



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Bought with the income of  
**THE KELLER FUND**

---

Bequeathed in Memory of  
JASPER NEWTON KELLER  
BETTY SCOTT HENSHAW KELLER  
MARIAN MANDELL KELLER  
RALPH HENSHAW KELLER  
CARL TILDEN KELLER



М

# РИМСКІЯ КАТАКОМБЫ

И

## ПАМЯТНИКИ

ПЕРВОНАЧАЛЬНАГО ХРИСТИАНСКАГО ИСКУССТВА.

Соч. А. фонъ ФРИКЕНЪ.



Часть вторая.

Надписи и Символическія Изображенія.

Цѣна 1 р. 50 к.

МОСКВА.

Изданіе Е. Т. Солдатенкова.

1877.

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

ТИПОГРАФИЯ ГРАЧЕВА И К., У ПРИБЛИЖЕННЫХЪ В., Д. ШИЛОВЫЙ.

## НАДПИСИ.

### I.

Читатель, вѣроятно, замѣтилъ въ первой части этого сочиненія, сколько подробностей изъ жизни первыхъ христіанъ могутъ открыть намъ ихъ эпитафическіе 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, подверженные менѣе рукописей пополненіямъ и поправкамъ, мы получаемъ возможность прослѣдить составленіе догматовъ, равно какъ и перемѣны происходившія въ чувствахъ и понятіяхъ вѣрующихъ, по мѣрѣ того какъ шло года; а сличая эпитафія ихъ съ эпитафическими памятниками Рