, что ореолъ данъ имъ и раньше; т. н. на стеклянныхъ чашахъ, гдѣ нимбъ представленъ вообще чаще, чѣмъ на другихъ памятникахъ, онъ окружаетъ лице св-ой Агнии. Изображеніе это слѣдуетъ отнести къ началу IV-го ст-ія.

Въ средніе вѣка сіянію даютъ самыя необыкновенныя, изощренныя, вычурныя формы, какъ бы стараясь этимъ увеличить и усилить его значеніе, особенно когда оно окружаетъ Спасителя, т. н. вся фигура Христа

¹⁾ Значеніе ихъ было объяснено выше. См. главу XX, первый отдѣлъ.

²⁾ Monuments of early christian art. by J. W. Appel ph. D-r. London 1872.

или Богоматери, представлена, иногда, в живописи этой эпохи в сян-ни овалной формы, являясь в облаках, в славі ¹⁾. Обыкновенно христианские художники заключали голову Спасителя в золотой диск, придавая послѣдному больше значенія, чѣмъ нимбу цвѣтному и жемал, вѣроятно, также напомнить этимъ необыкновенный свѣтъ, дарованный міру, Спасителемъ; жемал, не разъ выраженная въ надписяхъ и писателями церкви. Христосъ самъ сказалъ про себя: „Я свѣтъ міру“ ²⁾. Но сян-ни золотое также часто является вокругъ головъ Богоматери, ангеловъ и апостоловъ. Двѣя голубой, желтый, красный, розовый и другіе цвѣты встрѣчаются нерѣдко въ миниатюрахъ церковныхъ книгъ, особенно, византійскаго происхожденія и иногда, этотъ знакъ святости и блаженства, распределенъ въ іерархическомъ смыслѣ, т. н. золотой ореолъ данъ Христу, серебряный—апостоламъ, цвѣтные—святымъ и вѣрующимъ. Ученики Спасителя, когда они представлялись волье него, иногда не имѣютъ сян-ни ³⁾, вѣроятно, чтобы выразить ихъ ничтожность, передъ Сыномъ Божиимъ.

Сян-ни или цвѣтной нимбъ сдѣлался также, въ христианской иконографіи, атрибутомъ власти и силы, даже и пагубнаго характера. Уже въ античномъ мірѣ идеологическія созданія, страшныя и губительныя для смертныхъ, изображали съ сян-немъ. Въ одной изъ мозаикъ большой арки Либеріевой базилики, въ Римѣ, V ст.-я, въ сценѣ избіенія младенцевъ, царь Иродъ является съ нимбомъ; точно также въ миниатюрахъ византійскихъ рукописей, царямъ, Саулу и Фарону, послѣдному при поглощеніи его водами, данъ ореолъ. Самъ Иуда, въ средневѣковой книжной живописи, представленъ съ дискомъ, но въ нѣкоторыхъ примѣрахъ совершенно чернымъ, чтобы отличить предателя Христа, отъ другихъ апостоловъ. Даже сатана изображенъ иногда съ нимбомъ, какъ напримеръ, въ миниатюрѣ греческаго манускрипта ⁴⁾ X-го ст.-я, книги Іова, въ сценѣ искушенія терпѣливаго патриарха, злымъ духомъ. Варварскіе народы, сосѣдніе съ Византіей, переняли у Христіанъ формы сян-ни и укра-

¹⁾ Нимбъ квадратный появляется въ христіанской иконографіи и преимущественно въ мозаикахъ Италиі, въ VI-мъ ст.-и и пропадаетъ въ XII-мъ; его давали, первоначально, только живымъ.

²⁾ Евангеліе отъ Іоанна VIII. 12.

³⁾ Какъ напримеръ въ миниатюрахъ сирійскаго Евангелія 586-го г. и греческаго Евангелія X-го ст.-я, находящагося въ Лоренціанской бібліотекѣ, во Флоренціи.

⁴⁾ Онъ находится въ парижской бібліотекѣ.

шали ими свои идолы. Мы встрѣчаемъ, напримеръ, нимбъ, кругомъ головъ древнихъ славянскихъ боговъ ¹⁾.

Всѣ сян-ни въ Италиі и вообще на Западѣ, особенно въ періодъ преобладанія византійскаго стиля, сян-ни дѣлаются неизмѣннымъ атрибутомъ религиозныхъ фигуръ. Только въ эпоху возрожденія искусство, въ Италиі художники, мало-по-малу, начинаютъ оставлять нимбъ, или означаютъ его, едва замѣтнымъ образомъ, пучкомъ лучей, выходящихъ изъ головы, или свѣтлымъ ободомъ, начерченнымъ надъ нею. Нельзя, въ самомъ дѣлѣ, не согласиться, что сян-ни disks вокругъ головъ Спасителя и Апостоловъ, изображенныхъ въ кругу людей мастерами возрожденія, съ выраженіемъ на лицѣ не небеснаго величія и торжественности, а всѣхъ чувствъ, всѣхъ особенностей своего земнаго положенія, не были бы въ характерѣ художественнаго произведенія. Точно также удивляли бы насъ и блестящіе нимбъ, около головъ мадоннъ возрожденія, одѣтыхъ въ простое платье и прижимающихъ къ сердцу Младенца Христа, или взирающихъ, съ задумчивой улыбкой, на его дѣтскія игры. Сян-ни, въ этихъ случаяхъ, было бы столько-же не на своемъ мѣстѣ, сколько и кругомъ лица добраго пастыря, съ посохомъ и свирѣлью.

Нимбъ, однажды усвоенный вѣрующими, какъ способъ выраженія божественности и блаженства, никогда не выходилъ изъ употребленія у христіанъ Востока. До сихъ поръ изображеніе Спасителя, апостоловъ, святыхъ, византійскаго стиля, немисливо безъ сян-ни или золотого диска.

Римскіе императоры, принявшіе христіанство, продолжали, подобно языческимъ предшественникамъ своимъ; представлять себя съ нимбомъ, т. н. Константинъ въ мозаикахъ, на монетахъ и медаляхъ, является съ этимъ знакомъ святости, даже и послѣ обращенія. То-же самое можно сказать и про его дѣтей и женъ, т. н. вторая изъ нихъ Фауста ²⁾ на золотомъ медальонѣ ³⁾ представлена сидящей, между двумя женщинами, которыя держатъ ореолъ надъ ея головою. Императоры, сдѣлавшіе за Константиномъ и его сыновьями, продолжали это обыкновеніе; Феодосій Великій и сыновья его, Гонорій и Аркадій, являются съ нимбомъ на своихъ монетахъ. Въ Византіи, императоровъ и членовъ ихъ семейства, изо-

¹⁾ Grimm. Deutsche Mythologie.

²⁾ Sabatier. Description des monnaies byzantines. Paris 1862.

³⁾ Онъ сохраняется въ отдѣленіи медалей парижской бібліотеки.

бражаи съ сіяніемъ, можно сказать, до паденія имперіи, не только на монетахъ и въ книжной живописи ¹⁾, но даже и въ мозаикахъ христіанскихъ церквей. Въ абсидѣ св-го Виталія, въ Равеннѣ, представленъ съ одной стороны, императоръ Юстиніанъ, въ сопровожденіи епископа и другихъ значительныхъ лицъ государства, а съ другой, супруга его Теодора, несущая въ церковь, вмѣстѣ съ женщинами своего двора, богатые дары; головы императора и императрицы, въ этихъ интересныхъ, сохранившихся до нашего времени, памятникахъ мусивной живописи, середины VI-го ст-ія, окружены золотыми дисками, подобно тому, какъ образы Спасителя, ангеловъ, апостоловъ и святыхъ, въ мозаикѣ той-же церкви. Этотъ-же императоръ, въ храмѣ Софіи премудрости въ Константинополѣ, въ царскомъ облаченіи и съ нимбомъ, изображенъ припадающимъ къ ногамъ колоссальнаго Спасителя, голова котораго окружена крестовиднымъ сіяніемъ ²⁾.

Карла Великаго, въ средніе вѣка, представляли также съ сіяніемъ, но это исключеніе, относительно императоровъ Запада, которые не имѣли обыкновенія украшать свои изображенія, подобнымъ образомъ, какъ византійскіе властелины. Самый поздній примѣръ появленія диска кругомъ головы царствующихъ лицъ и членовъ ихъ семейства, мы находимъ все таки-же на Востоцѣ, именно въ Грузіи; въ стѣнной живописи церквей этой страны, царямъ и дѣтямъ ихъ, до XVI-го ст-ія, и можетъ быть нѣсколько позже, давали вѣнецъ святости.

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

I.

Сцены изъ священнаго писанія представлялись христіанами съ той-же цѣлью, какъ знаки и фигуры, описанные выше. Изображая отдѣльно или оближая эпизоды изъ жизни патріарховъ, пророковъ и Спасителя, вѣрующіе выражали, символически, извѣстныя идеи. Эти сюжеты довольно многочисленны, фактъ, доказывающій намъ, что не только чудеса Спасителя, но исторія еврейскаго народа въ ея главныхъ чертахъ, съ очень раннихъ, едва ли апостольскихъ временъ, была извѣстна послѣдователямъ новой религіи. Нѣкоторыя сцены изъ ветхаго и новаго Завета имѣють часто, у Христіанъ, одинъ и тотъ-же символическій смыслъ. Мы потому, распредѣляя ихъ для описанія, будемъ руководиться не столько происхожденіемъ ихъ, сколько значеніемъ, которое придавали имъ вѣрующіе.

Паденіе нашихъ прародителей нерѣдко передано во фрескахъ и на саркофагахъ. Иногда, оно оближено съ одной изъ фигуръ, намекающихъ на искупленіе рода человѣческаго; т. н., на бронзовомъ медальонѣ, изданномъ Вуонапгуноті, видны Адамъ и Ева искушаемые змѣемъ, а подъ ними добрый пастырь, съ потерянной овечкой на плечахъ. Очень вѣроятно, что частое повтореніе христіанами изображенія первой четы, было вызвано Гностиками, согласно которымъ, человѣкъ сотворенъ не Богомъ, а злымъ началомъ, явившимъ на землю въ несовершенномъ видѣ, подобно червю *), и служило какъ бы опроверженіемъ этого мнѣнія.

Обыкновенно Адамъ и Ева представлены у древа познанія добра и зла, вокругъ ствола котораго обвивается змѣй; они прикрываютъ свою наготу или рукою, или лѣтями какаго либо дерева, всего чаще смо-

* Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes.

¹⁾ Какъ примѣръ въ парижской рукописи Григорія Назіанзина, парижской-же рукописи Іоанна Златоустаго, XI-го в. и т. д.

²⁾ У славянскихъ народовъ в. н. у Болгаръ и Сербовъ, находившихся подъ непосредственнымъ влѣніемъ византійской цивилизаціи, вѣнецъ святости является также кругомъ головъ ихъ властелиновъ. Въ Россіи, государей, не причисленныхъ къ лику святыхъ, начинаютъ изображать съ нимбомъ, только послѣ установленія самодержавной власти Московскихъ царей, т. е. въ XVI-мъ вѣкѣ. (Вѣстникъ Общества древне русскаго искусства, при Московскомъ публичномъ Музее, издаваемый подъ редакціей Г. Филлипова 1875. (6.—10) Москва. Иконные портреты русскихъ царей).

ковницы. Иногда, между ними является Спаситель, задропированный въ паллиумѣ, подъ видомъ молодого человѣка, намекъ на вѣчную юность, неизмѣнный атрибутъ Бога, по понятіямъ классическихъ народовъ; онъ подаетъ Адаму связку колосовъ, а Евѣ—ягненка; что означаетъ приговоръ Всевышняго, осудившаго на работу, въ потѣ лица, павшаго человѣка ¹⁾.

На днѣ одной стеклянной чаши съ золотыми фигурами, приблизительно конца III ст. изображены Адамъ и Ева по съ различными, очень интересными подробностями. Художникъ украсилъ Еву двумя браслетами и богатымъ ожерельемъ, къ которому привѣшена „bulla“ т. е. родъ шарикообразнаго медальона изъ золота, часто формы сердца, носимаго на шеѣ, у древнихъ Римлянъ, отроками знатныхъ фамилій и иногда женщинами. Этими дорогами уборами, можетъ быть, хотѣли выразить, что тщеславіе женщинъ и постоянная любовь ихъ къ нарядамъ, есть результатъ грѣхопаденія. Дерево познанія добра и зла представлено тутъ небольшимъ кустарникомъ, ниже роста человѣческаго, въ сѣдствіе неовности художника, но также и недостатка мѣста, что повторяется въ другихъ изображеніяхъ нашихъ прародителей первыми христіанами. Семь плодовъ видны, въ этомъ примѣрѣ, на деревѣ земнаго рая и они означаютъ, вѣроятно, семь смертныхъ грѣховъ, явившихся въ сѣдствіе непослушанія перваго человѣка.

Въ церкви св-го Амвросія въ Миланѣ, находится саркофагъ IV-го стол.; въ барельефъ его представлены слѣдующія сцены: Адамъ стоитъ между двумя деревьями, что выражаетъ его блаженство въ земномъ раю ²⁾; рядомъ съ одной стороны, онъ-же падаетъ землю, а съ другой Ева вынимаетъ занову изъ ноги. Смыслъ этихъ сюжетовъ пополняетъ грѣхопаденіе, изображенное тутъ-же: змѣй поднимается передъ Евой, сидящей вѣсть съ Адамомъ подъ деревомъ, какъ бы обращаясь къ ней съ искусительной рѣчью.

Та-же сцена написана на стѣнѣ одной изъ погребальныхъ комнатъ катакомбы св-ыхъ Марцеллина и Петра, змѣй лежитъ на землѣ и голова его обращена къ Евѣ ³⁾.

¹⁾ Смотри рисунокъ № 11-ый большаго саркофага и описаніе его въ главѣ XVIII отдѣла I-ый.

²⁾ Какъ мы уже видѣли, во фрескахъ и возлѣ надписей катакомбы, рай представленъ въ сокращеніи двумя деревьями.

³⁾ Объ изображеніи Адама и Евы, на кощечномъ камнѣ, см. главу XVI, 1-ый отдѣлъ, въ объясненіи символическаго значенія фигуры рыбы.

Одинъ изъ самыхъ раннихъ примѣровъ появленія, въ христіанскомъ искусствѣ, первой четы, находится въ сводѣ большаго кубикала катакомбы Неаполя, возлѣ церкви „San Gennaro de Poveri“. По стилю этой фрески, еѣ слѣдуетъ отнести къ первымъ временамъ распространенія христіанства.—Ева представлена въ ней, поднося правую руку яблоко ко рту, какъ бы созывая свое преступленіе.—Дерево познанія добра и зла является на второмъ планѣ, Адамъ ¹⁾ указываетъ на свою подругу, какъ бы говоря, что она виновница его паденія. Листья смоковницы прикрываютъ ихъ наготу. Обѣ фигуры эти прекрасно написанныя, дышатъ жизнью и лица ихъ преисполнены выраженія. Въ цѣлой сценѣ этой, заключается цѣлая драма, едва ли есть, въ катакомбахъ Рима, стѣнопись, способная произвести болѣе сильное впечатленіе ²⁾.

Демонъ обыкновенно изображенъ, въ сценѣ паденія нашихъ прародителей, змѣемъ, согласно библейскому тексту. Рѣдко онъ представленъ отдѣльно, обвиваясь кругомъ дерева. Въ одной изъ фресокъ катакомбы Агнии, художникъ далъ искусителю человѣческое туловище и змѣинный хвостъ ³⁾. Въ барельефѣ диптиха изъ слоновой кости, V-го или VI ст., видна сцена исцѣленія Спасителемъ бѣснующаго, сюжетъ очень рѣдко встрѣчающійся въ христіанскомъ искусствѣ. Надъ головою бѣснующаго, появляется, выходящій изъ его тѣла, демонъ, подъ видомъ человѣка ⁴⁾. Это одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ изображенія злаго начала первыми христіанами. Въ барельефѣ саркофага вѣроятно V-го ст. ⁵⁾, мы видимъ Спасителя въ паллиумѣ съ сверткомъ пергамента въ лѣвой рукѣ, внимающаго плодъ дерева познанія добра и зла изъ пасти подмающагося передъ нимъ змѣя,—символическая картина искупленія первороднаго грѣха рода человѣческаго Христомъ.

¹⁾ „Über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden, von Dr. Christ. Fr. Bellermann. Hamburg 1839. также „Monuments of early christian art. by J. W. Appel Ph. D. London 1872.“

²⁾ P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tavola 96.

³⁾ Сатана, какъ его изображаютъ теперь, есть созданіе средневѣковое. Только съ XI-го ст. онъ является съ ногами, рогами и хвостомъ.

⁴⁾ Та же сцена написана въ одной изъ миниатюръ сирійскаго Евангелія конца VI-го ст. Лоренціанской бібліотеки; тутъ демонъ имѣетъ видъ крылатаго небольшого человѣка съ вьсложенными волосами.

⁵⁾ Онъ былъ открытъ въ г. Dellis въ сѣверной Африкѣ и находится теперь въ амьрсонѣнъ музеѣ.

Адамъ и Ева являются также на второмъ планѣ, въ сценѣ принесенія даровъ Богу Отцу, Каиномъ и Авелемъ, изображенной, два или три раза, въ барельефахъ саркофаговъ.—Каинъ подноситъ Богу пучъ колосьевъ или виноградную кисть, а АVELь—ягненка. Первый изъ нихъ представленъ обнаженный до пояса, какъ земледѣлецъ у древнихъ Римлянъ, „nudus ara“ говоритъ Виргилій въ Георгикахъ; второй—въ папшескомъ платьѣ и на плечи его надѣта *paenula* ¹⁾.

II.

Понятіе о Богѣ всевышнемъ, невидимомъ, вездѣшущемъ, перешедшее въ Римлянамъ отъ Иудеевъ, должно удалять послѣдователей ученія Спасителя отъ представленія, незримого творца вселенной, въ матеріальномъ видѣ. Мы, въ самомъ дѣлѣ, встрѣчаемъ рѣдко и только съ IV-го ст., изображеніе Бога Отца, человѣкомъ, въ искусствѣ первыхъ христіанъ. Такъ, напримѣръ, въ барельефахъ двухъ саркофаговъ ²⁾, первое лицо Троицы является пожилымъ мужчиною, а не старцемъ, который сидитъ на скалѣ или на креслѣ, покрытомъ драпировкой и принимаетъ

¹⁾ Это былъ плащъ круглый, нераспашной, надѣвавшійся черезъ голову, иногда съ вышивкою—«сисилъ» или «сисилло». Его носили въ дорогъ вообще, въ холодную или сырую погоду и онъ составлялъ обыкновенную одежду земледѣльцевъ, пастуховъ и охотниковъ. «Paenula»—изготовлялась изъ толстой и плотной матеріи, даже изъ кожи, а съ перваго вѣка по Р. Х., на этотъ родъ одежды стали употреблять, изобретенную, около того времени, мехнатую матерію—«саунаре». («Видный бытъ народовъ» сочиненіе Г. Вейса, переводъ В. Чаева. Москва, 1874. Издаче К. Т. Солдатенкова). Кожаная «paenula» называлась:—«scortea».—Добрый пастырь, апостолы Петръ и Павелъ, очень часто изображены въ этомъ плащѣ. Тертуліанъ, приписываетъ изобрѣтеніе его Лакермоніану, но онъ былъ въ большинствѣ употребленія у Римлянъ, чѣмъ у Грековъ. Апостолъ Павелъ, много странствовавшій, говоритъ о своей «paenula», по гречески *παυλονίς*; или *φελονίς*, фелонъ—во второмъ посланіи къ Тимовѣю. (гл. IV. 13).

²⁾ Одинъ изъ нихъ былъ открытъ въ игогѣ Лусина, а другой—въ катакомбѣ Агнїи.

приношенія Каина и Авеля.—На гробницѣ, подобнаго-же рода, Богъ Отецъ съ тѣмъ-же типомъ, стоя, приказываетъ Моисею снять обувь, чтобы приблизиться къ горшей купинѣ. Въ барельефахъ нѣкоторыхъ другихъ саркофаговъ, Всевышній представленъ молодымъ человѣкомъ; онъ вручаетъ Адаму колосья, а Евѣ—барашка, обрекая на работу нашихъ прародителей, послѣ ихъ грѣхопаденія, и вмѣстѣ, указывая на родъ занятій, назначенный изъ нихъ, т. е. земледѣліе мужчинъ, пряжу шерсти и хозяйственныя заботы женщинъ. Въ послѣднемъ случаѣ, однако, нельзя положительно сказать, кого хотѣлъ изобразить художникъ, Бога Отца или Иисуса Христа. Первое лицѣ Троицы представлено также подъ видомъ старца, на большомъ саркофагѣ, второй половины IV-го ст. ¹⁾—

Но эти попытки изобразить Бога Отца, человѣкомъ, не повторяются часто и принадлежать христіанамъ Запада. Рука, выходящая изъ облаковъ, всего чаще замѣняла въ сценахъ изъ священнаго писанія, Всевышняго, обнаруживающаго свою волю, являясь какъ эмблема его власти и славы; т. н. десница опускающаяся съ неба, вручаетъ Моисею скрижали закона или останавливаетъ мечъ Авраама, поднятый надъ головою Исаака.—Мы находимъ однако и въ средніе вѣка, по временамъ на Западѣ, примѣры олицетворенія Бога Отца, между прочимъ, въ миниатюрахъ церковныхъ книгъ IX-го ст., эпохи Карловинговъ. Но только художники возрожденія въ Италіи начинаютъ постоянно представлять Бога Отца подъ фигурой человѣка, всего чаще старцемъ.—

Въ странахъ Востока семитическаго, гдѣ постоянно преобладало удаленіе отъ изображенія Бога, представленіе Всевышняго, человѣкомъ, было въ противорѣчїи съ религіозными чувствами христіанъ.—Многіе писатели церкви Востока, осуждали вообще все, что возбуждало мыслъ о тѣлесномъ подобїи Бога Отца; это отразилось и въ византійскомъ искусствѣ, гдѣ изображеніе, перваго лица Троицы, человѣкомъ, а не десницею, выходящей изъ облаковъ, встрѣчается какъ рѣдкое исключеніе, не только послѣ иконоборства, но и до него.

Что касается до представленія трѣхъ лицъ Св. Троицы, вмѣстѣ, то первый, неспоримый примѣръ его, мы находимъ только въ концѣ IV-го ст., именно, въ барельефѣ большого саркофага, описаннаго выше ²⁾.

¹⁾ Смотри рисунокъ № 11.

²⁾ Смотри рисунокъ № 11.

Тутъ Богъ Отецъ, Богъ Сынъ, и Духъ святой, являются подъ образомъ трехъ старцевъ, въ античныхъ одеждахъ, съ бородой, однихъ лѣтъ и одного тѣла; они создаютъ Еву.—Богъ Отецъ сидитъ на плетенѣмъ покрытомъ драпировкой, преслѣ, напоминающемъ епископскія сидѣнія катомбъ; подъ ногами его небольшая скамья—„suppedaneum“¹⁾). Правая рука поднята и пальцы сложены для благословенія; второй изъ старцевъ, Богъ Сынъ, стоитъ передъ нимъ, полагая правую руку на голову Евы, вышедшей изъ ребра Адама, лежащаго на землѣ. Третій старецъ стоитъ позади пресла Бога Отца. Адамъ и Ева представлены меньшихъ размѣровъ, чѣмъ лица Троицы, для выраженія ничтожности человѣка передъ Богомъ.—Это изображеніе—единственное въ своемъ родѣ; христіане не повторяли его впоследствии: въ искусствѣ ихъ, вообще, встрѣчается, очень рѣдко, олицетвореніе Троицы.—

Появленіе Господа Аврааму, подъ видомъ трехъ ангеловъ, пившихъ образъ мужей, у дубравы Мамра²⁾, было, для писателей церкви, символомъ св. Троицы, но эта библейская сцена не представлена на стѣнахъ катомбъ; ее не находишь въ христіанскомъ искусствѣ, раньше V-го ст., въ первый разъ, въ мозаикахъ Либеріевой базилики, въ Римѣ. Она раздѣлена тутъ на два дѣйствія, въ первомъ патріархъ принимаетъ трехъ ангеловъ; во второмъ они садятся за столомъ и передъ каждымъ изъ нихъ лежитъ треугольный хлѣбъ. Последнее обстоятельство наведено на мысль G. B. de Rossi³⁾, что треугольные начерченные иногда возлѣ христіанскихъ эпитафій, были символами св. Троицы.—Римскій археологъ первый замѣтилъ эти геометрическія фигуры, на гробницахъ вѣрующихъ Рима и провинцій, встрѣчающихся, однако, чрезвычайно рѣдко, всего семь разъ, но постоянно въ соединеніи съ именемъ Спасителя. Это предположеніе подтверждается тѣмъ, что треугольникъ виденъ также на одной христіанской, надгробной пли-

¹⁾ Подобныя подножныя скамейки «suppedaneum, scabellum»,—были въ античномъ мірѣ дополненіемъ почетныхъ сидѣній значительныхъ лицъ, судей, вообще людей властных.—Ноги Юпитера, изображеннаго на престолахъ, обыкновенно упираются на «scabellum»—высокой—«scamnum», для указанія величія Бога и вышности его. Въ христіанскомъ искусствѣ, когда Богъ Отецъ, Спаситель, Богородица, представлены сидящими, то подъ ногами ихъ обыкновенно является «scabellum» или «scamnum». Въ катомбахъ «scabellum» присоединяетъ въ вырубленныхъ въ туфъ, епископскихъ сидѣніяхъ.

²⁾ Бытіе XVIII.

³⁾ De Christianis titulis Carthaginiensibus. Paris 1858.

тѣ, изъ римской Африки, гдѣ, какъ извѣстно, Вандалы, послѣдователи секты Арія, не признававшей божественности Спасителя и потому Троицы, завоевавъ эту страну, преслѣдовали христіанъ въ V-мъ и VI-мъ ст.—Начертаніе означенной фигуры на гробницѣ вѣрующаго, могло потому быть таинственнымъ заявленіемъ его религиозныхъ убѣжденій, особенно въ томъ случаѣ, если онъ пострадалъ за нихъ.— Но все это, разумеется, не выходитъ изъ предѣловъ догадки; до сихъ поръ, открыто слишкомъ мало примѣровъ изображенія треугольниковъ подлѣ надгробій вѣрующихъ, чтобы позволить постановленіе извѣстнаго правила, вообще, какое либо заключеніе. Въ собранныхъ пока христіанскихъ надписяхъ, Св. Троица упомянута также очень рѣдко и въ первый разъ, въ 403-мъ году.—

III.

Жертвоприношеніе Исаака Авраамомъ чаще представлено въ барельефахъ саркофаговъ, чѣмъ въ фрескахъ катомбъ. Изъ словъ писателей церкви мы знаемъ, что этотъ эпизодъ изъ жизни патріарха изображала также на стѣнахъ первобытныхъ христіанскихъ базиликъ, построенныхъ надъ подземными владбищами, еще до торжества новой религіи. Символическое значеніе этой сцены понять не трудно; постоянно находясь передъ глазами первыхъ христіанъ, она должна была внушать имъ покорность волѣ Всевышняго, во времена гоненій, безропное приношеніе себя въ жертву, исповѣданіе Спасителя и вмѣстѣ съ тѣмъ, напоминать имъ преданіе на смерть Богомъ Сына своего, для искупленія первороднаго грѣха; т. н., мы видимъ, что въ барельефахъ нѣкоторыхъ саркофаговъ, жертвоприношеніе Авраама сближено со сценою повеленія Спасителя передъ Пилатомъ.

Христіанскіе художники представляли этотъ актъ послушанія Авраама Богу слѣдующимъ образомъ: Исаакъ стоитъ на колѣняхъ съ связанными на спинѣ руками у ногъ своего отца, какъ читатель видитъ

въ рисунокъ № 13-ый ¹⁾, взятомъ съ фрески изъ катакомбы Марцеллина и Петра; Авраамъ кладетъ одну руку на голову сына, а другою, поднимаетъ ножъ, готовый поразить его; взоры патриарха устремлены на десницу выходящую изъ облаковъ; позади его стоитъ олень, возлѣ палящаго жертвенника. Тутъ Авраамъ представленъ молодымъ человекомъ; чаще онъ является старикомъ съ бородой. Есть примѣры, что

Рис. 13.



въ стѣнописи, жертвоприношеніе его раздѣлено на нѣсколько сценъ, въ первой онъ указываетъ огонь, горящій на небольшомъ altarѣ, тогда какъ Исаакъ несетъ дрова. Во второй—посадившій стоитъ на холмахъ, возлѣ Авраама, поднимающаго ножъ и взирающаго на десницу Всевышняго. Въ третьей Авраамъ вмѣстѣ съ Исаакомъ, изъясняетъ благодарность Богу, передъ жертвенникомъ, поднимая руки къ небу; позади ихъ виденъ олень. Altarъ представленный въ этой сценѣ, имѣетъ почти всегда форму жертвенника Римлянъ; есть примѣры, что, на одной изъ сторонъ его, изображена плоская чаша—„*patena*“, служившая для возлянія вина при жертвоприношеніи.

На Авраамѣ, иногда туника, украшенная пурпуровыми полосами или паллумаъ; въ одномъ примѣрѣ онъ одѣтъ, какъ еврейскій первосвященникъ ²⁾. Исаакъ не всегда изображенъ нагимъ; чаще, онъ въ туникѣ, также съ пурпуровыми полосами и кругами.—Всего одинъ разъ, именно на бронзовомъ медальонѣ, изданномъ Вуонагротти, глаза его завызаны. Онъ поставленъ, то на самомъ altarѣ, то у ногъ его, то на

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrét.

²⁾ Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrét.

грудѣ дровъ, согласно библейскому тексту ¹⁾, но постоянно на холмахъ.—Рука Господня, въ облакахъ, замѣняетъ ангела. ²⁾

Эти вѣстники неба являются, въ христіанскомъ искусствѣ, только въ IV-мъ ст., изображеніе ихъ встрѣчается, какъ исключеніе, раньше этого времени. Тѣхъ маленькихъ амуровъ, представленныхъ въ стѣнной живописи катакомбъ и на саркофагахъ, иногда, вмѣстѣ съ Психеей ³⁾, собирающихъ цвѣты или плоды, к. и. во фрескѣ свода одной изъ галерей кладбища Домитиллы, или играющихъ съ пѣтухами ⁴⁾, какъ на саркофагѣ изъ катакомбы св. Агнии, нельзя принять за христіанскихъ ангеловъ, равно какъ и крылатыхъ мальчиковъ, поддерживающихъ въ барельефахъ саркофаговъ фигуру дочечки, назначенную для надписи, или медальонъ, съ изображеніемъ, по грудь, погребенныхъ ⁵⁾. Эти гении, созданія воображенія міра классическаго, часто представленные на его памятникахъ, то какъ олицетвореніе силъ природы или страстей людей, то какъ проявленіе воли божества, въ сценахъ таинствъ, были переняты христіанами и нерѣдко являются у нихъ, но съ декоративной цѣлью. Это было продолженіе пріемовъ римскаго искусства, и придавать какое либо символическое значеніе подобнымъ фигурамъ, у вѣрующихъ, едва

¹⁾ Бытіе XXII. 9.

²⁾ Слово «ангелъ» происходитъ отъ греческаго *αγγελος* и означаетъ, на этомъ языкѣ, посланникъ, вѣстникъ.

³⁾ Имя Амура и Психои, толковавшіяся въ мірѣ классическомъ, между прочимъ, какъ соединеніе души съ тѣломъ, испитаніе ея на землѣ и бессмертіе, послѣ освобожденія, былъ очень распространенъ среди Римлянъ азычячловъ, въ первые вѣка имперіи и изображеніе его, очень часто, встрѣчается на ихъ памятникахъ.—Его также легко было примѣнить къ выраженію христіанскихъ идей; въ самомъ дѣлѣ, соединеніе Психои послѣ оцнщенія почитаніями, снова съ Амуромъ, для вѣчной жизни, могло представлять вѣрующаго, земное существованіе, возстаніе тѣла изъ гробницы и неслепое блаженство. Мы, потому, нѣсколько разъ видимъ въ христіанскомъ искусствѣ, во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ и на стекляныхъ чашахъ, Амура и Психею. Они, то срываютъ цвѣты, то заняты собираніемъ винограда. Амуръ, иногда съ крыльями, иногда безъ нихъ. Психею, изображена дѣвочкой, съ крыльями бабочки, или подъ видомъ этого насекомага.—(F. Piper. Mythologie der christlichen Kunst. 1847. Erste Abtheilung). (P. R. Garrucci. Storia dell' arte cristiana, tav. XX.)

⁴⁾ Подобные сюжеты, встрѣчающіеся на азычскихъ саркофагахъ, были эмблемами дѣятельной жизни погребеннаго, который снова должна начаться для него за гробомъ, согласно надоямъ возбужденнымъ таинствами азычскихъ поколений и восточными вѣрованіями, находившими многочисленныхъ посядователей въ римской обществѣ временъ имперіи.

⁵⁾ Смотри рисунокъ № 11-ый и № 20-ый.

ли возможно. Онъ не могли, ни изображать душу умершаго, ни его добраго духа, ни вѣстнаго Воевышняго. Съ IV-го ст. гени и амуры пропадаютъ въ христіанскомъ искусствѣ и ангелы начинаютъ появляться. Они, какъ мы уже сказали выше, представлялись раньше IV-го вѣка, но очень рѣдко и безъ тѣхъ атрибутовъ которые получаютъ впоследствии; т. е. во фрискѣ конца III-го ст. изъ катакомбы Прискалла, въ сценѣ Благовѣщенія ¹⁾, архангелъ Гавриилъ, въ туникѣ, украшенной пурпуровыми полосами и въ паллѣумъ, является пресвятой Дѣвѣ, подъ видомъ молодого человѣка, безъ нимба и крыльевъ. Онъ протягиваетъ руку, указывая на Богоматерь, которая сидитъ на креслѣ, формы каменныхъ, епископскихъ сидѣній катакомбъ; на головѣ ея покрывало, она одѣта въ подпоясанную туннику и паллѣумъ, наброшенный на лѣвое плечо. — Богородица тутъ, какъ нельзя болѣе, напоминаетъ Мадонну итальянскихъ мастеровъ, эпохи возрожденія искусствъ; подобно имъ, она опускаетъ глаза и дѣлаетъ лѣвой рукою жестъ, выражающій испугъ и удивленіе. Надо замѣтить, что это первое, во времени, изображеніе Благовѣщенія и единственный примѣръ представленія этой святой сцены, въ подземномъ Римѣ. Во фрискѣ, находящейся въ катакомбѣ св. Тразона и Сатурнина, ангелъ безъ нимба и крыльевъ, ведетъ за руку юнаго Товита. Въ IV-мъ ст. устанавливается типъ ангеловъ, сохранившійся до нашего времени и нельзя не замѣтить, что онъ образовался подъ вліяніемъ традицій римскаго искусства, составляя повтореніе аллегорическихъ фигуръ побѣдъ и гениевъ классическаго художества, разумеется, съ нѣкоторыми измѣненіями, т. е. первые почти постоянно представлены полуили совершенно нагими, тогда какъ ангелы всегда одѣты. Одинъ изъ раннихъ примѣровъ изображенія ангела, подъ видомъ юнаго юноши, и именно, въ сценѣ Благовѣщенія, мы видимъ, въ барельефѣ диптиха ²⁾,

¹⁾ P. R. Garrucci. Storia dell' arte cristiana, tav. 75.

²⁾ Слово это происходитъ отъ греческаго *dis* «два раза» и *ptosis* «складыванію»; въ античномъ мѣрѣ обозначали такъ всякія, складывающіяся надвое, предметы и названіе это, по преимуществу, давали двумъ, соединеннымъ вѣстѣ и раскрывавшимся какъ книжка, табличкамъ. Если въ нихъ присоединялась третья, то они составляли *triptoi* «трехъкнижъ», когда ихъ было нѣтъ *pentastoi* «пентакнижъ» и если болѣе пяти, то *polyptoi* «многоскладный». Таблички эти, какъ только варныя, дѣлались первоначально изъ дерева, но впоследствии изъ кости. Внутреннія стороны ихъ несколько углублены отъ краевъ, покрывали тонкимъ слоемъ воска, на которомъ писалъ бронзовой палочкой — *stilus*. Диптики, небольшихъ размѣровъ, увеличенные иногда, вложенными въ нихъ листами пер-

изъ слоновой кости, находящагося теперь въ ризницѣ Миланскаго собора, конца IV-го ст. Тутъ Богородица, въ богатомъ ожерельѣ, представлена на волѣнкахъ у обильнаго источника, выбѣгающаго изъ свады. Она наполняетъ водою сосудъ красивой формы, поворачивая голову къ ангелу,

пагента или напируса, такъ что онъ становился настоящимъ книжникомъ, древніе Римляне носили при себѣ, пришивая ихъ къ носу или къ рукамъ — *sodicilli*, *pugillares*, и записывали въ нихъ свои замѣчанія, отрывки и счеты. У богатыхъ людей подобныя маленькія таблички изъ аристократическаго дерева, слоновой кости, серебра и золота сдѣлались предметами украшенія, какъ у насъ часы, печати и т. д. Диптики, большаго или малаго формата, посланные письмомъ, перевозывали шпуромъ, а уездъ причитывали восковой печатью; затѣмъ, надписывали адресъ. (Визшій бытъ народовъ, сочиненіе Г. Вейса, переводъ В. Чаева. Москва 1874 изданіе К. Т. Солдатенкова). У Римлянъ было обыкновеніе дарить диптики въ началѣ новаго года. Это дѣлалъ преимущественно консулы и высшеіе магистраты; они подносили ихъ императору, сенаторамъ, своимъ друзьямъ и родственникамъ, и чтобы расположить народъ въ свою пользу, раздавалъ диптики на играхъ и зрѣлищахъ, учреждаемыхъ ими, при вступленіи въ должность. Визшнія стороны диптиховъ были украшены барельефомъ, изображавшими, всего чаще, портреты особъ, дарившихъ ихъ. Если это былъ консулъ, то онъ является съ атрибутами своей должности, предсѣдательствуя при играхъ цирка или ристалии колесницъ.

Христіанскіе диптики не отличались, ни формой, ни матеріаломъ отъ языческихъ; они служили намотанными книжками церкви и заключали названія мучениковъ, святыхъ, день ихъ смерти, имена царей, епископовъ, другихъ лицъ, духовенства, благодѣтелей христіанской общины, равно какъ и описаніе замѣчательныхъ событий, происходившихъ въ ея средѣ, но на визшней сторонѣ ихъ представлялись въ барельефахъ, не языческіе сюжеты, а сцены изъ ветхаго и новаго Завета. Послѣ Константина диптики болѣе или менѣе дорого и украшенно, посылали церквамъ, записывали въ нихъ себя и родныхъ, для порученія молитвамъ епископа, который ставилъ эти таблички на престолѣ и читалъ имена, означенныя въ нихъ, во время служенія. Съ торжествомъ церкви у христіанъ, начинаютъ появляться сѣстные диптики съ изображеніемъ значительныхъ, современныхъ лицъ. Очень рано диптики, триптихи и т. д. украшенныя религиозными сюжетами, шили въ вѣрующахъ и друге назначеніе; они служили алтарными книжками и барельефы, иногда покрываютъ ихъ визшнія и внутреннія стороны. Христіане брали ихъ съ собою, во время путешествій и ставили на подвѣсныхъ престолахъ подобно ширмамъ. Диптики изготовлялись въ большомъ количествѣ, и разныхъ форматовъ изъ Константинополѣ, въ Италіи, въ періодъ преобладанія византийскаго стиля и носылались во всѣ концы христіанскаго міра. Въ эпоху иконоборства, когда христіане Востока должны были прятать свои образы и тайно молиться имъ, диптики, удобно сырымаемые и легко перевозимые, были у нихъ въ большомъ употребленіи. Въ восточной, равно какъ и въ западной церкви, алтарныя книжки, долгое время, можно сказать въ средніе вѣка, часто сохраняли форму диптиховъ и триптиховъ, большихъ и малыхъ размѣровъ, всего чаще они были деревянные, покрытыя живописью. — Мы будемъ говорить въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ христіанскаго искусства, о барельефахъ диптиховъ, дошедшихъ до насъ отъ вѣрующахъ.

который стоит позади ея, поднимая правую руку и какъ бы обращаясь къ ней съ рѣчью. Такъ рассказано Благовѣщеніе въ одномъ изъ неизранныхъ церковью Евангелій, приписываемомъ св-му Якову ¹⁾.

Въ мозаикахъ V-го ст. украшающихъ триумфальную арку Либеріевой базилики, „Santa Maria Maggiore“ въ Римѣ, изображено также Благовѣщеніе, въ двухъ сценахъ. Въ первой, Гаврииль съ крыльями и нимбомъ, паритъ надъ святой Дѣвой, протгивая къ ней руки; во второй, онъ стоитъ передъ нею, возвѣщая рожденіе Иисуса. Рядомъ, ангель, также съ нимбомъ и крыльями, является Захарію во храмѣ ²⁾.

Съ IV-го ст. ангелы дѣлаются постояннымъ дополненіемъ священныхъ сценъ, ветхаго и новаго Завѣта. Они представлены, не только въ тѣхъ изъ нихъ, гдѣ присутствіе ихъ необходимо, будучи упомянуто въ текстѣ Библии, но и вообще, при изображеніи Спасителя и Богородицы. Въ мозаикахъ византійскаго стиля, они окружаютъ Спасителя, сидящаго на тронѣ, въ образѣ властелина, принимающаго дары Волхвовъ, подъ видомъ младенца, или представленнаго на небесахъ, въ торжествѣ и славѣ. Красота была неизмѣннымъ атрибутомъ этихъ вѣстниковъ неба, главныя черты которой, разумеется, мѣнялись согласно вѣствующему состоянию искусства или упадку его, и смотря по тому, что понимали подъ словомъ красота художники различныхъ эпохъ и странъ, изображавшіе ангеловъ. Одежда ихъ состояла, обыкновенно, изъ туники и палдіумъ бѣлаго, блестящаго цвѣта и голубой эпитрахили, въ рукахъ ихъ являются, иногда, вѣсы и мечи, какъ у исполнителей правосудія Всевышняго, или трубы, для возвѣщенія страшнаго суда. Иногда, они въ воинскомъ облаченіи, готовые на битву, по повелѣнію Божьему ³⁾. На Востокѣ и въ періодъ преобладанія византійскаго стиля на Западѣ, ангеловъ изображали, постоянно, съ лазурными крыльями, съ золотымъ нимбомъ, въ богатомъ оѣяніи, нерѣдко, украшенномъ фигурами драгоценныхъ камней. Ангелы итальянскихъ мастеровъ эпохи возрожденія, представлены въ цвѣтныхъ одеждахъ, но безъ дорогихъ украшеній, съ музыкаль-

¹⁾ Martigny.—Dictionnaire des Antiq. Chrét.

²⁾ Beschreibung Roms von Ernst Platner und Ludwig Ulrichs. Ангелы, имѣющіе видъ крылатыхъ инокш, изображены нѣсколько разъ въ миниатюрахъ сирійскаго Евангелія 586-го г., Лоренціанской бібліотеки.

³⁾ Вооруженными, не разъ, какъ это сказано въ ветхомъ Завѣтѣ, являлись ангелы еврейскому народу.

ными инструментами или цвѣтами, они несутъ иногда орудія мученія Христа, терновый вѣнокъ, гвозди, пику и т. д.

Архангелы, Михаилъ и Гаврииль съ очень ранняго времени, получаютъ самостоятельные образы и почитаются наравнѣ со святыми ¹⁾.

Фигуры херувимовъ, т. е. крылатыхъ дѣтскихъ головочъ, начинаютъ появляться, у христіанъ, довольно поздно и прежде всего, въ византійскомъ искусствѣ. Какой видъ имѣли херувимы, сдѣланные Моисеемъ, надъ kteromъ откровенія? На этотъ вопросъ нельзя отвѣчать иначе какъ предположеніями. Основываясь на томъ что сказано о нихъ въ книгѣ „Исходъ“ ²⁾ и въ другихъ мѣстахъ Библии, сдѣдуетъ заключить, что они имѣли голову чловѣка, туловище быка и крылья орла, походя потому на колоссальныхъ Ассирійскихъ быковъ, съ крыльями и чловѣческой головою, открытыхъ у входовъ дворцовъ въ Нинивѣ ³⁾ и Персеполисѣ ⁴⁾. Это разумеется только одніи догадки; вѣрно только то, что херувимы, на конечѣ откровенія, не должны были имѣть формъ, придаваемыхъ имъ теперь, въ христіанскомъ искусствѣ.

Шестикрылые серафимы, фигуры которыхъ составлялись, вѣроятно подъ вліяніемъ словъ пророка Ісаи (гл. VI), изображаются христіанами, также во времена, относительно позднія и сперва на Востокѣ.

Ангель сдѣлался также, у христіанъ, символомъ апостола Матвея.—Извѣстно, что Евангелисты Маркъ, Лука, Іоаннъ и Матвей, представлялись христіанами, подъ видомъ крылатаго льва, крылатаго телца, орла и крылатаго юноши, т. е. ангела ⁵⁾. Почему каждая изъ этихъ фигуръ была эмблемой, именно такого-то Евангелиста, объяснить труд-

¹⁾ Объ архангелѣ Михаилѣ говорится въ одной греческой надписи, начала V-го ст., открытой въ Египтѣ, какъ о проводникѣ душъ праведныхъ въ свѣту. (Revue Archéologique année 1874).

²⁾ Глава XXV.

³⁾ Ихъ можно видѣть въ Луврскомъ музеѣ, въ Парижѣ, и Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ.—

⁴⁾ Fr. Spiegel Granische Alterthumskunde, 1-er. B. Leipzig 1871 см. также «La Magie chez les Chaldéens et les origines Accadiennes» par François Lenormant Paris 1874, и De Sauley l'histoire de l'art judaïque deux-e ed. Paris 1864 (p. 24), гдѣ объяснено значеніе слова «keroubim» — херубъ отъ котораго произошелъ «херувимъ».

⁵⁾ Въ религіяхъ Египтянъ, другихъ семитическихъ народовъ и Персовъ, различные животныя, и. в. пѣтъ, вѣтеръ, горлицы, были символами божественной силы и иногда, являлись посвященны въ одну изъ степеней какого либо таинства или поклоненія извѣстному богу или богинѣ.

но; создание их, может быть, было вызвано описанием символических животных в видении св-го Иоанна ¹⁾, поэмблеми евангелистов не появляются, в христианском искусстве, раньше V-го ст. и не были открыты, ни во фресках катакомб Рима ни на саркофагах, ни на донышках стевляных чаш. Один из самых ранних примѣров изображенія их мы видимъ въ катакомбахъ S. Gaudioso ²⁾, въ Неаполѣ; бьютъ и левъ, оба крылатые держатъ ту, передними ногами, книгу, орелъ сидитъ на ней, а крылатый ангелъ несетъ её, покрывая руки одеждой, чѣмъ, въ древнемъ мѣрѣ, выражалъ уваженіе къ принимаемому предмету. Съ V-го ст. символы евангелистовъ встрѣчаются, довольно часто, въ барельефахъ диптиховъ изъ слоновой кости, въ миниатюрахъ церковныхъ книгъ, к. н. въ сирійскомъ Евангеліи Лоренціанской библіотеки конца VI вѣка въ сценѣ Вознесенія Христа на небо, въ средневѣковыхъ мозаикахъ Рима и Равенны, на четырехъ концахъ нѣкоторыхъ древнихъ крестовъ и т. д. Они нерѣдко представлены съ книгою, т. е. евангелиемъ, какъ въ мусивной живописи начала VI-го ст. церкви св-хъ Космы и Даміана въ Римѣ и базилики „Santo Apollinare in Classe“ въ Равеннѣ. Иногда, головы ихъ окружены нимбомъ, какъ въ мозаикѣ середины V-го вѣка триумфальной, т. е. центральной ари, базилики св-го Павла, внѣ городскихъ стѣнъ Рима, удавшейся отъ пожара.— Часто, но въ болѣе позднемъ христианскомъ искусствѣ, эмблемы Евангелистовъ соединены съ прямыми изображениями ихъ; это мы видимъ въ мозаикѣ церкви св-го Виталия, въ Равеннѣ 557-го г. Есть также примѣры, что на человѣческомъ туловищѣ Евангелиста, появляется голова его символическаго животнаго, окруженная нимбомъ. Эти противуестественныя, оскорбляющія художественный вкусъ, изображенія, встрѣчаешь въ христианскомъ искусствѣ, къ счастью, довольно рѣдко.—

IV.

Новъ ковчегъ имѣлъ различное, символическое значеніе у первыхъ христіанъ. Вѣроятно, изображая его, они желали также выражать надежду на воскресеніе; подобно тому, какъ Ной переступилъ порогъ своего плывучаго дома въ старомъ мѣрѣ и вышелъ изъ него, въ новомъ, такъ вѣрующій, послѣ пребывания въ гробницѣ, долженъ былъ воскреснуть для жизни будущей.— Это предположеніе подтверждается тѣмъ, что другая сцена, раздѣленная на два дѣйствія, также передающая мысль воскресенія, именно: Іона поглощенный и выброшенный чудовищемъ, соединена часто, съ Новымъ ковчегомъ. Художникъ барельефа одного христіанскаго саркофага, чтобы еще болѣе сблизить эти два сюжета, помѣстилъ голубя съ оливковой вѣткой въ клювъ, къ которому Ной, изъ своего ковчега, простираетъ руки, на кормѣ корабля Іоны.

У первыхъ христіанъ ковчегъ, часто являющийся и во фрескахъ катакомбъ, символически изображалъ, также общину послѣдователей ученія Спасителя. Какъ во время потопа нельзя было избѣгнуть гибели, внѣ утѣшца Ноя, такъ нѣтъ спасенія, для вѣрующаго, внѣ церкви.

Христіане изображали ковчегъ, не такимъ, какъ онъ описанъ въ книгѣ Бытія ¹⁾, а четырехугольнымъ ящикомъ съ отброшенной назадъ крышкою, въ которомъ съ трудомъ можетъ помѣститься одинъ человѣкъ.— Это произошло, не только потому, что изображеніе ковчега согласно библейскому тексту и соразмѣрно величинѣ, помѣщеннаго въ немъ, Ноя, заняло бы во фрескахъ и въ барельефахъ саркофаговъ, слишкомъ много мѣста, въ ущербъ другимъ фигурамъ, но и въ слѣдствіе особенной причины, которую мы объяснимъ ниже. Ной въ своемъ плывучемъ домѣ стоитъ постоянно одинъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 14-й ²⁾, взятомъ съ катакомбной фрески, III-го ст. выходя изъ него до половины туловища, одѣтый въ широкую, неподпоясанную туннику, украшенную иногда пурпуровыми полосами на груди и у конца рукавовъ. Онъ представленъ не старцемъ, какъ сказано въ священномъ писаніи, а человѣкомъ среднихъ лѣтъ, иногда, даже

¹⁾ Гл. IV. в. 7.

²⁾ P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tav. 105.

¹⁾ Глава VI.

²⁾ Заимствованъ изъ Martigny. Dictionnaire des Ant. Chrés.

юношей. Патриарх, или поднимает руки къ небу, какъ молящійся, или простираетъ ихъ къ голубю, чтобы принять этого вѣстника счастья, летящаго къ нему, съ оливковой вѣткой въ клювъ. Въ одномъ примѣрѣ Ной, держа въ рукахъ вѣтвь маслины, принесенную голубемъ, а птица эта садится на обнаженное дерево, чѣмъ, вѣроятно, хотѣли представить картину всеобщаго опустошенія земли, послѣ потопа.

Рис. 14.



Ковчегу дана иногда шестиугольная, иногда круглая форма, но слѣдуетъ замѣтить, что ни на одномъ, изъ до сихъ поръ открытыхъ, памятниковъ христіанскаго искусства, онъ не изображенъ, согласно описанію ветхаго Завѣта *).

Въ барельефѣ одного саркофага, находящагося теперь въ Ватиканскомъ музеѣ, является между прочимъ, и ковчегъ, но мѣсто патриарха занимаетъ цвѣтущее дерево, которое, какъ мы уже видѣли, было также символомъ возстанія изъ мертвыхъ, и это, еще болѣе подтверждаетъ предположеніе, что убійцие Ноя, во время потопа, напоминало христіанамъ обѣщанное воскресеніе. Археологъ XVIII-го ст., Bottari, объясняетъ другимъ образомъ это изображеніе; по его мнѣнію, тутъ представлено оливковое дерево и помѣщая его въ ковчегъ Ноя — символъ дерева, — художникъ хотѣлъ напомнить, иероглифически, событіе совершившееся въ его дни, именно: возвращеніе мира христіанской общинѣ и прекращеніе преслѣдованія, выраженнаго тутъ кораблемъ Юны, гонимымъ бурей.

*) Во фрискѣ катакомбы Тразона и Сатурнина, плавающей домъ Ной, имѣетъ форму круглаго бассейна, поставленнаго на ножки и украшеннаго львиными головами.

Ковчегъ, является, иногда, возлѣ эпитафій; онъ вырѣзанъ и на одномъ коленномъ камнѣ, вмѣстѣ со многими другими символами, имѣя фигуру небольшого ящика, на которомъ сидитъ голубь. Его представили также на дискѣ бронзовой лампы, гдѣ онъ снова соединитъ съ Юной, выброшеннымъ чудовищемъ.

Замѣчательно, что изображеніе Ноя и его ковчега, встрѣчается на римскихъ, языческихъ медаляхъ III-го ст., города Апамеи, во Фригіи 1). До насъ дошло нѣсколько экземпляровъ подобныхъ нумизматическихъ памятниковъ 2), выбитыхъ въ царствованіе императоровъ Септимія Севера, Макрена и Филиппа, головы которыхъ, изображены на лицевой сторонѣ этихъ медалей, тогда какъ на оборотѣ ихъ представлены, одна возлѣ другой, двѣ сцены, несомнѣнно относящіяся ко всемірному потопу. Въ первой, Ной стоитъ въ ковчегѣ той-же формы, какъ и у христіанъ, но вмѣстѣ со своей женою. Кромѣ голубя, приносящаго въ когтяхъ масличную вѣтвь, на котораго устремлены взоры Ноя, другая птица, вѣроятно воронъ 3), также выпущенный патриархомъ, сидитъ на поднятой крышкѣ ковчега. На передней сторонѣ послѣдняго, видны три, слѣдующія, греческія буквы: ΝΟΕ т. е. Ной. Это имя написано тутъ совершенно такъ, какъ въ переводѣ Библии семидесятидвуухъ толковниковъ. — Во второй сценѣ, патриархъ и его жена стоятъ внѣ ковчега, благодаря Всевышняго за спасеніе; дѣвья руки ихъ положены на грудь, а правья — подняты къ небу, куда также устремлены ихъ взоры.

На медаляхъ Апамеи, ковчегъ изображенъ вѣроятно потому, что первоначальное имя этого города было *κιβωτος* — киботось, по гречески ковчегъ 4); Антиохъ 1-ый Сотеръ, называлъ Киботось — Апамея, въ честь своей матери, носившей это имя. Означать, фигурой предмета, имя города, или даже какаго либо лица, на медаляхъ и въ надписяхъ, было въ большомъ употребленіи въ греко-римскомъ мірѣ 5).

1) Des signes de christianisme, qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du 3-e siècle. Extrait du T. III des Mélanges d'Archéologie, Ch. Lenormant.

2) Они находятся въ музеяхъ Парижа, Вѣны и Флоренціи.

3) Онъ не является въ христіанскихъ изображеніяхъ потопа, полагая барельефа открытаго въ Алжирѣ, гдѣ эта птица представляла клающей трупъ.

4) Raoul-Rochette, Tableau des Catacombes de Rome. Paris 1853.

5) Такъ, напримеръ, на монетахъ города Родоса, изображали розу, по гречески ΡΟΔΟΝ — родонъ и т. д.

Но какъ объяснить выборъ, въ этомъ случаѣ, ковчега Ноя, и присутствіе на языческихъ медаляхъ, сцены, взятой изъ ветхаго Завета, выражавшей, у первыхъ христіанъ, надежду на воскресеніе тѣла? Очень вѣроятно, что это произошло, вслѣдствіе наклонности, преобладавшей въ обществѣ того времени, перенимать символы восточныхъ религій и подражать хотя бы только ихъ внѣшнимъ формамъ. Заимствовано христіанское изображеніе Ноя въ ковчегѣ, у язычниковъ, или эти послѣдніе взяли его у вѣрующихъ и повторили на медаляхъ города Апамеи — рѣшить пока невозможно. — Появленіе Ноя, во фрескахъ катакомбы и въ барельефахъ саркофаговъ, въ противоположность библейскому тексту, однимъ, почти всегда подъ видомъ юноши, въ ковчегѣ особенной формы, не согласной съ описаніемъ книги Бытія, позволяетъ заключить, что это не самостоятельное произведеніе христіанскихъ художниковъ, перelayто имъ у античнаго искусства. Съ другой стороны, въ апогее Домитиллы ¹⁾, открыта, въ послѣдніе годы, стѣнопись, въ которой Ной изображенъ съ тѣми-же подробностями, въ томъ-же положеніи и въ ковчегѣ той-же формы, какъ постоянно у первыхъ христіанъ. — Фреска эта, разумѣется, была написана раньше царствованія Септимія Севера, и потому прежде медалей Апамеи. — Можно слѣдовательно предположить, что христіанскіе художники Рима, равно какъ и языческіе мастера Апамеи, заимствовали изображеніе Ноя и его ковчега у типа, существовавшего въ классическомъ искусствѣ, который, вѣроятно, создавался подъ вліяніемъ извѣстнаго мифа Девиаліона, сына Прометея и жены его Пирры.

V.

„Какъ Иона былъ во чревѣ кита три дня и три ночи, такъ и Сынъ человѣческій будетъ въ сердцѣ земли, три дня и три ночи“ ²⁾, сказалъ Христосъ. Потому, изображеніе этого пророка, поглоченнаго чудовищемъ

¹⁾ Смори часть I-ую, стр. 143.

²⁾ Еванг. отъ Матвея XII. 40.

и потомъ выброшеннаго имъ по повелѣнію Божьему, съ очень раннихъ временъ, безпрестанно встрѣчающееся въ христіанскомъ искусствѣ, сдѣлалось, у вѣрующихъ, символомъ воскресенія Спасителя — главный типъ, столь утѣшительнаго для нихъ догмата — и вмѣстѣ съ тѣмъ, напоминало имъ будущее возстаніе ихъ изъ мертвыхъ. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ, всего чаще представляны, христіанами, похождения Ионы, то отдѣльно, то заключаая рядъ символическихъ сюжетовъ, выражавшихъ извѣстный кругъ религіозныхъ идей.

Къ сценамъ поглощенія и изверженія пророка присоединены, иногда, двѣ другія. Въ одной изъ нихъ, Иона сидитъ подъ пышнымъ, зеленѣющимъ растеніемъ, а въ другой, лежитъ безъ всякой защиты отъ палящихъ лучей солнца. Всюду, гдѣ является Иона, онъ представленъ молодымъ человѣкомъ и совершенно нагимъ. При поглощеніи его виденъ корабль и на немъ нѣсколько пловцовъ, какъ читатель видитъ, въ приложенномъ рисункѣ № 15-й ^{*)}, взятомъ съ фрески, начала III-го ст.

Рис. 15.



изъ катакомбы Каллиста, пророкъ, или самъ кидается въ море, въ виду чудовища, или брошенъ своими спутниками въ его развертнутую пасть. Воды, однако, совершенно спокойны, что несогласно съ библейскимъ текстомъ. — На одномъ саркофагѣ изъ ватиканскаго кладбища, бура, въ этой сценѣ, представлена подъ видомъ крылатой полуфигуры, выступающей изъ расщелины скалы и дующей по направленію пловцовъ. Корабль Ионы имѣетъ различныя формы, но всего чаще онъ приближается своимъ видомъ, въ судамъ употреблявшимся Римлянами для перевозки

^{*)} Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrét.

товаров (*navis oneraria*). Иногда мачта корабля, на котором плывет пророк, пересечена реей и составляет крестъ; фигура эта повторяется такъ часто въ томъ-же сюжетѣ, что слѣдуетъ видѣть тутъ не одну случайность, а намѣреніе напомнить орудіе искушенія. Оно изображено даже, совершенно ясно и отдѣльно, на кормѣ корабля Ионы, во фрискѣ кладбища Каллиста, конца II-го или начала III-го ст. Въ другой стѣнописи, того-же времени и той-же катакомбы, на носу корабля стоитъ человѣкъ съ поднятыми руками ¹⁾, можетъ быть символическая фигура христианина молящагося во время бури гоненій, или олицетвореніе молитвы, съ которой корабельщики, устранившие непогоду, обратились каждый къ своему Богу, какъ сказано въ Библии ²⁾.

Сцена поглотенія Ионы всегда сблизжена съ изверженіемъ его на сушу, какъ читатель видитъ въ рисункѣ № 16-ый, взятомъ съ фрески

Рис. 16.



III-го ст., ³⁾ изъ катакомбы Каллиста. Въ барельефахъ, эти два дѣйствія часто вовсе не раздѣлены; одно изъ нихъ происходитъ на право, а другое — на лѣво, при чемъ хвосты чудовищъ почти касаются. Последнимъ даны совершенно фантастическія формы; они напоминаютъ, то морскихъ коней, то козероговъ, то другихъ мифологическихъ животныхъ, являющихся въ декоративной живописи древнихъ Римлянъ. Все-го чаще однако, художники изображали кита, поглотившаго Иону, какъ чудовище представленное въ сценѣ освобожденія Андромеды, Персеиды,

¹⁾ Подобная-же фигура изображена на кораблѣ Ионы, въ обломкѣ барельефа саркофага, вѣроятно начала V-го столѣтія, который находится теперь въ палаццо Антикори во Флоренціи.

²⁾ Смотри книгу пророка Ионы, гл. I.

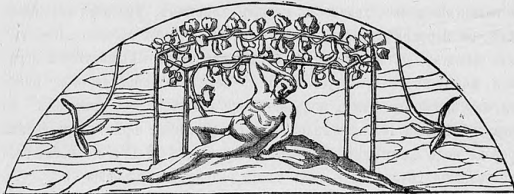
³⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrét.

сюжетъ, очень любимый въ мірѣ античномъ и повторенный нѣсколько разъ въ Помпѣяхъ.

Есть примѣры, что пророкъ изверженный животнымъ, составляетъ единственный, символическій сюжетъ барельефа саркофага и находится, непосредственно, подъ фигурой погребеннаго, какъ бы для утѣшенія и обѣщанія скорого освобожденія отъ чудовища смерти, посредствомъ воскресенія.

Въ третьей сценѣ, Иона, является въ полулежащемъ положеніи, подъ растеніемъ, (смотри рисунокъ № 17-ый ¹⁾, взятый съ фрески начала

Рис. 17.



III-го ст., изъ катакомбы Каллиста). Этотъ пророкъ, какъ сказано въ святомъ писаніи, „вышелъ изъ Нинивы, и сѣлъ съ восточной стороны, у города, и сдѣлалъ себѣ тамъ кущу, и сѣлъ подъ нею, въ тѣни, чтобъ увидѣть, что будетъ съ городомъ. И произрастилъ Господь Богъ растеніе, и оно поднялось надъ Иону, чтобъ надъ головою его была тѣнь, и чтобы избавить его отъ огорченія его; Иона весьма обрадовался этому растенію“ ²⁾. Сцена эта встрѣчается у христианъ не такъ часто какъ первая двѣ; она вѣроятно была заимствована у классическаго искусства, по крайней мѣрѣ, нельзя отвергать ея сходства съ изображеніемъ на греческихъ вазахъ и на чашѣ, открытой въ гробницѣ этрускаго города Перы—Саере, Язона отдыхающаго послѣ побѣды надъ дракономъ. Известно, что согласно мифологической легендѣ, этотъ герой былъ также поглещенъ чудовищемъ и потомъ выброшенъ имъ. Но если, представляя Иону, подъ защитою провля изъ зелени, христіанскіе

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrétienues.

²⁾ Книга пророка Ионы, гл. IV. 5. 6.

художники повторяли тип, составившийся в классическом искусстве, то, изображая растение простирающее свои ветви над пророком, они старались, обаянно согласоваться с библейским текстом, обстоятельство, дающее нам почти всегда возможность, определять приблизительно, время фрески или барельефа, в которых является отдыхающий Иона. Вот на каком основании: в переводе св-го писания семидесяти двух толковников, с еврейского языка на греческий, в IV-ой главе книги пророка Ионы, растение, выросшее над ним названо тыквенным „*καλοκυβου*“ — что неправильно; в еврейском тексте, сказано — паучья. В первой столбце христианства, перевод с семидесятидвух толковников, отдельными частями переданный на латинский язык, ходил по рукам христиан; перевода ветхий завет, бл. Иероним поправил эту ошибку, назвав растение „*hedera*“ т. е. паучья; за что и подвергся осуждению ивоторых писателей церкви и, между прочим, Августина, так как эти исправления св. писания, затемняли его текст и производили раздоры среди христиан. До перевода Библии Иеронимом (384 г.), художники Рима представляли пророка под „*cuscurbita*“¹⁾ (смотри рисунок № 17), но после распространения „вульгаты“ — под тѣнюю разросшагося паучья²⁾.

Иногда, сцена извержения Ионы соединена с изображением его, под растением. Подобное сближение событий, раздѣленных более или менее продолжительным временем, постоянно встрѣчается в христианском искусстве, особенно в барельефах саркофагов.

Вполнѣ грациозно и совершенно во вкус классическаго искусства, изображенъ лежащій Иона, в нижней части большаго кольца бронзовой лампы, которому дана форма ветви „*cuscurbita*“.— Другое кольцо, нѣсколько меньше перваго, заключено в немъ; оно виситъ надъ головою пророка и состоитъ изъ плодовъ того-же самаго растенія; в средину его, вставлена монограмма Христа. Обыкновенно придавать живыя, изящныя формы вещамъ, даже и ежедневнаго употребленія, украшая ихъ фигурами, соответствующими ихъ назначенію, проявляется постоянно на предметахъ, дошедшихъ до насъ, отъ міра греко-римскаго.

¹⁾ Это растеніе, полуцвѣт, изъ семейства тыквъ, дающее продолговатыя плоды.

²⁾ На ивоторыхъ памятникахъ видно желаніе художника, соединить оба варианта, т. е. на обложкѣ барельефа саркофага названо Антипирис, начала V-го ст., надъ каждою вѣтвью, является паучья тыква.

Въ четвертой сценѣ, являющейся очень рѣдко и преимущественно во фрескахъ катакомбъ, Иона сидитъ изнеможенный зноемъ, погруженный въ печаль, упирая голову на руку и прося себѣ смерти, подъ засохшимъ растеніемъ, или безъ всякой защиты отъ палящаго солнца, представленнаго человѣческой головою въ лучахъ. Въ книгѣ пророка Ионы сказано, что Богъ устроилъ такъ, что на другой день, при появленіи зари, червь подточилъ растеніе и оно засохло; когда-же взошло солнце, навелъ Богъ знойный, восточный вѣтеръ и солнце стало палить голову Ионы, такъ, что онъ изнемогъ, и просилъ себѣ смерти, и сказалъ: лучше мнѣ умереть, нежели жить¹⁾. Глиняная лампа²⁾, открытая въ послѣдніе годы во Франціи, въ департаментѣ „*Côte d'or*“ и принадлежащая по мнѣнію аббата Martigny, ко второй половинѣ IV-го ст., отличается тѣмъ, что въ сценѣ отдыхающаго Ионы, представленной, но очень грубо, на ея дискѣ, является червь, посланный Богомъ подточить корни растенія и иссушить его.

Этотъ эпизодъ изъ жизни пророка переданъ, иногда, очень выразительно; уныніе и слабость Ионы проявляются въ его опущенныхъ рукахъ, наклоненной головѣ, въ каждомъ членѣ его тѣла.

VI.

Такъ-же часто, какъ поглощеніе и изверженіе Ионы, и съ столь-же раннею времени, представлена въ живописи и пластикѣ первыхъ христианъ, другая сцена изъ святаго писанія, еще яснѣе и положительнѣе привлеченій пророка, общающаяся вѣрующимъ, возстанетъ изъ мертвыхъ, именно: воскрешеніе Лазаря Спасителемъ.— „Какъ Христосъ воскресилъ брата Марѳы и Маріи, такъ воскреситъ онъ насъ“, — должны были говорить себѣ христиане; и въ самомъ дѣлѣ, это значеніе придаютъ чулу,

¹⁾ Книга пророка Ионы, гл. IV. 7. 8.—

²⁾ Lettre à m-r Edmond Le Blant sur une lampe chrétienne inédite. Martigny. Belley 1872.

совершенному Спасителемъ, многие писатели церкви первыхъ вѣковъ. Неудивительно потому, что изображенія Лазаря, поднимающагося, по слову Христа, безчисленны въ катакомбахъ, и утѣшительный, преисполненный успокоительнаго общанія, смыслъ ихъ, разгадать не трудно; они являются, всего чаще, возлѣ гробницы; иногда только одна статуэтка воскресеннаго, изъ слоеной кости или металла, прикрѣплена къ отверстию „loculus“.—

Это чудо представлялось, христіанскими художниками, слѣдующимъ образомъ: Лазарь, обвитый съ головы до ногъ погребальными пеленами и саваномъ, подобно маленькой муміи, стоитъ на возвышеніи, подъ небольшимъ зданіемъ, составляющимъ входъ въ его гробницу, которая предполагается позади, вырыто въ холмѣ. Спаситель поднимаетъ желѣзъ; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ пергаментный свитокъ. Читатель видитъ эту сцену, въ приложенномъ рисункѣ № 18-й *), взятомъ съ

Рис. 18.



барельефа саркофага конца IV-го ст., изъ катакомбы Каллиста. — Въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, Христосъ протягиваетъ правую руку къ воскресаемому, или кладетъ её на его голову. Въ стѣнописи катакомбы, гробница Лазаря изображена, всего чаще безъ всякихъ архитектурныхъ украшеній, высѣченною въ скалѣ и окруженною деревьями. Впрочемъ художники, вѣроятно не зная какъ погребали Евреи, дѣлали всевоз-

*) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrét.

можныя измѣненія представляя этотъ сюжетъ, т. н. помѣщали тѣло Лазаря въ гробницу, украшенную въ классическомъ вкусѣ и т. д.

На саркофагахъ, сцена воскресенія Лазаря, почти всегда попопнена фигурой Мары или Маріи, падающей къ ногамъ Христа (смотри рисунокъ № 18-ый), или цѣлующей, почитательно, его руку, благодаря за воскресеніе брата. При этомъ, сестра Лазаря, равно какъ и онъ самъ, изображены гораздо меньше Спасителя, въ слѣдствіе обыновенія, о которомъ мы уже говорили выше, вѣщающаго въ употребленіе въ христіанскомъ искусствѣ съ IV-го ст., представлять челоука ниже ростомъ Иисуса, для выраженія ничтожности смертнаго передъ Богомъ.

На плитахъ надгробныхъ надписей, и вообще, когда мало искусная рука изображала этотъ сюжетъ, Спаситель не является, а виденъ только воскресавшій Лазарь, у дверей своей гробницы. Возлѣ послѣдней, на средневѣковыхъ памятникахъ, к. н. въ книжной живописи, представлена улитка, выходящая изъ своей раковины; она была также символомъ возстанія изъ мертвыхъ, у христіанъ. Какъ ей съ приближеніемъ весны, слѣдовало оставить раковину, такъ вѣрующей, долженъ выйти изъ гробницы, при воскресеніи. Хотя эта фигура является въ христіанскомъ искусствѣ довольно поздно, она можетъ объяснить намъ, почему въ катакомбахъ Рима и въ гробницахъ христіанъ Галліи, находилъ иногда раковины улитокъ; ихъ клали или вѣсѣтъ съ тѣломъ умершаго, или прикрѣпляли къ наружной части „loculus“; иногда, только изображеніе ихъ чертили на плитахъ, возлѣ эпитафій, на саркофагахъ и лампахъ.

Другой символъ воскресенія у первыхъ христіанъ, было яйцо; у древнихъ имъ также выражали возрожденіе, послѣ смерти. Яйца приносили въ жертву богамъ, хранителямъ гробницы; изображенія ихъ открыты, между прочимъ, въ послѣднее время въ этрусскомъ ипогеѣ, окодо города Orvieto *), вѣсѣтъ съ другими, символическими фигурами. Въ античномъ мірѣ, яйца очень часто появлялись на погребальныхъ пиршествахъ у христіанъ, на братскихъ трапезахъ „agare“.— Для вѣрующихъ, яйцо имѣло то-же значеніе какъ и улитка, въ ея раковинѣ; его сравнивали съ гробницей, а воскресающаго съ цыпленкомъ, который выходитъ изъ яйца. Мраморныя яйца, были открыты въ могилахъ мучениковъ и личную скорлупу не разъ находили въ на-

*) Beulé.—Fouilles et Découvertes, 1-г в.—

такомах. — Отсюда происходит обыкновение, сохранившееся до сих пор в христианской церкви, обмываться лядами, в день воскресения Христова и есть их, в этот праздник, прежде всякой другой пищи.

Возвращение жизни Лазарю, было, больше других чудес этого рода совершенных Спасителем, известно первым христианам: по крайней мере, если и является в их искусстве воскресение других лиц, о которых сказано в Евангелиях, то очень редко. В барельефе саркофага, открытого на юге Франции, представлено с большими подробностями, воскресение дочери начальника синагоги, Лазаря; оно разделено на два действия; в первом — отец просит Христа исцелить его дочь; во втором — Спаситель подымает умершую, взяв её за руку. Но тут мы видим, едва ли не единственный примёр, изображения этого сюжета первыми христианами. —

VII.

Сцена воскресения Лазаря приближена часто, особенно в барельефах саркофагов, с фигурой Моисея, источающего воду из скалы; иногда, при этом, Спаситель и законодатель еврейского народа, очень похожи друг на друга и стоят в одном и том-же положении, задрاپированные в палатку ¹⁾. Эти два чуда имѣют в самом деле, некоторое символическое сходство; первое — возвратило жизнь мертвому, а второе источило воду — необходимый для жизни элемент, из бездушного предмета ²⁾. В искусстве первых христиан, особенно с III-го ст., нередко встречается подобное соединение символических сюжетов, имѣющих известную аналогию, которую теперь иногда трудно отыскать.

¹⁾ P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tav. 47.

²⁾ Можно даже предположить, что вместо Моисея, удерживающего скалу, христианские художники мезала, иногда, представляют Спасителя у чудесного, дарующего бессмертие, источника своего учения.

Извлечение воды из камня, совершенное Моисеем в пустыне, очень часто представлялось върущими и преимущественно с III-го ст., во фресках на стеклянных чашах, но особенно на саркофагах; можно даже сказать, что редко видны гробницу подобного рода, в барельефе которой не был бы изображен этот сюжет. Обыкновенно, Моисей трогает железом скалу и из нее выбѣгает обильный источник, какъ в приложенном рисунке № 19-ый ¹⁾, взятомъ сь

Рис. 19.



фрески катакомбы Каллиста, конца II или начала III-го ст. — Иногда два или три Еврея бросаются наземь, съѣша утолить жажду. Рѣже представляется Моисей, послѣ совершенна чуда, держа пергаментный свитокъ в лѣвой рукѣ и указывая правой Евреямъ на бѣгущую воду. Этот сценъ на саркофагахъ обыкновенно предшествуетъ другая; в ней два Еврея, в того рода плоскихъ, испещренныхъ точками, шапкахъ ²⁾, в которыхъ они постоянно являются, когда изображены странствующими по пустыне, хватаютъ за руки человека, держащаго жезлъ и часто очень похожаго на Моисея, извлекающаго рядомъ воду из скалы ³⁾. Многие археологи предполагали, что тутъ представлено задержание апостола

¹⁾ Заимствованъ изъ Roma Sotterranca, T. II. G. V. de Rossi.

²⁾ Подобныя шапки, върущие, послы в дорогѣ Евреи обитавше в Римѣ.

³⁾ Смотри рисунокъ № 11-ый и его объясненіе.

Петра Евреями, а согласно Martigny ¹⁾, это возмущение против Моисея—предшествовавшее источению родника—томимых жаждою в пустыне Израильтян ²⁾. Последнее мнение кажется справедливым; оно подтверждается тем, что сцена возмущения, никогда не изображена одна, а постоянно, возле появления источника.

Надо заметить, что чудо, совершенное Моисеем в пустыне, имело у первых христиан и другое символическое значение, кроме сказанного выше. Сравнение, законодателя Еврейского народа, в этом эпизоде его жизни с апостолом Петром, было не раз дѣлаемо церковными писателями первых вѣков, и слова их, отразились в христианском искусстве. Вот в чем, согласно их мнению, состоит это сходство: скала неподвижная—Христос—и на ней основана церковь; истекающая изъ нея, ключ—очистительная вода крещения; второй Моисей, путеводитель нового, избранного народа—вѣрующих—указывает на источник, который будетъ течь до скончания вѣка и утолять жажду ищущих спасения, в странствованіи, по пустыне жизни. Представляя изсѣчение воды, законодателемъ Израильтян, христиане, в самомъ дѣлѣ, имѣли иногда намѣреніе, не только напомнить одно историческое событіе, но и выразить, символически, высказанныя выше идеи, предположеніе, основывающееся на томъ, что во многихъ примѣрахъ и особенно въ барельефахъ саркофагов ³⁾, Моисею, совершающему то чудо, данъ типъ Петра; а такъ какъ, при возмущеніи Израильтян, томимых жаждою, законодатель еврейскаго народа, также имѣть видъ апостола Петра, то это обстоятельство и привело многихъ археологовъ къ ошибочному заключенію, что послѣдняя сцена есть задержание апостола Евреями.

Намѣреніе представить Моисея, Петромъ, при изсѣченіи воды изъ камня, проявляется особенно ясно во фрескѣ, изъ катакомбы Каллиста, III-го ст. Тутъ видны, рядомъ, составляя одну картину, два слѣдующихъ дѣйствія: Моисей, повнуясь десницею, выходящей изъ облака, отвязываетъ сандалию, чтобы приблизиться къ горящему кусту и возле, извлекаетъ источникъ изъ скалы. Въ первой изъ этихъ сценъ, онъ

представленъ молодымъ человѣкомъ, безъ бороды, а во второй ему дано лицѣ апостола Петра, типъ котораго, составилъ очень рано, въ христианскомъ искусствѣ. На стеклянныхъ чашахъ, возле Моисея, видны видоизмѣненныя лица Петра, изсѣкающаго воду, написано „Petrus“. Два примѣра означеннаго изображенія, открыты до сихъ поръ; оба они сдѣланы штрихами по золотымъ пластинкамъ, заключеннымъ въ толщину стекла; донышки сосудовъ, украшенныхъ ими ¹⁾, были найдены въ катакомбахъ, впазванныхъ въ свѣжую известку, у отверстія „loculus“, неопоримо потому, что эти памятники относятся къ періоду погребенія въ подземныхъ кладбищахъ и, слѣдовательно, явились не позже V-го столѣтія ²⁾.

Но Моисей дѣлается Петромъ только въ IV-мъ вѣкѣ, именно, въ ту эпоху, когда символизмъ первыхъ христианъ, замѣтно усложняется и религиозныя фигуры и сцены, изображаемая ими, получаютъ болѣе запутанный смыслъ, чѣмъ прежде.

Гораздо рѣже представлялся Моисей, первыми христианами, въ другихъ эпизодахъ своей жизни, к. н. при переходѣ Израильтянъ черезъ Черное море, при полученіи скрижалъ закона, при приближеніи къ горящему кусту. Первый изъ этихъ сюжетовъ встрѣчается, исключительно, въ барельефахъ саркофаговъ, но во времена, относительно болѣе позднія, т. е. нераньше V-го ст. Есть примѣры, что онъ переданъ въ сокращеніи, именно, на одномъ саркофагѣ изъ ватиканскаго кладбища, слѣдующимъ образомъ: Царь Фаронъ стоитъ, съ кошемъ въ рукѣ, на двухъколѣсной колесницѣ, запряженной четвернею—„квадригѣ“—уже, до половины, затопленной волнами, его окружаютъ Египтяне, головы которыхъ, поднимаются надъ водою: Моисей, на противоположномъ берегу, протягиваетъ жезлъ надъ моремъ; позади его стоитъ мужчина, держа за руку ребенка; это—народъ иудейскій. Иногда, представлено болѣе подробностей; Еврей идутъ, неся своихъ дѣтей и пожитія; Моисей стоитъ на берегу моря, смотря на погибающее, въ страшномъ смятеніи, войско Фараона.—Въ барельефѣ саркофага изъ юж-

¹⁾ Dictionnaire des Ant. Chrét. Въ неподходящее время, выдѣтъ второе, значительно пополненное, изданіе этого весьма добросовѣстнаго труда, по части христианской археологіи.

²⁾ Исходъ XVII.

³⁾ Смолри рисункомъ № 11-ый.

¹⁾ Они находятся теперь, въ христианскомъ музее, при Ватиканской библіотекѣ.

²⁾ По мнѣнію Р. R. Garrucci (Vetri ornati di figure in oro) большую часть сосудовъ съ золотыми фигурами, о которыхъ мы будемъ говорить подробнѣе, въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ христианскаго искусства, слѣдуетъ отнести къ IV-му ст.

ной Франціи ¹⁾), сцену эту пополняют аллегорическія фигуры Египта и Нила; въ стилѣ классическаго искусства; рѣка изображена старцемъ, въ полудрежачемъ положеніи, воздѣ опрокинутой урны, изъ которой льется вода, а страна Фараоновъ, лежащей женщиной, упирающейся локтемъ на корзину, наполненную плодами, какъ на римскихъ медаляхъ и рѣзныхъ камняхъ.

Врученіе скрижали закона представлено, также, преимущественно на саркофагахъ. Моисей, упираясь правою ногою на возвышеніе или скалу — сокращеніе горы Синай — подымая руни вверхъ и покрывая ихъ своей одеждой, принимаетъ почтительно, каменные доски съ десятью заповѣдями, которыя дасть ему десница, выходящая изъ облаковъ.

Появленіе Бога въ горящемъ кустѣ, встрѣчается чаще въ стѣнописи катакомбъ, чѣмъ на саркофагахъ. — Законодатель еврейскаго народа, подъ видомъ молодого человѣка, безъ бороды, въ туникѣ и палліумѣ, отвязываетъ сандалию, смотря со страхомъ въ ту сторону, гдѣ предполагается горящій кустъ; иногда, Всевышній является Моисею, подъ видомъ старца ²⁾, но чаще голосъ Господень переданъ десницею, показывающеюся изъ облака, какъ во многихъ фрескахъ и въ мозаикѣ VI вѣка, церкви св-го Виталія, въ Равеннѣ. — Особенно живо и не безъ артистическаго смысла представленъ этотъ сюжетъ во фрескѣ III-го ст., изъ катакомбы Каллиста: Моисей одѣтъ въ бѣлую туннику, украшенную пурпуровыми полосами — „clavi“ — ставитъ лѣвую ногу на камень, чтобы отвязать сандалию; поднятое лицѣ его оживлено таинственнымъ ожиданіемъ и выражаетъ испугъ и удивленіе.

Съ большою подробностію представлены, въ мозаикахъ V-го ст. Либеріевой базилики, въ Римѣ, многія сцены изъ жизни Моисея; вообще, можно сказать, что онъ изображался христіанами съ очень раннихъ временъ и гораздо чаще другихъ предводителей Іудеевъ и энергическихъ людей, изъ среды ихъ. Такъ, напримѣръ, царь Давидъ является всего только одинъ разъ, сколько до сихъ поръ извѣстно, въ катакомбахъ, именно, во фрескѣ кладбища Каллиста, по всей вѣроятности, III-го ст. Онъ представленъ тутъ молодымъ человѣкомъ, въ короткой подпоясанной туникѣ, съ пращемъ въ рукѣ, готовый поразить Голиаса. Это предположеніе Моисея царемъ и пророкомъ, объясняется тѣмъ, что законода-

¹⁾ Онъ находится теперь въ музеѣ города Эпс, въ Провансѣ.

²⁾ Смотри выше, описаніе изображенія Бога Отца (Глава II отдѣла второй).

тель еврейскаго народа, которому всего яснѣе и положительнѣе проявился Всевышній вступивъ съ нимъ въ непосредственныя сношенія, сильнѣе и очевиднѣе другихъ выступающихъ личностей ветхаго Завета, олицетворяя въ себѣ идею монотеизма, составляющую существенное требованіе нравственнаго состоянія этой эпохи. Извѣстно, что слѣдствіемъ исканія Бога единаго, было распространеніе, въ римскомъ обществѣ, до христіанства, и даже послѣ его появленія, восточныхъ вѣрований монотеистическаго характера и особенно, религіи Іудеевъ.

VIII.

Сравненіе трехъ отроковъ брошенныхъ въ раскаленную печь, за неповиновеніе Навуходоносору, требовавшему отъ нихъ поглоненія его золотому истукану, съ христіанами, которыхъ мучили и казнили въ періоды гоненій, за отказъ почитать статую императора возмнѣннѣе вина и куреніями опиума, такъ естественно, такъ натурально, что вѣрующіе, разумеется, не разъ, уподобляли себя тремъ юнамъ Евреямъ. Вѣроятно потому Седрахъ, Мисахъ и Авденаго, изображались христіанами, то отвергая идолопоклонничество, то въ печи.

Первая изъ этихъ сценъ представлена рѣже второй; мы видимъ её, между прочимъ въ барельефѣ саркофага конца IV-го или начала V-го ст., ¹⁾ недавно открытаго въ монастырѣ „Saint Gilles“ недалеко отъ города Нимъ, во Франціи. Тутъ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 20-ый ²⁾, вместо истукана Навуходоносора, стоитъ только бюстъ его, на колоннѣ, что несогласно съ текстомъ Библии, — особенностью, встрѣчающаяся и въ другихъ примѣрахъ изображенія этого сюжета. Въ позѣ и движеніи юношей, проявляется удивленіе, что имѣ-

¹⁾ Какъ большая часть подобныхъ мраморныхъ гробницъ, происходящихъ изъ юной Галліи.

²⁾ Заимствованъ изъ „Bullettino di Archeologia cristiana“ G. B. de Rossi-anno 1866.

повелѣваютъ поклонится идолу и непреодолимое отвращеніе къ совершенію этого языческаго обряда. Въ приложенномъ рисункѣ, у колонны, стоитъ солдатъ имѣющій видъ римскаго воина; на его мѣстѣ является, иногда, самъ Навуходоносоръ, повелительно указывающій своей бростью отрокамъ, и энергически поворачивая голову въ ихъ сторону; онъ, въ вооруженіи римскихъ императоровъ и подобно имъ, въ хламидѣ ^{*)}), но безъ шлема. Въ лѣвой рукѣ, онъ держитъ копье и возлѣ него виденъ солдатъ съ сѣкирой. Иногда руки отроковъ связаны на переди, какъ у плѣнниковъ въ барельефахъ Траянскаго колонны и триумфальныхъ воротъ.

Одежда отроковъ передана съ большею подробностію и болѣе согласно съ текстомъ Библии, чѣмъ обыкновенно костюмъ лицъ, изображенныхъ христіанскими художниками, въ сценахъ изъ ветхаго и новаго Завета, вѣроятно потому что платье Евреевъ, брошенныхъ въ раскаленную печь, какъ оно описано въ святомъ писаніи, напоминаетъ одѣяніе народовъ Азіи, на римскихъ памятникахъ. — Седрахъ, Мисахъ и Авденага являются въ подпоясанной и часто украшенной пурпуровыми полосами туникѣ, сверхъ которой, иногда, наброшена хламида, узкихъ штанахъ — sagabala — и башмакахъ; головы ихъ покрыты фригійскими шапками „pileus“⁴⁾, съ которыми у Римлянъ и Грековъ, изображались Ганимедъ, Атисъ, Парисъ, Приамъ, персидскій богъ Митра и т. д. Въ такомъ-же точно костюмѣ представлены у христіанъ,

лица восточнаго происхожденія, к. н. Волхвы, поклоняющіеся Младенцу Спасителю.

Въ раскаленной печи, юные Евреи представлены стоя, въ положеніи молящихся, окруженные пламенемъ, какъ видно въ приложенномъ рисункѣ № 21-ый ¹⁾), взятомъ съ барельефа саркофага ²⁾). Въ одной изъ

Рис. 21.



фресокъ катакомбы Прискиллы, эта сцена изображена очень оригинально: отроки стоятъ, одинъ возлѣ другаго, на земаляхъ, а не въ печи, среди пламени; они одѣты, какъ обыкновенно; надъ ихъ головами летитъ голубь, съ оливковой вѣткой въ клювѣ, являясь тутъ какъ символъ вѣчнаго мира, ожидающаго мученика, послѣ смерти. Фигура той-же птицы, съ вѣтвью маслины, представлена, иногда, надъ головами Волхвовъ, поклоняющихся Младенцу Спасителю, дѣлаясь эмблемой мира, дарованнаго искушительной жертвой Христа роду человѣческому.

Всего одинъ разъ, именно, въ барельефѣ римскаго саркофага, является въ раскаленной печи, среди Евреевъ, четвертая фигура, которую увидѣлъ Навуходоносоръ и принялъ за Сына Божьяго ³⁾). Тутъ, среди гламени стоитъ юноша, соединяя руки на груди, съ непокрытой головой, чѣмъ онъ и отличается отъ двухъ отроковъ въ фригійскихъ шапкахъ и изображенныхъ возлѣ него; третьяго ведетъ солдатъ Навуходоносора, къ раскаленной печи, изъ которой, товарищъ его протягиваетъ ему руку. Возлѣ, представлена сцена отказа Седраха, Мисаха и Авденага, поклониться идолу Вавилонскаго царя.

¹⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dic. des Antiq. Chrét.

²⁾ Онъ находится теперь, въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея, въ Римѣ.

³⁾ Книга пророка Давида, гл. III.

^{*)} Короткій плащъ греческаго происхожденія носимый также и Римлянами.

Христианские художники изображали иногда вѣстѣй съ юными Евреями и посланнаго Богомъ, но постоянно, вѣдѣ костра, т. е. въ барельефѣ диптиха изъ слоновой кости, V-го ст., крылатый ангелъ является возлѣ раскаленной печи, простирая надъ нею крестъ. Мы видимъ также, въ барельефѣ одного римскаго саркофага IV вѣка, фигуру молодого человѣка, въ туникѣ и паллиумѣ, подаѣ пѣчу; онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свертокъ пергамента, подыма правую руку къ горящей и смотритъ одобрительно, на трѣхъ юношей. Это не ангелъ, потому, что въ рукѣ его „*voluten*“ который ни разу не данъ вѣстникамъ Божиимъ, въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда они представлены въ первоначальномъ христианскомъ искусствѣ: очень вѣроятно, что скульпторъ, хотѣлъ изобразить тутъ Спасителя. Намѣреніе это проявляется, еще яснѣе, въ золотыхъ фигурахъ украшающихъ стегляную чашу, приблизительно конца IV-го ст. ¹⁾; Христосъ въ этомъ примѣрѣ, подѣ видомъ молодого человѣка, задранированнаго по античному, такъ какъ онъ обыкновенно представленъ въ барельефахъ саркофаговъ, протягиваетъ, надъ тремя отроками, небольшой жезлъ, неизмѣнно являющийся въ его рукѣ, при совершеніи чудесъ, к. н. когда онъ воскрешаетъ Лазаря, превращаетъ воду въ вино, исцѣляетъ параличнаго; двѣ послѣднія сцены изображены, возлѣ Евреевъ въ печи, на той же чашѣ.

Подобное сближеніе сюжетовъ ветхаго и новаго Заветъа и пополненіе символическаго смысла послѣднихъ первыми, равно какъ и выраженіе догматовъ вѣры Спасителя, эпизодами, изъ исторіи еврейскаго народа, нерѣдко дѣлалось первыми христианами ²⁾. Примѣръ этого мы видимъ, именно на саркофагѣ „*Saint Gilles*“. Рисунокъ № 20-ый даетъ половину лицевой стороны его, вѣстѣй съ фигурой дощечки для надписи ³⁾, поддерживаемой двумя крылатыми гениями, мотивъ, заимствованный, какъ мы уже сказали, у классическаго искусства. Отъ другой половины барельефа наши только нѣсколько кусковъ; по нимъ, однако, можно видѣть, во первыхъ: что онъ изображалъ поклоненіе Волхвовъ, а во вторыхъ: что эти послѣдніе, лицомъ и костюмомъ, какъ нельзя болѣе похожи на юныхъ Евреевъ, представленныхъ возлѣ. —

¹⁾ P. R. Garrucci. *Vetri ornati di figure in oro. Tav. I. fig. I.*

²⁾ Такъ напримѣръ, въ барельефахъ саркофаговъ, появленіе Иисуса передъ Пилатомъ, соединено съ жертвоприношеніемъ Исаака Авраамомъ; вторая сцена символически, пополняетъ смыслъ первой—преданіе сына на жертву.

³⁾ Она не была сдѣлана на означенномъ саркофагѣ.

Надо притомъ замѣтить, что у годовъ одного изъ послѣднихъ, видна звѣзда окруженная кольцомъ ⁴⁾,—часто являющаяся въ подобномъ видѣ, при поклоненіи Волхвовъ — второй изъ отроковъ, указываетъ на нее, правую рукою. Подробность эта, и особенно, соединеніе двухъ означенныхъ сценъ, невозможно считать результатомъ случайности; нельзя потому не видѣть, въ сочиненіи этого барельефа, намѣренія выразить тремя отроками, которые не соглашаются пасть ницъ передъ золотымъ истуаномъ Навуходносора, и указываютъ на звѣзду, сияющую для Волхвовъ, что новый законъ подтверждаетъ старый, что древній міръ оживаетъ явленія разрушителя идоловъ—Спасителя, изображеннаго обоготворяемымъ, возлѣ. Та-же звѣзда, которая указывала путь Волхвамъ, удаляетъ юныхъ Евреевъ отъ поклоненія идолу и ведетъ ихъ ко Христу.

Это не единственный примѣръ сближенія, означенныхъ сценъ, съ описанными подробностями, сложнаго, вычурнаго символизма, характеризующаго христианское искусство, съ III-го ст. Онъ повторяется во фрескахъ катакомбъ и въ барельефахъ, между прочимъ, на крышкѣ мраморнаго саркофага, IV вѣка, находящагося теперь въ церкви св-го Амвросія, въ Миланѣ. Тутъ мы также видимъ поклоненіе Волхвовъ и неповиновеніе отроковъ указывающихъ на звѣзду.

IX.

Изображеніе въ катакомбахъ Седраха, Мисаха и Авденаго, неприкосновенныхъ среди пламени, вѣроятно, должно было также ободрять христианъ въ періодъ гоненій, надеждой на помощь небесную; такое-же точно значеніе, конечно, имѣла и фигура Данила, невредимаго между львами, сюжетъ, очень часто повторяемый вѣрующими. Но такъ какъ невозможно было во фрескахъ, и особенно въ барельефахъ саркофа-

⁴⁾ См. рисунокъ № 20-ый.

говь, волею других сценъ, представить ровъ, въ который были брошены пророкъ, и семь, находившихся въ немъ львовъ, то христіанскіе художники выводили только двухъ подобныхъ звѣрей, между которыми стоитъ Данииль, въ положеніи молящагося ¹⁾. Онъ является обыкновенно, нагимъ; исключенія—рѣдки; вотъ нѣкоторые изъ нихъ: въ стѣнописяхъ подземнаго кладбища Прискилла, въ двухъ примѣрахъ, только небольшой поясъ, кругомъ бѣдръ, прикрываетъ наготу Даниила: въ барельефѣ саркофага, города Равенны, 641-го г. ²⁾, онъ въ подпоясанной туникѣ и въ отброшенной, на плечи, „рапула“³⁾; въ одеждѣ восточныхъ народовъ, съ фригійской шапкой на головѣ представляетъ пророкъ въ барельефѣ ⁴⁾ V-го ст. Во фрескѣ одного семейнаго ипогея изъ катакомбы Домитиллы, о которомъ мы уже говорили, вѣроятно принадлежавшаго племянницѣ императора Домициана, Флавіи Домитиллѣ ⁵⁾, на пророкѣ туника называемая у Грековъ *εσμός*—эксомисъ ⁶⁾. Это одно изъ самыхъ раннихъ изображеній Даниила, въ которомъ, не видно ничего условленнаго, окаменѣлаго, какъ въ безчисленныхъ повтореніяхъ того-же сюжета, христіанами, болѣе позднago времени. Пророкъ, стоитъ въ львиномъ рвѣ, на небольшомъ возвышеніи, подымае руки и взоры къ небу, между двумя бросающимися на него львами, которые переданы очень живо и преисполнены силы и движенія. Живопись эта—къ несчастію, мѣстами попорченна—естъ, безъ сомнѣнія, одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній христіанскаго искусства катакомбъ. Лицѣ пророка, необращающаго вниманія на дикихъ звѣрей и на грозящую ему опасность, вдохновлено молитвой, и фигура его, преисполненная спокойствія и достоинства, не лишена величія. Въ такое положеніе должны были становиться мученики, такой видъ должны были имѣть они, по серединѣ арены амфитеатра, ожидая выпущенныхъ на нихъ львовъ. Можетъ быть христіанскій художникъ видѣлъ подобныя, страшныя сцены и вдохновился ими, создавая эту фреску. Во всякомъ случаѣ, нельзя не согласиться, что она самостоятельное произведеніе, не заимствованное у классическаго искусства, въ которомъ не находишь подобнаго типа.

¹⁾ Смотри расунокъ № 11-ый и его объясненіе.

²⁾ Le Blanc. «Inscriptions chrétiennes de la Gaule».

³⁾ Онъ былъ открытъ въ городѣ Демона, въ Алжирѣ.

⁴⁾ Смотри часть I-ая стр. 142, и гл. XVIII перваго отдѣла этой книги.

⁵⁾ Она покрывала только лѣвое плечо, оставя правое обнаженнымъ. Ее носили у Римлянъ, преимущественно, люди низшаго класса, работники, рабы и т. д.

Въ барельефѣ саркофага ¹⁾ IV-го ст., служившаго гробницей префекта города Рима, Junius Bassus, умершаго въ 359-мъ г.—изображенъ, между прочимъ, Данииль, совершенно нагой; позади, съ каждой стороны его, стоитъ мужчина въ туникѣ и паллдумъ, съ сверткомъ пергамента въ рукахъ. Это по всей вѣроятности, сатрапы, по доносамъ которыхъ, пророкъ былъ брошенъ во львиный ровъ. Часто Аввакуму, принесшию, по повеленію Божьему, пищу Даниилу ²⁾, пополняетъ эту сцену ³⁾, въ рукахъ его, то корзина, то ваза, съ небольшими хлѣбками, раздѣленными, на поверхности, двумя пересекающимися линіями и называемыми „decussati“ — у древнихъ Римлянъ. На одномъ саркофагѣ ⁴⁾ ангелъ держитъ Аввакума за волосы и онъ виситъ, надъ львинымъ рвомъ. Та-же сцена, но съ очень интересными пополненіями, представлена на обломкѣ саркофага ⁵⁾, первыхъ вѣковъ христіанства; тутъ Данииль стоитъ, какъ обыкновенно нагой, въ положеніи молящагося, между двумя львами; десница, выходящая изъ неба, означеннаго семью звѣздами, держитъ за волосы Аввакума, изображеннаго молодымъ чело-вѣкомъ, въ туникѣ эксомисъ, онъ виситъ на воздухѣ, держа корзину, въ которой положены рыбы и хлѣбъ, раздѣленный крестомъ ⁶⁾, ясный намекъ на таинство Евхаристіи.

Данииль, въ львиномъ рвѣ, встрѣчается у христіанъ, съ самыхъ раннихъ временъ, можно даже сказать, что онъ появляется, одновременно съ добрымъ пастыремъ, т. н. въ серединѣ потолка одной изъ комнатъ крипты „Lucina“—во фрескѣ, по всей вѣроятности, конца I-го или начала II-го ст., былъ изображенъ этотъ пророкъ, но штукатурна, къ несчастію, въ томъ мѣстѣ, отвалилась и фигура его почти не видна; еѣ, однако, можно восстановить, по двумъ львамъ, которые сохранились лучше. — Данииль, тутъ занимаетъ центръ свода, кругомъ—представлены два добрыхъ пастыря и двѣ, молящіяся женщины среди крылатыхъ геніевъ, гирляндъ цвѣтовъ, птиць, и т. д., чисто въ классическомъ вкусѣ. Помѣщеніе этого пророка, въ главномъ пунктѣ художественнаго сочиненія, тогда какъ фигура добраго пастыря и Orante, пов-

¹⁾ Онъ находится въ христіанскомъ отдѣленіи, Латеранскаго Музея въ Римѣ.

²⁾ Книга пророка Даниила, гл. XIV.

³⁾ Смотри рисунокъ № 11 и объясненіе его.

⁴⁾ Онъ находится теперь, въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ.

⁵⁾ Онъ находится теперь, въ Музеѣ города Бременъ (Musco Patrio).

⁶⁾ Monuments of early christian art, by J. W. Appell Ph. D.—London, 1872.

торены два раза, на второстепенных мѣстах, заставляет предпологать, что изображение Даниила, не только возбуждало въ христіанахъ надежду на помощь небесную, во время гоненій за вѣру и было у нихъ типомъ мученика, тагъ какъ смерть отъ лютыхъ звѣрей амфитеатра, постоянно грозила вѣрующимъ, но что оно имѣло и болѣе важное, символическое, значеніе. „Тотъ кто воскресилъ Лазаря, умершаго уже четыре дня, кто извлекъ Іону, живаго и невредимаго послѣ трѣхъ дней, изъ чрева морскаго чудовища, трѣхъ отроковъ изъ вавилонской пещи и Даниила изъ пасты львиной, у Того достигнетъ силы возвратити намъ жизнь“¹, сказано, въ такъ называемыхъ апостольскихъ канонахъ или постановленіяхъ, которыя, какъ извѣстно, были составлены въ первые вѣка христіанства. Эти слова наводятъ насъ на мысль, что вѣрующіе, сравнивали временное пребываніе праведнаго въ гробницѣ, послѣ смерти и будущее воскресеніе его— съ Данииломъ, брошеннымъ въ львиный ровъ и вышедшимъ изъ него невредимымъ, съ торжествомъ и побѣдою². Изображеніе этого пророка, часто сближенное съ Лазаремъ, подмавающимся по слову Спасителя съ Іоной, поглощеннымъ и изверженнымъ чудовищемъ, потому могло быть также символомъ возстанія изъ мертвыхъ, тѣмъ болѣе, что въ книгѣ Даниила, очень ясно высказана эта надежда³. Фигуры, являющіяся на обломкѣ барельефа саркофага, музея Брешии, уже описанная, также нѣсколько подтверждаютъ, высказанное выше предположеніе. Тутъ хлѣбъ и рыба, принесенные Аввакумомъ, могутъ быть поняты какъ символы Евхаристіи и Даниила, какъ христіанинъ надѣющийся на воскресеніе, вслѣдствіе принятія участія въ этомъ таинствѣ. Во всякомъ случаѣ, фреска изъ крипты „Lucina“ представляетъ единственный примѣръ, въ живописи катакомбъ, появленія сюжета, взятаго изъ ветхаго Завета, на главномъ мѣстѣ, тогда какъ добрый пастырь, т. е. Спаситель и молящаяся женщина, т. е. христіанская община, можетъ быть и Богоматерь, являются на второмъ планѣ.

Мы находимъ фигуру Даниила со львами часто возлѣ надгробныхъ надписей, нѣсколько рѣже на колючихъ камняхъ и глиняныхъ лампакахъ. Хотя её нельзя указать въ мозаикахъ древнихъ церквей, она

¹) То-же самое значеніе могла имѣть, у первыхъ христіанъ, сцена трѣхъ отроковъ, брошенныхъ въ раскаленную пещь.

²) „И многіе изъ сидящихъ въ прахѣ земли пробудятся, одни для жизни вѣчной, другіе на вѣчно поруганіе и посрамленіе.“ (Книга прор. Даниила, XII. 2).

долго была любимымъ религиознымъ сюжетомъ христіанъ, въ средніе вѣка; т. н. чрезвычайно грубое изображеніе Даниила, въ львиномъ рвѣ, видишь на нѣкоторыхъ поясныхъ бляхахъ воиновъ, эпохи Меровинговъ, открытыхъ въ гробницахъ Швейцаріи, Савойи и Бургундіи; иногда эта сцена представлена довольно подробно и popolнена ангеломъ и Аввакумомъ¹).

Очень рѣдко, христіанскіе художники изображали Даниила въ другомъ эпизодѣ его жизни, именно когда онъ отравляетъ дракона²); т. н. въ барельефѣ одного римскаго саркофага, пророкъ, одѣтый въ тунику и палліумъ, стоитъ передъ жертвенникомъ, на которомъ пылаетъ огонь, и подаетъ обивающемуся вокругъ дерева змѣю—комъ изъ смолы, жира и волосъ, какъ сказано въ текстѣ Библии. Сцена эта исполнена въ очень хорошемъ стилѣ и очень напоминаетъ, обивающагося кругомъ дерева змѣя, передъ которымъ совершается на altarѣ возліаніе вина, изображеніе встрѣчающееся на оборотѣ одной изъ медалей императора Коммода.

Тотъ-же сюжетъ представленъ, съ нѣкоторыми измѣненіями, на другихъ христіанскихъ саркофагахъ сѣверной Италіи и южной Франціи. На днѣ стекляной³) чаши съ золотыми фигурами, конца IV-го или начала V-го ст., пророкъ въ этой сценѣ, поворачивается къ молодому человѣку, вѣроятно Спасителю, который стоитъ позади его и какъ бы даетъ Даниилу силу совершить чудо. Намѣреніе выразить побѣду Христа надъ змѣемъ искусителемъ, виновникомъ грѣхопаденія, проявляется въ этомъ сочиненіи.

Сусанна, о которой также говорится въ книгѣ пророка Даниила⁴), неправильно обвиненная преступными старцами, изображалась вѣрующими, какъ христіанская община, оклеветанная ея врагами и гонителями.—Въ одной фрескѣ изъ катакомбы Претекстаты, Сусанна, какъ свидѣтельница надписи, является овечкой, съ ожерельемъ вокругъ шеи⁵), а два старца—волками, которые приближаются къ ней съ каждой стороны, смотря на неё хищными глазами.—Въ барельефахъ саркофаговъ, Сусанна стоитъ, между своими цветниками, въ положеніи молящейся,

¹) Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

²) Книга пророка Даниила, гл. XIV.

³) P. R. Garrucci. Vetri... Tav. III. fig. 13.

⁴) Гл. XIII.

⁵) P. R. Garrucci—Storia dell'arte cristiana. Tav. 39.

сь поднятыми руками, напоминая фигуры „Огапе“ катакомб, которые, как мы уже видели, иногда символически, представляли собрание вѣрующих, т. е. церковь. Въ стѣнописи находящейся въ подземномъ кладбищѣ Марцеллина и Петра *), Сусанна молится поднимая руки; на право и на лѣво отъ нея изображено по дереву; старѣйшины, имѣя видъ молодыхъ людей, подражаются къ ней.

X.

Гораздо рѣже пророка Даниила, изображался пророкъ Ілія первыми христіанами. Онъ является, поднимающимся на небо, въ барельефѣ нѣсколькихъ саркофаговъ и тутъ нельзя не видѣть повтореніе типа, очень обыкновеннаго въ античномъ искусствѣ, именно: Аполлона, представленнаго богомъ солнца; подобно посаждѣному, пророкъ подъ видомъ молодого человѣка, стоитъ на двухколесной колесницѣ, поднимался вверхъ и управляя четырьмя ретивыми конями. Христіанское пополненіе этого сюжета, состоитъ въ томъ, что Ілія бросаетъ свой плащъ пророку Елисею, который беретъ его, покрывая руки своей одеждою, что, какъ мы уже сказали, было выраженіемъ почтенія у древнихъ Римлянъ. Подъ колесницей изображена рѣка Іорданъ, иногда, подъ видомъ аллегорической фигуры въ классическомъ стилѣ, именно: старца съ тростинкой въ рукѣ и съ вѣнкомъ на головѣ, изъ того-же растенія; онъ лежитъ, упираясь локтемъ на урну, изъ которой льется вода.— Два человѣка,—представляющие въ сокращеніи пятьдесятъ Евреевъ, которые присутствовали при вознесеніи Ііліи—видны на второмъ планѣ въ нѣкоторыхъ примѣрахъ изображенія этой сцены.

Другіе пророки представлены иногда, въ христіанскомъ, первоначальнономъ искусствѣ, дѣйствующими или присутствующими при совершеніи событій, предсказанныхъ ими.—На стеклянной чашѣ съ золотыми фигу-

*) P. R. Garrucci. Tav. 53.

рами 1), по всей вѣроятности V-го ст., Ісаія подъ видомъ молодого человѣка, задропированный въ паллиумъ, протягиваетъ правую руку къ полуфигурѣ юноши, въ лучахъ со сферой.—Можетъ быть тутъ художникъ, подъ образомъ свѣтила, хотѣлъ изобразить Мессію, такъ часто въ пророчествахъ Ісаія, сравниваемаго съ солнцемъ и вѣчнымъ свѣтомъ 2). Фигура молящейся женщины, между двумя деревьями, отдѣляетъ эту сцену отъ другой, въ которой Ісаія, снова подъ видомъ молодого человѣка, распилывается надвое.—Въ стѣнописи II-го или III-го ст., хорошаго стиля, находящейся въ катакомбахъ Каллиста, вѣроятно представляетъ пророкъ Ісаія 3); онъ поднимаетъ руку какъ говорящій и обращаетъ взоры свои на сидящую Богородицу съ ребенкомъ Спасителемъ на колѣняхъ, вѣроятно, принимая дары Волхвовъ, но въ этомъ мѣстѣ стукъ отвалился и живопись пропала. Въ фрескѣ, конца I-го или начала II-го вѣка, открытой въ послѣднее время въ катакомбѣ Прискиллы 4), представлены сцены совершенно подобнаго характера.—Тутъ также можетъ быть выведенъ Ісаія, столь часто, въ своихъ пророчествахъ, возвѣщавшій прішествіе Мессіи; онъ указываетъ на звѣзду, сіяющую надъ головою Богоматери, сидящей съ младенцемъ Спасителемъ на рукахъ.

Въ барельефахъ саркофаговъ встрѣчается, но очень рѣдко, изображеніе человѣка, среди поднимающихся труповъ; вѣроятно, это Іезекииль стоящій на полѣ, между воскресающими тѣлами 5).

XI.

Святой Августинъ и нѣкоторые другіе писатели церкви, говорятъ, что для первыхъ христіанъ, рыба, взятая Товитомъ, по повелѣнію ангела изъ рѣки Тигра, была символомъ Христа 6). Подробно тому, какъ сердце

1) P. R. Garrucci—Veltri—Tav. I Fig. 3.

2) Книга пророка Ісаія, гл. LX.

3) P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana.

4) Она была издана G. B. de Rossi и мы будемъ говорить о ней подробнѣе въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ составленія типа Богоматери.

5) Книга пророка Іезекиила. Гл. XXXVII.

6) Смотри значеніе изображенія рыбы у Христіанъ, въ гл. XVI.

и печень этого животного, избавили отъ злаго духа, а жёлчь его возвратила зрѣніе отцу Товита, такъ Спаситель побѣдилъ демона и вывелъ, изъ грѣховнаго мрака павшаго человѣка. Это символическое обличіе было, вѣроятно, вызвано сравненіемъ, изъѣлающей рыбы библейскаго эпизода, съ рыбой спасительной, ΙΧΘΥΣ¹⁾.

Изображеніе Товита, нѣсколько разъ является въ искусствѣ катакомбъ, даже и до торжества церкви. Нагимъ, только съ поясомъ кругомъ бедръ, представленъ онъ во фрескѣ, открытой въ 1849-мъ г., въ подземномъ кладбищѣ св-хъ Тразона и Сатурнина. Въ этомъ примѣрѣ, возлѣ него написанъ ангелъ, имѣющий видъ молодого человѣка, въ туникѣ и палліумъ, которому Товитъ, показываетъ рыбу. — Этотъ послѣдній одѣтъ обыкновенно въ короткую, подпоясанную тунику. — На стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, онъ часто изображенъ, опускающимъ руку въ пасть рыбы.

Бѣдствія Іова, вѣрующіе сравнивали съ земнымъ существованіемъ, а счастье, которымъ онъ былъ награжденъ Богомъ, послѣ испытанія, съ жизнью будущею, и изображеніе этого патриарха, имѣвшее, для христіанъ, также поучительный смыслъ, возбуждая ихъ къ терпѣнью въ періоды гоненій, встречается въ искусствѣ первыхъ послѣдователей новой религіи, однако, не часто, и мы находимъ его, скорѣе, во фрескахъ катакомбъ, чѣмъ въ барельефахъ саркофаговъ. — Іовъ, постоянно, представленъ въ минуту полного злупочія, сидящимъ на кучѣ пепла, подубаженный въ туникѣ эксомисъ (εξομῖς), носившейся въ древнемъ мірѣ рабочими и рабами, чѣмъ, разумѣется, хотѣли выразить глубокое униженіе, испытываемого патриарха, низвергнутаго въ нищету, съ высоты счастья и богатства. Онъ изображенъ безъ бороды, съ коротко остриженными волосами²⁾, какъ сказано въ текстѣ Библіи, но скорѣе Римляниномъ, чѣмъ Евреемъ; въ опущенныхъ рукахъ, въ наклоненной головѣ и во всей фигурѣ его, проявляется печаль и уныніе.

Въ стѣнописи катакомбъ, Іовъ, обыкновенно одинъ; въ скульптурѣ напротивъ, сюжетъ этотъ переданъ нѣсколько разъ, какъ видно въ приложенномъ рисункѣ № 22-ый³⁾, взятомъ съ барельефа мраморной гробницы, префекта Рима, Junius Bassus, умершаго въ 359-мъ г. Тутъ, одинъ изъ трёхъ друзей Іова, приходившихъ бесѣдовать съ нимъ,

¹⁾ Смотри значеніе этого слова, въ той же главѣ.

²⁾ Что было знакомъ бедности и скорби у древнихъ народовъ.

³⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Diction. des Antiq. chrét.

стоитъ возлѣ жены его. Послѣднія, держитъ палку, на которую воткнуть небольшой круглый хлѣбъ, раздѣленный, на поверхности, крестомъ; она подаетъ его своему несчастному супругу, издали, стараясь не приближаться къ нему и прижимая, въ то же время лѣвой рукою, полу своей одежды къ носу, чтобы предохранить себя отъ смрада, выходящаго изъ язь терпѣливаго патриарха и отъ его зараженнаго дыханія¹⁾. Скульп-

FIG. 22.



туры южной Галліи, которые, всего чаще повторяли въ барельефахъ гробницъ, типы, уже составившіеся въ Италіи, изображая страдающаго Іова, дѣлали при этомъ различныя измѣненія; т. н. на саркофагахъ Ліона и Арль²⁾, патриархъ является, на кучѣ камней, въ туникѣ и въ короткомъ плащѣ, держа передъ собою предметъ очень похожій на распущенный свитокъ пергамента, символъ ученія, которому онъ слѣдуетъ. Возлѣ, два Еврея, по всей вѣроятности, друзья его, въ одеждѣ путешественниковъ и дорожныхъ шапкахъ, наслѣшливо указываютъ на него.

¹⁾ Дыханіе мое опротивѣло жѣнѣ моеѣ. (Книга Іова, гл. XIX. 17).

²⁾ Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrétienues. — Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon. Paris, Lyon 1864.

Столь-же часто, как сцены из ветхого Завета перечисленные выше, изображали христиане чудеса Спасителя, но при этом, исключая воскресения Лазаря, умножения хлебовъ и превращения воды въ вино—уже описанныхъ нами—вѣрующіе, избирали преимущественно, сцены чудесныхъ исцѣлений, совершенныхъ Христомъ, значение которыхъ, могло имѣть для нихъ утѣшительный смыслъ, общая надежду на помощь небесную, въ случаѣ несчастія и болѣзни. Возвращение слѣпымъ зрѣнія Спасителемъ, вѣроятно также символически выражало искупление имъ грѣховной слѣпоты рода человѣческаго.

Во фрескѣ, изъ катакомбы Валиста, III-го ст., сцена исцѣления слѣпороденнаго, представлена слѣдующимъ образомъ: Спаситель, какъ видно въ рисункѣ № 23 *), имѣя видъ молодого человѣка, безъ бороды

Рис. 23.



и усовѣ, но съ длинными, падающими на плечи волосами, одѣтый въ туннику и паллиумъ, трогаетъ пальцами правой руки глаза человѣка, въ неподпоясанной тунникѣ, стоящаго передъ нимъ на коленяхъ, подымая руки и изображеннаго, подобно умоляющимъ въ мирѣ античнымъ. Сюжетъ этотъ встречается чаще въ барельефахъ саркофаговъ IV-го и послѣдующихъ столѣтій, чѣмъ во фрескахъ катакомбъ; при этомъ, слѣпые

*) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrétiennes.

представлены меньше Спасителя 1). На мраморной гробницѣ 2) конца IV-го или начала V-го вѣка, принадлежавшей фамилии Sextia, Спаситель, по видому молодого человѣка, безъ бороды, касается глазъ слѣпороденнаго, пальцами правой руки. Въ барельефахъ двухъ другихъ саркофаговъ, изъ которыхъ одинъ, былъ найденъ въ катакомбѣ св. Агнія, въ Римѣ, а другой—во Франціи и находится теперь, въ музеѣ города Лиона 3), художники хотѣли, по всей вѣроятности передать исцѣление Вартимея, сына Тимеева 4), который представленъ безъ плаща, сброшеннаго имъ, что у Евреевъ считалось знакомъ печали. На другой, подобной же гробницѣ римскаго происхожденія, Спаситель исцѣляетъ двухъ слѣпыхъ, что случилось послѣ воскресенія дочери Іаира, начальника синагоги 5). Они гораздо ниже Христа и одѣты сверхъ тунники, въ кожаную пенулу—„*pænula scortea*“—которую, въ древнемъ мирѣ, носили, преимущественно, люди бѣдные, для предохраненія себя отъ дождя и холода. Одинъ изъ нихъ держитъ палку, какъ путешественникъ; на его голову владетъ руку Христосъ, являющийся молодымъ человѣкомъ, почти юношей, съ падающими на плечи волосами.

Это чудо Спасителя, очень часто, сближено со сценой исцѣления парализованнаго, у купальни Виезда, что, символически, передавало мысль освобожденія рода человѣческаго, отъ первороднаго грѣха и начало новой жизни. Исцѣленный, обыкновенно, приходится по поясъ Спасителю; онъ одѣтъ въ подпоясанную туннику и несетъ свою постель. Христосъ, держа, въ лѣвой рукѣ, свертокъ пергамента „*volumen*“, протягиваетъ надъ нимъ правую, дѣлая повелительное движеніе, которое должно было сопровождать слова: „Встань, возьми постель твою и ходи“ 6).

На обломкѣ саркофага IV-го или V-го ст., въ этой сценѣ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 24-ый 7), является фигура человѣка лысого, съ строгимъ выраженіемъ лица; онъ держитъ, въ одной рукѣ, свитки папируса, а другую подымаетъ, съ видомъ автори-

1) Смотри рисунокъ № 11-ый и его описаніе.

2) Она находится въ городѣ Эвсье, въ Провансѣ, гдѣ, до помѣщенія ея въ музей, она долго служила чашей общественного фонтана.

3) Martigny. Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon. Paris 1864.

4) Евангеліе отъ Марка, гл. X, 46 и слѣд.

5) Евангеліе отъ Матвея, IX.

6) Евангеліе отъ Іоанна, гл. V. 8.

7) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. chrét.

тета, какъ бы произноса укоризненную рѣчь. У ногъ его стоитъ ящичъ — „scrinium“ — подобный тѣмъ, которые употребляли въ мѣрѣ античномъ, для сохраненія рукописей на сверткахъ пергамента или папируса. Художникъ по всей вѣроятности, вывелъ тутъ на сцену одного изъ тѣхъ фарисеевъ, мелочныхъ толкователей закона, которые говорили испѣленному: „Сегодня суббота, не должно тебѣ брать постель“¹⁾.

Рис. 24.



Въ барельефѣ одного римскаго саркофага, также IV-го или V-го ст., чудо это представлено съ большими подробностями въ двухъ сценахъ, отдѣленныхъ одна отъ другой, волнистой полосой, которая должна изображать купальню Виезда²⁾. Въ нижней, параличный, окруженный другими больными, лежитъ на постелѣ украшенной драпировкой — „stragulum“, — онъ держитъ руку у головы, жестъ, выражавшій печаль въ мѣрѣ античномъ. Поза его не лишена благородства; вѣроятно, христіанскій художникъ, въ этомъ случаѣ, вдохновился произведеніями римскаго, классическаго искусства. Въ верхней — параличный, уже изцѣленный, удаляется, унося свою постель; Христосъ, молодымъ человѣкомъ, безъ бороды, въ паллдумъ, дѣлаетъ движеніе рукою, очень напоминающее благословеніе, по которое, у древнихъ Римлянъ, сопровождало начало рѣчи; кругомъ, являются другіе больные, а въ глубинѣ, видны арки, т. е. крытые входы, упоминаемые въ Евангеліи.

Къ двумъ предшествующимъ сюжетамъ, т. е. къ изцѣленію слѣпаго и параличнаго, присоединено часто, особенно, въ барельефахъ саркофаговъ Рима и Галліи, чудесное выздоровленіе женщины, страдавшей, двѣнадцать лѣтъ, кровотеченіемъ. Она представлена, то на колѣняхъ,

¹⁾ Евангеліе отъ Іоанна, V. 10.

²⁾ Евангеліе отъ Іоанна, V. 2.

то низко нагнувшись передъ Спасителемъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 25-ый¹⁾, взятомъ съ барельефа ватиканскаго саркофага, IV-го ст., и касается края его одежды. Волгѣ Христа стоитъ одинъ изъ его учениковъ, вѣроятно, Петръ, упомянутый Евангелистомъ Лукою²⁾, при описаніи означеннаго чуда.

Рис. 25.



Согласно преданію первыи, эта женщина, въ благодарность за свое изцѣленіе, поставила въ Кесаріи — Филиппа (городъ Палестины), статую изъ бронзы, изображающую Спасителя и представила себя, передъ нимъ, въ умоляющемъ положеніи. Объ этомъ говоритъ историкъ IV-го ст., Евсевій.

Другая женщина, именно, Хананейка, просившая Христа изцѣлить дочь одержимую демономъ³⁾, является на одномъ изъ саркофаговъ ватиканскаго кладбища, по всей вѣроятности IV-го ст. Она гораздо меньше Спасителя и почтительно подноситъ къ устамъ своимъ его руку, касаясь до нея своей одеждой.

Встрѣча Спасителя съ Самаритянкой о которой говорится только въ Евангеліи св. Іоанна⁴⁾, представлялась первыми христіанами, не раньше III-го ст., и очень рѣдко. Въ приложенномъ рисункѣ № 26⁵⁾, взятомъ съ барельефа саркофага, изъ кладбища св. Агнии, по всей вѣроят-

¹⁾ Заимствованъ изъ Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrét.

²⁾ Евангеліе отъ Луки, гл. VIII. 45.

³⁾ Евангеліе отъ Матвея, XV, 22 и слѣд.

⁴⁾ Глава IV.

⁵⁾ Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. chrét.

ности IV-го вѣка, мы видимъ слѣдующую сцену: Христосъ, молодымъ человѣкомъ, безъ бороды, загримированный по античному въ паллиумъ, не сидитъ, какъ сказано въ Евангелии, а стоитъ у колодца, что постоянно повторяется и въ другихъ примѣрахъ изображенія означеннаго сюжета. Онъ указываетъ Самаритянкѣ на ведро, которое она тянетъ вверхъ, какъ бы говоря ей: „Дай мнѣ пить“^{*)}. Удивленіе женщины пе-

Рис. 26.



редано тутъ довольно живо, а въ задумчивомъ лицѣ Спасителя отражаются особенныя чувства, проявленныя имъ въ разговорѣ съ Самаритянкой. Въ барельефѣ другаго саркофага, приблизительно того-же времени, у ногъ Спасителя, обращающагося съ рѣчью къ Самаритянкѣ, лежатъ связка пергаментныхъ свитковъ,—символъ новаго ученія, основныя идеи котораго, были высказаны Спасителемъ у колодца Іаковлева.

XIII.

Притча, мудрыхъ и неразумныхъ дѣвъ, рассказанная Спасителемъ, представлена, очень рѣдко, первыми христіанами и встрѣчается только въ стѣнописи катакомбъ. Съ очень интересными подробностями, изоб-

*) Гл. IV. 7.

ражена она, во фрискѣ конца III-го или начала IV-го ст., въ подземномъ кладбищѣ св-ой Агнии, уграшая гробницу, формы—„arcosolium“⁴ христіанки, скончавшейся, вѣроятно, въ дѣвственномъ состояніи. Тутъ, въ глубинѣ плоской ниши, женщина, въ положеніи молящейся, конечно погребенная, одѣтая въ далматину съ двумя пурпуровыми полосами—„clavi“,—безъ покрывала на головѣ¹⁾. У ногъ ея виденъ голубъ съ распущенными крыльями,—можетъ быть, какъ символъ ея чистоты и невинности. На право отъ „Orante“ стоятъ пять мудрыхъ дѣвъ, неся въ одной рукѣ не свѣтильникъ, какъ сказано въ Евангелии²⁾, а факелъ и держа въ другой, вазу, т. е. сосудъ для масла. На лѣво, написаны снова тѣже пять дѣвъ, у стола, на которомъ являются два блюда, небольшая ваза съ виномъ—„lagenae“—и два хлѣба. Въ послѣдней сценѣ нельзя не видѣть брачный пиръ, обѣданный небеснымъ женихомъ, но съ намбрениемъ напомнить, также, таинство Евхаристіи.

Та-же притча изображена въ катакомбѣ Кириаки и снова, возлѣ гробницы христіанки. Въ этой фрискѣ, конца IV-го вѣка, открытой въ послѣдніе годы и написанной въ глубинѣ „arcosolium“, является Спаситель, съ радужнымъ нимбомъ кругомъ головы, овальнымъ лицомъ, небольшой бородой и длинными волосами, въ туникѣ и паллиумъ, обращающаяся съ поднятой рукою, какъ бы говоря, къ пяти мудрымъ дѣвамъ, стоящимъ на право отъ него показывая свои зажженные факелы; послѣдніе въ рукахъ пяти неразумныхъ дѣвъ представленныхъ на лѣво отъ Христа, погашены³⁾.

Вблизи, на стѣнѣ „arcosolium“ видна женщина, въ положеніи молящейся, передъ которой, двѣ мужскія фигуры отдергиваютъ, каждый, половину богатой завѣси.—Это—введеніе умершей въ рай⁴⁾. Мана, падающая съ небесъ—символъ Евхаристіи⁵⁾—и отреченіе св-го

1) Въ такомъ костюмѣ являются, обыкновенно, на стѣнахъ катакомбъ, возлѣ своихъ гробницъ, христіанки, умершія въ молодыхъ лѣтахъ.

2) Евангеліе отъ Матвея, гл. XXV. 3 и слѣд.

3) Мудрыя и неразумныя дѣвы, часто изображались, въ Средніе Вѣка, въ барельефахъ готическихъ соборовъ; онѣ были представлены напримѣръ: въ соборѣ города Страсбурга, въ соборѣ Богоматери (Notre Dame) въ Парижѣ, въ церкви Saint-Germain l'Auxerrois и т. д. Возлѣ мудрыхъ дѣвъ, стоящихъ по правую сторону Спасителя, часто является дерево покрытое листьями и влодами, а возлѣ неразумныхъ—дерево засохшее и голое, которымъ оно будетъ срублено и брошено въ огонь. (Réné Menard. Histoire des Beaux-Arts.—Paris, 1875).

4) Смѣтри главу XIX.

5) Смѣтри тамъ-же.

Петра, которое должно было возбуждать въ вѣрующихъ смиреніе, заключаютъ кругъ символическихъ сюжетовъ этой замѣчательной гробницы.

Последняя сцена является въ христіанскомъ искусствѣ, только въ IV-мъ ст., и это единственный примѣръ изображенія ея, въ стѣнописи катакомбъ. Тутъ Петръ, съ выраженіемъ испуга на лицѣ, отступаетъ отъ Спасителя, который, подымая правую руку, показываетъ ему три пальца, строго смотря на него; голова Христа опущена внизъ; возгласъ апостола, полустолбъ, и на немъ стоять пѣтухъ. Этотъ сюжетъ на саркофагѣ IV-го и послѣдующихъ вѣковъ, встрѣчается довольно часто и переданъ, обыкновенно, слѣдующимъ образомъ: Христосъ, подъ видомъ молодого человѣка, еще безъ опредѣленнаго типа, задропированный въ паллיום*), держа въ лѣвой рукѣ пергаментный свитокъ, символъ его ученія, показываетъ апостолу три пальца правой руки, поднимая ея, для предсказанія его троекратнаго отреченія; пѣтухъ изображенъ у ногъ Петра, который, какъ бы утверждая противное, приближаетъ указательный палецъ правой руки къ устамъ, жестируя выражавшій молчаніе, въ античномъ мѣрѣ. Въ такомъ положеніи, постоянно, представленъ египетскій богъ „Оросъ Гарпократъ“, сдѣлавшійся у Римлянъ эмблемой безмолвія.

XIV.

Вотъ приблизительно, почти всѣ символическіе знаки, фигуры и сцены, употребившіяся христіанами, въ первые вѣка распространенія новаго вѣры. Изучая ихъ, мы видѣли, какъ они постепенно ужножались и какъ значеніе, придаваемое имъ, усложнялось съ теченіемъ времени. Первоначально они очень немногочисленны, особенно, что касается сюжетовъ изъ ветхаго и новаго Завѣта, но кругъ ихъ расширяется съ каж-

*) См. рисунки № 11-мй.

дьямъ вѣкомъ. Это дѣлается замѣтнѣе, если мы сравнимъ одно изъ произведеній ранней эпохи христіанскаго искусства, съ тѣми памятниками его, которые дошли до насъ отъ временъ, относительно, болѣе позднихъ. Такъ напримѣръ, во фрискѣ, уже нѣсколько разъ названной нами, конца I или начала II-го ст., занимающей весь потолокъ одной изъ комнатъ крита—„Lucina“, являются только три символическія фигуры: Даниилъ, между львами, добрый пастырь и „Orante“.—Пространство, между ними, заняты масками, птицами, гетями, гирляндами цвѣтовъ, вазами и другими украшеніями, въ классическомъ вкусѣ.—Напротивъ, на любовъ потолка катакомбъ, расписанномъ въ III-мъ вѣкѣ, мы найдемъ цѣлый рядъ сценъ изъ ветхаго и новаго Завѣта, многосложнаго смысла.

Точно также, нельзя не замѣтить постепенное усложненіе, происходящее въ значеніи христіанскихъ символовъ; фигуры и знаки, передававшіе прежде очень простыя, вытекавшія изъ самыхъ свойствъ и качества представляемаго предмета, понятія, дѣлаются потомъ, орудіемъ выраженія мистическихъ идей и получаютъ натянутый, часто, запутанный смыслъ. Примѣры этого мы видѣли, постоянно, при описаніи каждаго изъ символовъ. Рыба, въ слѣдствіе причинъ, уже объясненныхъ выше, была иероглифомъ имени Спасителя, но въ III-мъ ст., христіане, начинаютъ отыскивать точки сближенія, между натурой рыбы и дѣянiami Спасителя на землѣ, что и ведетъ ихъ къ восторженно-религіозной игрѣ воображенія: рыба живетъ въ водѣ, Христосъ спасаетъ людей, ирещеніемъ водою, и т. д. То-же самое можно сказать и о фигурахъ, агнца, голубя, лозы, якоря.—Усложняются также и символическія сцены: т. н., Моисей, извлекающій воду изъ скалы, дѣлается Петроу, чудесный источникъ—ученіемъ Спасителя, надъ отроками, отвергающими поклоненіе истукану Навуходоносора, является—какъ вѣстникъ прішествія Христа—звѣзда, указавшая путь Волхвамъ и т. д. Таинство Евхаристіи, выражаемое, первоначально, рыбой и хлѣбами, передается, потомъ, мистическими сценами, к. н. манной, падающей съ неба, соединеніемъ жертвоприношенія Авеля и Мелхиседека*) и т. д.

Чѣмъ проще и короче катакомбное надгробіе, тѣмъ оно древнѣе, сказали мы, въ отдѣлѣ надписей; приблизительно, то-же самое можно сказать и про христіанскіе символы; чѣмъ яснѣе, тѣмъ понятнѣе смыслъ

*) См. гл. XVIII, отдѣлъ 1-мй.

ихъ, тѣмъ раньше они явились и тѣмъ незначительнѣе число библейскихъ сценъ, изображенныхъ во фрескѣ или въ барельефѣ саркофага, тѣмъ менѣе сложно общее значеніе ихъ, тѣмъ ближе стоитъ памятникъ къ эпохѣ зарожденія христіанскаго искусства.

Какъ примѣръ той многосложности, можно даже сказать, вычурности, которая начинаетъ проявляться въ христіанскомъ символизмѣ, даже до торжества церкви, можно привести фрески, изъ катакомбы Каллиста, конца II или начала III столѣтія, написанныя въ двухъ, смежныхъ погребальныхъ комнатахъ. — Въ первой изъ нихъ ¹⁾ рядъ символическихъ сценъ начинается Моисеемъ, извлекающимъ изъ скалы источникъ, послѣдній, какъ мы уже знаемъ, былъ у христіанъ символомъ ученія Спасителя. Далѣе, мужская фигура, сидя у воды, тянетъ изъ нее рыбу, пойманную на удочку. Тутъ, разумеется, рыбакъ, есть проповѣдникъ слова Божьяго, а рыба—новообращенный. Подлѣ, въ той-же водѣ, взрослый человѣкъ, представленный почти совершенно нагимъ, крестить ребенка, стоящаго по колѣно въ источникѣ, обливая его водою и возлагая правую руку на его голову. — Такимъ образомъ, въ этихъ двухъ сценахъ, соединено символическое и дѣйствительное изображеніе, принятія новой вѣры, первое, подъ фигурой пойманной рыбы, второе—подъ видомъ крещенія. — Возлѣ, издѣланный парализованный, несеть свой одръ, т. е. новообращенный, очистившійся отъ грѣховнаго состоянія, крещеніемъ, начинаетъ новую жизнь. На сосѣдней стѣнѣ, танство св-го причастія, ожидающее принаваго ученія Спасителя, символически, выражено во первыхъ: хлѣбомъ, раздѣленнымъ на поверхности крестомъ, и рыбою, которые лежатъ на треножничкѣ; по одну сторону послѣдняго, стоитъ молящаяся женщина, а по другую—мужчина, въ паллдумъ ²⁾; во вторыхъ, подъ видомъ трапезы, ехаристическаго характера; въ ней участвуютъ семь человѣкъ, сидящихъ за столомъ, передъ двумя рыбами въ блюдахъ и корзинами хлѣба ³⁾. Рядомъ, Авраамъ и Исаакъ съ поднятыми къ небу руками, стоятъ въ положеніи молящихся; возлѣ нихъ, связка дровъ и олень. Эта сцена должна была напечатлѣть на приселеніе въ жертву Богомъ, своего Сына, для искупленія первороднаго грѣха и вмѣстѣ напоминать, что послѣ крещенія, нравственнаго изсѣдленія и участія въ таинствѣ Евхаристіи, вѣрующіе должны быть покорны волѣ Спасителя, ис-

¹⁾ Смори часть первую, стр. 105., рисунокъ № 11-ый.

²⁾ Смори рисунокъ № 8.

³⁾ Смори рисунокъ № 10.

повѣдѣя его, что совершенно въ характерѣ нравственнаго состоянія христіанской общины эпохи гоненій, именно, того времени, когда были написаны эти фрески. Стукъ возлѣ жертвоприношенія Авраама отвалился и живопись, находившаяся тутъ пропала. Далѣе, являются двѣ, трудно объяснимыя фигуры. Одна изъ нихъ, скорѣе женщина, тѣмъ мужчиною, погружаетъ ведро въ колодець, изъ котораго бѣдетъ вода; другая, поставленная нѣсколько выше послѣдней, такъ какъ рядомъ не было достаточно мѣста, изображаетъ человѣка, одѣтаго въ тунику и паллдумъ; онъ сидитъ съ распущеннымъ свиткомъ пергамента въ рукѣ. Можно было бы подумать, что нажѣреніе художника было, представить Христа съ Самаританкой и этого мѣлкія P. R. Gargucci ¹⁾, сюжетъ, который прерасно закаичилъ бы рядъ описанныхъ, символическихъ сценъ, такъ какъ онъ выражаетъ идею, что всѣ люди, безъ различія, Евреи ли они, или язычники, призваны креститься и вкусить Евхаристію; но этотъ эпизодъ, изъ жизни Спасителя, изображенъ, совершенно инымъ образомъ, на барельефахъ саркофаговъ, какъ мы видѣли выше и G. B. de Rossi предполагаетъ, что сидящій мужчина есть ученый отецъ церкви, составившій рядъ перечисленныхъ, символическихъ картинъ, и колодець—эмблема живаго источника вѣры, утоляющаго жажду алчущихъ спасенія. На верху, возлѣ потолка, мы видимъ сцены изъ жизни Юды—надежда на будущее воскресеніе. Въ промежуткахъ, представлены летящія птицы, можетъ быть души вѣрующахъ, погребенныхъ тутъ, возносящіяся къ вѣчному блаженству, и два могильщика, въ короткихъ туникахъ, съ заступами въ рукахъ.—Потолокъ этой замѣчательной усыпальницы расписанъ чисто въ классическомъ вкусѣ ²⁾. Въ серединѣ его, въ медальонѣ, окруженномъ красными и синими полосами, составляющими крестъ и круги, является добрый пастырь, съ ягненкомъ на плечахъ, между двумя деревьями. Вокругъ него изображены четгаре павлина, съ распущенными хвостами—эмблема воскресенія; порхающія птицы, вазы съ цвѣтами, гирлянды и другія, игривыя украшенія, заимствованныя у искусства Рима языческаго. Въ углахъ, видны два крылатыхъ генія, каждый съ рогомъ изобилія и двѣ парящія женщины, напоминающія помпейскихъ танцовщицъ; одна изъ нихъ держитъ вазу и тирсъ, а другая—вѣтку какого-то растенія и цвѣтокъ. Послѣднія фигуры употреблены съ

¹⁾ Storia dell'arte cristiana.

²⁾ Смори рисунокъ № 11-ый, въ первой части.

декоративную цѣлью и не имѣютъ символическаго значенія. Все, въ этой послѣдней фрескѣ, фигуры и мотивы украшенія, какъ нельзя лучше вяжутся между собою, имѣя чрезвычайно граціозный и живой характеръ.

Во второй комнатѣ повторены съ нѣкоторыми измѣненіями, сюжеты написанные на стѣнахъ первой. Мойсей снова извлекаетъ изъ скалы источникъ, и рыбаки ловятъ въ немъ рыбу. Евхаристическаго трапеца ¹⁾ и крещеніе ребенка изображены возлѣ и пополнены сценой воскресенія Лазаря. Сидящій мужчина, одѣтый въ тунику и паллумы, совершенно подобный, являющемуся въ первой усыпальницѣ—повторенъ снова; тутъ онъ безъ свертка пергамента, но дѣлаетъ движеніе правой рукой, какъ говорящій или обучающій. Недалеко отъ него стоитъ человѣкъ, напоминающій своей позой, преисполненной достоинства и благоурода, античная статуя; паллумы, наброшенный на его лѣвое плечо, оставляя правое обнаженнымъ, падаетъ до ногъ и составляетъ прекрасный мотивъ драпировки. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ пергаментный свитокъ, а правой, повелительно указываетъ что-то могильщику, стоящему передъ нимъ, съ поднятымъ заступомъ въ рукѣ.—На верху написанъ Іона, поглощенный и изверженный чудовищемъ, въ симетрію съ символическимъ изображеніемъ Евхаристіи, подъ видомъ семи корзинокъ, по обѣ стороны треножника, на которомъ лежатъ рыба и два хлѣба „decussati“ ²⁾. Корабль, гонимый бурей (т. е. христіанская община, въ періоды преслѣдованій) на которомъ стоитъ вѣрующій, въ положеніи молящагося, тогда какъ богототупишикъ, погибаетъ въ волнахъ.—³⁾, пополняетъ смыслъ этихъ символическихъ сюжетовъ. Промежутки на стѣнахъ заняты, какъ и въ сосѣдней комнатѣ, летящими птицами, вазами и цвѣтами. Дельфинъ, обвивающійся вокругъ трезубца, является тутъ-же ⁴⁾.

Живопись потолка этой усыпальницы, сильно попорчена, но все таки можно видѣть, что въ художественномъ отношеніи, она нисколько не уступала фрескѣ свода смежнаго склепа. Въ центрѣ ея, добрый пастырь,

¹⁾ Она какъ видно по ея положенію, была прибавлена впоследствии. Тутъ изображеніе представлено въ очень оживленномъ положеніи въ противоположеніи тому, что обыкновенно встрѣчаемъ, при изображеніи этого сюжета, или какъ бы обращаются другъ къ другу, съ рѣчью, указывая одною рукою вверхъ и проталкивая другую, къ двумъ рыбакамъ, положеннымъ въ блюдо. На переднемъ планѣ, можно замѣтить верхи семи корзинокъ, наполненныхъ кусками хлѣба.

²⁾ См. рисунки № 9.

³⁾ См. рисунки № 5.

⁴⁾ См. рисунки № 7.

кругомъ его павлины, у оконечностей линий, сходящихся въ крестъ, написаны четыре головы или маски, украшеніе, совершенно въ стилѣ классическаго искусства.

Въ стѣнописяхъ этихъ склеповъ, какъ читатель могъ замѣтить, выражены, не отдѣльные понятія, стремленія, надежды, а передано, не преувеличивая можно сказать, фигуративно, полное теологическое мышленіе и эпизоды изъ ветхаго Заветъ, представлены тутъ, возлѣ сценъ изъ Евангелія, имѣя, какъ кажется съ перваго взгляда, мало общаго, не съ цѣлю напоминать извѣстныхъ событій, въ исторіи еврейскаго народа, а для условнаго символическаго значенія ихъ ^{*)}.

Мы видѣли также, что, изображая сюжеты изъ священнаго писанія, христіанскіе художники катакомбъ, не всегда съ точностію сѣдовали его словамъ, дѣлая различныя отступленія, на которыя мы постоянно указывали, изъ чего слѣдуетъ заключить, что Библія, не была извѣст-

^{*)} Сложныя, религіозныя идеи, передавались иногда христіанами и многообразными сценами, т. е. въ барельефѣ саркофага III-го ст., который былъ открытъ G. B. de Rossi въ катакомбѣ Калласта, изображенъ Улиссъ, привязанный къ мачтѣ лодки, въ послѣдней, сидятъ двое гребцовъ, возлѣ, на водѣ, являются три женскія фигуры съ крыльями и птичьими ногами; это—сарены. Одна изъ нихъ держитъ въ рукахъ двѣ флейты, другая—лиру, а третья—свертокъ пергамента. Рядомъ съ описанной сценой, вѣроятно, или погребеннаго TYRANO—означено монотрионъ. Въ послѣдней бузѣ Т, вѣщающая по мнѣнію первыхъ христіанъ Рима форму оружія искушенія, возмущается и принимаетъ большія размѣры, чѣмъ остальные алтеры, что подтверждаетъ христіанское происхожденіе памятника.—Изображеніе Улисса, въ томъ эпизодѣ его страствованій, когда онъ заливши уши своихъ спутниковъ воспомъ и возлѣ привязавъ себя къ мачтѣ лодки, дабы не предаться сладкозвучнымъ, но предательскимъ вѣніемъ Сарены, угасавшихъ плавателей въ погибели, должно было напоминать христіанамъ, обязанность бороться усильно съ искушеніями жизни. На гробницѣ, эта сцена могла означать, что умершій восторжествовалъ, надъ соблазнами земнаго существованія. Фигура Улисса, привязаннаго къ мачтѣ, имѣла и другое значеніе, у первыхъ христіанъ, она, символически, представляла Христа, распятаго. Какъ греческій герой, гонимый по морю бурными вѣтрами привязавъ себя къ мачтѣ и заливши уши своихъ товарищей, спасъ ихъ отъ гибели, такъ Іисусъ освободилъ на крестѣ, родъ человѣческій отъ первороднаго грѣха и удалил отъ искушеній, сопровождающихъ плаваніе по бурному морю жизни тѣхъ, которые внимаютъ его ученію.—Это мистическое сравненіе, между Христомъ и Улиссомъ, дѣлаетъ, въ одной изъ своихъ бѣдъ, св. Максимианъ, епископъ Туринскій, жившій въ V-омъ ст., въ широтваніе Генеріи и Феодосія юнаго.—Тотъ-же сюжетъ представленъ въ барельефѣ другаго саркофага, также катакомбнаго происхожденія (G. B. de Rossi. Bulletin di arch. crist. anno 1863.).

на имя, со всеми его подробностями и что они имѣли, иногда, не очень опредѣленное понятие о представляемомъ ими.

Развитіе символизма увеличивается, не столько потому, что священное писаніе узнается полнѣе, сколько оттого, что, съ Востока, — гдѣ постоянно преобладала наклонность выражать мысль сложными, символическими формами — постепенно идетъ на Римъ теченіе новаго толкованія догматовъ вѣры Спасителя и болѣе многостороннее пониманіе ихъ.

Съ перенесеніемъ, на границы Европы и Азіи, столицы имперіи, уже христіанской, образовывается новый центръ символической дѣятельности, и вліяніе его нельзя не замѣтить въ искусствѣ христіанъ Запада. Но, въ VII-мъ ст., можетъ быть даже нѣсколько раньше, изсякаетъ производительность христіанъ, въ области символизма, который, значительно удалившись отъ своей первоначальной простоты и ясности, такъ сказать, каменѣетъ и устанавливается окончательно.

Всѣ вѣяна преобладанія византійскаго стиля въ Италіи, въ религиозныхъ изображеніяхъ этой страны, проявляется сложный символизмъ; онъ сглаживается съ произведеніяхъ искусства, эпохи возрожденія, которыя, извѣстными чертами своего характера, приближаются къ фрескамъ катакомбъ первыхъ временъ христіанства, въ Римѣ.

XV.

Сцены историческія, представленныя съ намѣреніемъ напомнить какое либо событіе изъ жизни Спасителя, очень немногочисленны, въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ; онѣ являются рѣдко и во времена, относительно, болѣе позднія, т. е. съ IV-го ст. Но символизмъ, до такой степени преобладаетъ въ религиозныхъ изображеніяхъ вѣрующихъ, первыхъ вѣковъ, что нельзя положительно сказать, имѣли ли одно, историческое значеніе, въ глазахъ ихъ, слѣдующія сцены: рожденіе Спасителя, поклоненіе Волхвовъ и пастырей, избіеніе младенцевъ,

крещеніе Христа, преображеніе, вознесеніе, торжественный въездъ въ Иерусалимъ и воскресеніе. Первая изъ нихъ, ни разу не встрѣчается во фрескахъ катакомбъ; мы видимъ её въ барельефахъ саркофаговъ, на рѣзныхъ камняхъ, и на донашикахъ стеклянныхъ чашъ; она передана слѣдующимъ образомъ: Христосъ лежитъ въ колыбели изъ тростника, передъ дверьми хижины. Иногда, у изголовья его стоитъ Іосифъ, простирая правую руку надъ божественнымъ младенцемъ; нѣсколько дальше сидитъ Богородица, на сѣдлѣ, между двумя пальцами, которыя соединяютъ надъ нею свои вѣтви.

Св. Іосифъ, не представлялся отдѣльно первыми христіанами, онъ является только въ сюжетахъ, гдѣ присутствіе его необходимо, для исторической вѣрности, к. п. при рожденіи Спасителя, при похищеніи пастырей, Волхвовъ, и т. д. Его изображаютъ, обыкновенно, человѣкомъ среднихъ лѣтъ, рѣдко старикомъ, въ туникѣ и паллдумѣ, но если онъ держитъ въ рукахъ топоръ, пилу, или другіе инструменты своего ремесла, то волосы его коротко острижены ¹⁾ и на немъ туника, безъ праваго рукава, какъ у ремесленниковъ Рима. Во всѣхъ сценахъ, гдѣ виденъ Іосифъ, онъ занимаетъ второе мѣсто и представленъ погруженный въ глубокое размышленіе.

Поклоненіе Волхвовъ Младенцу — Спасителю, сидящему на колыбѣхъ Богородицы, былъ сюжетъ особенно любимымъ первыми христіанами и встрѣчается у нихъ, съ очень раннихъ временъ. Мы будемъ говорить о немъ, въ отдѣлѣ составленія типа Богоматери ²⁾. Поклоненіе пастырей, напротивъ, попадается очень рѣдко, во фрескахъ катакомбъ его вовсе не видно; оно изображено въ барельефахъ двухъ саркофаговъ, приблизительно V-го ст., слѣдующимъ образомъ: младенецъ Іисусъ, въ пеленкахъ, лежитъ на небольшихъ подмосткахъ, украшенныхъ драпировкой;

¹⁾ Въ древнемъ Римѣ, рабы и работники брили голову; даже у первыхъ христіанъ, ремесленники представляли въ такомъ видѣ, какъ наирифаръ, могальца — *«lossogores»*, — являющіеся на стѣнахъ катакомбъ. (Смотри часть первую, стр. 69 и 68, рисунки № 7 и 8). Иногда, въ началѣ учрежденія монастырей, брили себѣ голову, изъ чувства скромности и покорности. Яна римскаго духовенства, съ самыхъ раннихъ временъ, коротко стригли волосы, обикновеніе, сохранившееся до нашего времени. Впрочемъ, тонсура, т. е. выстриженный кружокъ, на макушкѣ, которую въ западной церкви стали носить съ VI-го ст., есть послѣдній слѣдъ обычая брить голову, изъ смиренія, существовавшего въ первобытной, христіанской общинѣ.

²⁾ Въ третьей книгѣ, этого сочиненія.

два пастыря, съ посохами въ рукахъ, поклоняются ему; тутъ-же стоятъ быкъ и оселъ, животныя, постоянно являющіяся въ сценѣ рожденія Спасителя, даже и у мастеровъ возрожденія. — На христіанскомъ, надгробномъ камнѣ, 343-го г., и на скаянцахъ, присланныхъ ломбардской королевѣ Теодолиндѣ, папой Григоріемъ Великимъ ¹⁾, представлено также поклоненіе пастырей; въ последнемъ примѣрѣ, оно сближено со сценой принесенія даровъ Волхвами, младенцу Спасителю.

Многія изъ произведеній первоначальнаго, христіанскаго искусства, въ которыхъ являются, ребенокъ Христосъ, Богоматерь и Иосифъ, напоминаютъ, своимъ общимъ характеромъ, картины святаго семейства, мастеровъ эпохи возрожденія. Это особенно можно сказать про сцены, изображенныя въ барельефахъ саркофаговъ, преимущественно Галліи, гдѣ Богородица и св-ой Иосифъ, находятъ отрока Спасителя въ храмѣ среди учителей ²⁾. Такъ, напримѣръ, на одной изъ подобныхъ гробницъ ³⁾, Иосифъ ведетъ за руку ребенка Христа, на встрѣчу Богоматери, лицо которой выражаетъ радость и удивленіе. Тотъ-же сюжетъ повторенъ нѣсколько разъ во фрескахъ катакомбъ, на Миланскомъ саркофагѣ и на диптихахъ изъ слоновой кости; но всѣ эти памятники принадлежатъ къ вѣнамъ торжества церкви.

Также, за святое семейство можно принять соединеніе трехъ фигуръ, именно, въ туникѣ и паллиумѣ, женщины съ покрываломъ на головѣ, и отрока, стоящихъ съ поднятыми руками, въ положеніи молящихся.—До сихъ поръ, были открыты только двѣ, подобныя группы, обѣ онѣ написаны аль-фреско, вѣроятно, въ III-мъ ст., возлѣ гробницъ; одна изъ нихъ, въ катакомбѣ Каллиста, а другая—въ подземномъ кладбищѣ Присиллы.

Избавленіе младенцевъ, изображено всего три или четыре раза, на памятникахъ первоначальнаго, христіанскаго искусства, и самый ранній примѣръ, появленія этой страшной сцены, слѣдуетъ отнести къ началу V-го ст. Мы видимъ её въ барельефѣ одного саркофага; тутъ, царь Иродъ сидитъ на складномъ стулѣ, — „*sella castrensis*“,— какъ полководца, въ лагерьяхъ, у древнихъ Римлянъ; онъ дѣлаетъ повелительное движеніе рукою, солдатамъ, которые исполняютъ его приказаніе.

¹⁾ Смотри главу XXIII.

²⁾ Евангеліе отъ Луки, II.

³⁾ Этотъ саркофагъ, находится въ Музее города Arles, во Франціи.

Этотъ-же сюжетъ представленъ на диптихѣ изъ слоновой кости ¹⁾, V-го ст., также со всеми ужасными подробностями его, которыя искусно избѣжалъ неизвѣстный художникъ, V-го вѣка, мозаики Либеріевой базилики (Santa Maria Maggiore), въ Римѣ: онъ, подъ вліяніемъ традицій классическаго искусства, изобразилъ солдатъ, приближающихся къ толпѣ женщинъ, держащихъ на рукахъ своихъ дѣтей, а не самое избіеніе послѣднихъ.

Крещеніе Спасителя, сколько до сихъ поръ извѣстно, представлено всего только два раза на стѣнахъ катакомбъ, и эти примѣры отдѣлены другъ отъ друга, нѣсколькими столѣтіями. Первый изъ нихъ находится въ подземномъ кладбищѣ Каллиста, и фреску эту ²⁾ по ея стилю, по окружающимъ её памятникамъ и по надписямъ сосѣднихъ гробницъ слѣдуетъ отнести ко II-му ст. Тутъ мужчина, въ короткой туникѣ формы *esomis*—эгомисъ, оставляющей правое плечо обнаженнымъ, выводитъ за руку, изъ воды, молодого человѣка, совершенно нагago. Надъ головою послѣдняго, летитъ птица, имѣющая видъ горлицы; она держитъ, что-то въ клювѣ, но въ этомъ мѣстѣ стукъ отвалился и нельзя сказать, каковъ, именно, предметъ. Согласно съ G. B. de Rossi ³⁾, это крещеніе Спасителя, но P. R. Garrucci не раздѣляетъ его мнѣнія ⁴⁾ и ищетъ, въ самомъ дѣлѣ достаточнаго основанія, для утвержденія что художникъ хотѣлъ передать эту священную сцену, а не крещеніе христіанна, погребеннаго тутъ, по близости. Крещеніе Спасителя, изображено въ катакомбѣ Понціана, въ комнатѣ, вѣроятно, служившей крестильницей. Въ этой фрескѣ VII-го ст., Христосъ, съ сіяніемъ кругомъ лица, стоитъ по поясъ въ водѣ, надъ нимъ является голубь; Іоаннъ Креститель, также съ нимбомъ, возлагаетъ на его голову руку, ангелъ, съ крыльями и сіяніемъ, держитъ полотенецъ ⁵⁾.

Та-же сцена встрѣчается въ барельефахъ саркофаговъ южной Франціи, IV-го или V-го вѣка. Въ этихъ примѣрахъ, Спаситель представленъ совершенно нагимъ, подъ видомъ ребенка, надъ нимъ голубь; Іоаннъ Креститель кладетъ руку на его голову, становя его подъ источ-

¹⁾ Онъ сохраняется теперь, въ Миланскомъ соборѣ.

²⁾ Она нѣсколько стертa, но контуры лица, являющагося въ ней, очень хорошо видны.

³⁾ Roma Sotterranea cristiana, I volume.

⁴⁾ Storia dell'arte cristiana.

⁵⁾ P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana.

нить, падающий со скалы. — Также, подъ видомъ ребенка, изображенъ Иисусъ въ миниатюрѣ сирійскаго Евангелія, конца VI-го ст. 1); онъ погруженъ по поясъ въ воду, надъ головою его голубь, опускающийся внизъ съ распушенными крыльями, а изъ облаковъ, выходитъ десница. Въ барельефѣ другаго саркофага, относительно, болѣе поздняго времени, Иоаннъ Креститель принимаетъ воду, текущую съ высоты въ плоскую чашу — „*patera*“ и льетъ ея на голову Христа, стоящаго по поясъ въ Иорданѣ. — Крещение посредствомъ погруженія, изображено въ барельефѣ диптиха изъ слоновой кости 2), конца IV-го ст. Въ средневѣковомъ барельефѣ 3), годубъ, неся вазу въ клювѣ, льетъ воду на голову Спасителя, погруженнаго въ Иорданъ; по лѣвую сторону Спасителя, стоитъ ангелъ, держа тунику, а по правую — св. Иоаннъ.

Въ мозаикѣ 451-го года, крестильницы города Равенны „*S. Giovanni in fonte*“ въ сценѣ крещения Христа, является, какъ указываетъ надпись, аллегорическая фигура рѣки Иордана, подъ видомъ старца, съ вѣнокъ изъ тростника, на головѣ; онъ до половины туловища, погруженъ въ воду и держитъ полотно, чтобы осушить Иисуса. Въ другой, равеннской мозаикѣ, VI-го ст., находящейся въ церкви „*S. Maria in Cosmedin*“, бывшей прежде арианскою крестильницей, представленъ снова, въ сценѣ крещения Спасителя, старецъ, въ полулежащемъ положеніи, облокочиваясь на опрокинутую уруу, изъ которой бьютъ вода; голова его увѣчана двумя раковыми клешнями. Во фрискѣ, катакомбъ Тразона и Сатурнина, изображающей юнаго Товита у рѣки Тигра, послѣдняя, также представлена старцемъ, совершенно нагимъ, который лежитъ, упираясь локтемъ на небольшую возвышенность или скалу, такъ какъ, Тигръ выбѣгаетъ изъ горъ. Этотъ типъ, созданный классическимъ искусствомъ и часто встрѣчающийся въ произведеніяхъ его, какъ олицетвореніе рѣкъ, морей, источниковъ, былъ перенятъ христіанами но не получилъ у нихъ никакого символическаго значенія 4).

1) Оно находится въ Лоренціанской бібліотекѣ, во Флоренціи.

2) Онъ находится теперь въ Миланѣ.

3) Онъ сохраняется въ городѣ Монца, въ Ломбардіи.

4) Олицетворенія качествъ, человѣческими фигурами и преимущественно, женщинами, которыя, такъ часто встрѣчаются на памятникахъ міра греко-римскаго и снова воскресаютъ потомъ въ эпоху возрожденія, почти вовсе не являются въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ. Мы находимъ ихъ во времена относительно болѣе позднія, въ нижней живописи. Слѣдуетъ также указать на богатый саркофагъ V-го вѣка, изъ ватиканскаго кладбища, служившій гробницею панамъ Льву

Нельзя указать на примѣры изображенія крещенія вѣрующихъ, на стѣнахъ катакомбъ; совершеніе этого таинства надъ ребенкомъ, повторено два раза, во фрескахъ конца II-го или начала III-го ст., двухъ смежныхъ комнатъ кладбища Каллиста 1), но тутъ, эти сцены входятъ въ составъ круга библейскихъ сюжетовъ и могутъ быть поняты только въ символическомъ смыслѣ.

Въ началѣ распространенія новой вѣры, крестильницами, были рѣки и ручьи; проповѣдники христіанства крестили всюду гдѣ находили воду; т. н. апостолъ Павелъ, крестилъ въ рѣкѣ 2) Лидію, торговашшую пурпуромъ, около города Филиппы, въ Македоніи, а Филиппъ, совершилъ это таинство, надъ внухою царицы Кіопской, Банданія, въ первой попавшейся водѣ 3), на пути ихъ. Въ Римѣ крестили въ Тибрѣ, о чемъ говоритъ Тертуліанъ; впоследствии, предпочитали очищаться отъ грѣховъ въ Иорданѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ, согласно преданію, крестился Христосъ. Вообще, любими избирать рѣки, для совершенія этого таинства въ подражаніе Спасителю.

Въ нѣкоторыхъ катакомбахъ Рима, были источники, служившіе, разумѣется для крещенія; въ другихъ подземныхъ кладбищахъ, вырыты колодцы или видны слѣды работъ, для собранія воды въ цистерны, конечно, для того-же назначенія. Впрочемъ, еще до прекращенія гоненій, у христіанъ были крестильницы на поверхности земли; въ этомъ предположеніи нѣтъ ничего неправдоподобнаго, потому, что, до Константина, вѣрующіе, какъ извѣстно, имѣли, въ Римѣ, около шестидесяти церквей, нисколько не скрытыхъ, въ которыхъ они свободно собирались, въ періоды терпимости, иногда продолжительные, слѣдовавшіе за преслѣдованіями. Крестильницы составляли отдѣльные храмы, находившіеся, обыкновенно, вблизи базиллякъ. Нѣкоторыя изъ нихъ, построенныя въ первые вѣка христіанства, въ различныхъ городахъ прежней римской имперіи, сохранились до нашего времени. Въ барельефахъ

I-му, II-му, III-му и IV. В. его барельефъ надъ Спасителемъ и апостолами изображены двѣ женскія полуфигуры; одна изъ нихъ складываетъ руки, глядя на небо; это — надежда; другая, вѣроятно милосердіе, держитъ въ рукахъ зажженный факелъ.

1) Смори главу XIV.

2) Дѣянія Апост. гл. XVI.

3) Дѣянія Апост. гл. VIII. 38.

боковых сторон, одного из саркофагов *) ватиканского кладбища, IV-го ст., изображены базилика и возлѣ нихъ, крестильницы, которая имѣютъ форму круглыхъ зданій, подобно многимъ языческимъ храмамъ Римлянъ. На крышѣ одной изъ нихъ, возвышается монограмма Христа. По всей вѣроятности, тутъ представлены, въ ихъ первоначальномъ видѣ, Латеранская базилика и ея крестильница. Такъ какъ, въ первые вѣка торжества церкви, крестилось разомъ значительное количество людей, посредствомъ погруженія — форма совершенія этого таинства, сохранялась долгое время въ западной церкви — то крестильницамъ, посвященнымъ обыкновенно, Иоанну-Предтечѣ, давали большіе размѣры и по серединѣ ихъ, устраивали бассейны. — Символическія изображенія, имѣющія нѣкоторую связь съ крещеніемъ, напоминающія его, к. н. олень, рыба и голубь, украшали, обыкновенно, храмы этого рода.

Преображеніе и вознесеніе Спасителя, не видишь, ни во фрескахъ катакомбъ, ни въ барельефахъ саркофаговъ; первый изъ этихъ сюжетовъ, изображенъ въ мозаикѣ IV-го ст., церкви св-ой Екатерины, на синайской горѣ. — Преображеніе, представлено также, мусивной живописью, въ абсидѣ церкви „S. Apollinare in Classe“ въ Равеннѣ, слѣдующимъ образомъ: на верху, въ центрѣ полусвода, изъ облаковъ, выходитъ десница Бога Отца; подъ нею, въ голубомъ медальонѣ, усѣянномъ золотыми звѣздами, изображенъ крестъ, латинской формы, съ надписью: „Salus Mundi“ т. е. спасеніе міра; орудіе искупленія является, тутъ, вмѣсто Христа. По сторонамъ, въ облакахъ, полуфигуры Моисея и пророка Іаиъ, въ бѣлыхъ, развѣвающихъ одеждахъ. Ниже ихъ, среди богатаго ландшафта, зеленыхъ деревьевъ и пышныхъ цвѣтовъ, три овцы замѣняютъ апостоловъ, Петра, Іакова и Іоанна. — Подъ ними двѣнадцать овецъ, поставленныхъ рядомъ, должны представлять апостоловъ; ихъ раздѣляетъ фигура св. Аполлинарія, покровителя церкви, въ положеніи молящагося. Этотъ памятникъ VII-го ст., можетъ дать очень вѣрное понятіе о томъ, до какой точности дошелъ символизмъ, въ византийскомъ искусствѣ.

Другой примѣръ картины преображенія, мы находимъ въ мозаикѣ VIII-го ст. церкви св-ихъ Нерая и Ахилея, въ Римѣ. Спаситель, въ красной туникѣ и бѣломъ плащѣ, подымаетъ правую руку для благослове-

*) Онъ находится теперь, въ христіанскомъ отдѣленіи, Латеранскаго Музея Рима.

нія; возлѣ него Моисей и пророкъ Іаиъ; нѣсколько ниже — двое апостоловъ (вмѣсто трѣхъ), закрываютъ свои глаза плащами.

Вознесеніе Спасителя, встрѣчается, еще рѣже, у первыхъ христіанъ; по мнѣнію Р. R. Garrucci *) оно представлено въ катакомбѣ Марцеллина и Петра; мы въ самомъ дѣлѣ, видимъ тамъ фреску, изображающую молодого человѣка, въ колесницѣ, запряженной двумя крылатыми конями, но нельзя положительно утверждать, что это вознесеніе Спасителя. То-же самое можно сказать и про другую стѣнопісь, изъ катакомбъ Неополя, въ которой юноша, съ нимбомъ кругомъ головы, подымается вверхъ, съ обнаженными ногами и развѣвающимися одеждами. Сцена вознесенія находится также, въ миниатюрахъ сирийскаго Евангелія, 586-го года.

Торжественный вѣздъ Иисуса Христа въ Иерусалимъ, встрѣчается, почти исключительно, въ барельефахъ саркофаговъ и только съ V-го ст. — Спаситель, имѣя видъ юноши безъ бороды, сидитъ на ослицѣ, за которой, иногда идетъ ослѣнокъ; правая рука его поднята, какъ для благословенія. Человѣкъ, меньше ростомъ, чѣмъ Христосъ, разстилаетъ свой плащъ, на дорогѣ; другой, сидитъ на деревѣ и обрываетъ вѣтви, чтобы бросать ихъ, передъ Спасителемъ. Иногда, нѣсколько Евреевъ, выражающихъ свое одобреніе и радость, поднимаютъ руки, пополняя эту сцену. — Тотъ-же сюжетъ мы находимъ и въ мозаикѣ, ватиканскаго кладбища.

Изображеніе воскресенія Христа, также является, во времена относительно, позднія въ христіанскомъ искусствѣ; оно представлялось первоначально, символически, т. н. въ барельефахъ нѣкоторыхъ саркофаговъ IV-го и V-го ст., мы видимъ двухъ вооруженныхъ солдатъ, упирающихся на свои щиты, по обѣ стороны высоко подымающейся, между ними, монограммы Христа, иногда, помѣщенной въ вѣнчѣ или украшенной фигурами драгоцѣнныхъ камней. Что эти воины представляють стражу, поставленную у гроба Спасителя, доказывается тѣмъ, что въ нѣкоторыхъ примѣрахъ они изображены спящими. На одномъ изъ подобныхъ памятниковъ, Христосъ является у входа въ свою гробницу поднимая правую руку, какъ бы обращаясь съ рѣчью къ двумъ солдатамъ, со щитами и копьями. Въ барельефѣ другаго саркофага, миланскаго происхожденія, вѣроятно VI-го ст. и скорѣе конца, чѣмъ на-

*) Storia dell'arte cristiana.

чала его, сцена воскресения передана полнѣ. Двѣ женщины стоятъ передъ дверями гроба Господня, имѣющая форму небольшой, круглой башни, съ остроугольной крышей; одна изъ нихъ, указываетъ на пелены, лежащія у входа въ гробницу, другая, обращаетъ взоры на ангела, вѣстника воскресения, являющагося съ неба. Возлѣ, изображень Ома, трогаящій пальцемъ рану въ ребрахъ Спасителя, поднимающаго руку. На двухъ склянкахъ, присланныхъ Ломбардской королею, Теоодолндѣ, напой, Григоріемъ Великимъ *), представлено также воскресение, слѣдующимъ образомъ: двѣ женщины, изъ которыхъ одна, несетъ ароматы, стоятъ передъ гробомъ Господнимъ; по другую сторону его, виденъ ангелъ, съ жезломъ въ рукахъ.

XVI.

Сцены изъ жизни первыхъ христіанъ, изъ исторіи ихъ общины, не имѣвшія символическаго значенія, не находишь во фрескахъ катакомбъ; т. н. подвиги мучениковъ, изображение которыхъ ожидаешь видѣть возлѣ ихъ гробницъ, вовсе не встрѣчаешь въ живописи подземнаго Рима. Мы уже нѣсколько разъ говорили, что христіане постоянно избѣгали все, напоминавшее пытки и казни умершихъ за вѣру.—Что, побуждало ихъ къ этому? Вѣроятно, они не хотѣли смущать новообращенныхъ, не очень твердыхъ въ принятой ими религіи, картиной страшной, угрожающей имъ участи; можетъ быть также, вѣрующіе видѣли въ этомъ тщеславіе, достойное осужденія, или повиновались живымъ, въ ихъ искусствѣ, традиціямъ классическаго художества, мало склоннаго представлять страданія и мученія. Всѣ эти причины разумѣтся, участвовали болѣе или менѣе, въ удаленіи христіанъ отъ сюжетовъ кроваваго характера. Исключенія очень рѣдки, мы знаемъ ихъ, изъ словъ писателей церкви; т. н. христіанскій поэтъ IV-го ст., Пруденцій, говоритъ, что онъ ви-

*) Смотри главу XXII. Смотри также Mozzoni, Tavolo cronologiche, Sec. VII.

дѣлъ, на гробницахъ мучениковъ Ипполита въ Римѣ и Кассіана, въ Имолѣ, картину ихъ смерти. Въ жизнеописаніи папы, сказано также, что императоръ Константинъ, на серебряной рѣшеткѣ у гробницы дьякона Лаврентія, представилъ ужасную смерть этого святаго. Но означенные памятники не сохранились; единственное изображение мученичества, дошедшее до насъ, отъ первыхъ христіанъ, вышло, въ послѣдніе годы, изъ развалинъ базилики, построенной въ концѣ IV-го вѣка, надъ мѣстомъ покая св-ыхъ Нерел и Ахиллея, погребенныхъ въ подземномъ кладбищѣ Домитиллы. Тутъ какъ мы уже сказали выше *), въ барельефѣ иррациональной колонны, воинъ поражаетъ короткимъ мечемъ Ахиллея, привязаннаго ко кресту.

Не только картины подвиговъ вѣрующіихъ, исключены изъ катакомбъ, но даже сцены допроса ихъ и появленія передъ трибуналомъ, не встрѣчаешь около христіанскихъ гробницъ подземнаго Рима. Пока нашли всего одну фреску подобнаго содержанія и она достойна обратить на себя наше вниманіе, такъ какъ, это единственныи примѣръ изображенія вѣрующаго, исповѣдующаго Спасителя, открытый въ катакомбахъ.

Стѣнопись эта по всей вѣроятности, второй половины III-го ст., украшаетъ сводъ одной изъ могилъ, формы „Arcosolium“,—кладбища Каллиста. Она передаетъ слѣдующую сцену: мужчина, увѣнчанный лаврами, одѣтый въ тунику и паллиумъ, стоитъ на возвышеніи „suggetum“.—У Римлянъ, ораторы говорили рѣчи народу, военачальники солдатамъ и въ важныхъ случаяхъ, судьи произносили приговоры, стоя на подобной платформѣ. Онъ строго и дѣлая повелительный жестъ рукою, какъ бы угрожая, обращается къ молодому человѣку, въ туникѣ, съ пурпуровыми полосами на груди и рукахъ; въ глазахъ послѣдняго, свѣтится что-то особенное и лицѣ его вдохновлено; лѣвую руку онъ кладетъ на грудь, а правой, показываетъ въ даль.—Возлѣ него написана другая мужская фигура, нѣсколько стертая. Четвертая особа, съ вѣнкомъ на головѣ, удаляется задумчиво, поднося руку къ подбородку—жестъ скорби и неудовольствія, въ классическомъ мѣрѣ. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что это судъ, одного или двухъ христіанъ; человѣкъ, стоящій на „suggetum“—напоминаетъ Пилата, являющагося въ барельефахъ саркофаговъ, также увѣнчаннымъ лаврами и на возвышеніи, въ ту минуту, когда онъ произноситъ приговоръ надъ Спаси-

*) Смотри главу XVIII, первого отдѣла примѣчаніе внизу страницы.

телемъ. Но нельзя предположить, что тутъ, художникъ хотѣлъ представить эту сцену. Пилать, какъ мы видѣли выше, постоянно является опечаленнымъ а не разгнѣваннымъ; притомъ, ни одна изъ подробностей, отличающихъ появленіе Христа передъ правителемъ Іудей, к. н. треножникъ, чаша и т. д. не видны въ этой фрескѣ. Вотъ, какимъ образомъ, объясняетъ её G. B. de Rossi *): судья, можетъ быть, самъ императоръ; удаляющийся, съ вѣнкомъ на головѣ—жрецъ, „sacerdos agonatus“—призванный присутствовать, при возліяннн вина и куреннн омміама, требуемыхъ отъ христіанъ—совершая которыя, передъ изображеніемъ одного изъ боговъ или императора, они оправдывали себя и избавлялись отъ преслѣдованій—онъ уходитъ печальный, потому, что не могъ убѣдить вѣрующаго, исполнить этотъ языческій обрядъ. Молодой человекъ, стоящій передъ судьей, христіанинъ, непоколебимая вѣра котораго, вызываетъ роковой приговоръ; по всей вѣроятности, онъ погребенъ въ этомъ „arcosolium“⁴. Сказать кого должна изображать фигура, нѣсколько попорченная, трудно; можетъ быть это также христіанинъ, можетъ быть обвинитель или только исполнитель приказаній судьи. Точно также, нѣтъ достаточно данныхъ, для опредѣленія имени гонителя и жертвы его. Тутъ, по всей вѣроятности, представленъ эпизодъ одного изъ тѣхъ страшныхъ гоненій которымъ подверглась церковь, во второй половинѣ III-го ст.

Въ симетрію къ этой фрескѣ, на противоположной сторонѣ свода arcosolium, была написана другая сцена, безъ сомнѣнія изъ жизни того-же мученика, но къ несчастію, стукъ отвалился и отъ живописи осталась только одна полуфигура мужчины, увѣчаннаго лаврами. Въ центрѣ арки, изображенъ добрый пастырь, съ свирѣлью въ рукѣ, съ двумя овцами, пасущимися у его ногъ, среди зеленѣющихъ деревьевъ.

*) Roma Sotteranea, cristiana, Томо II.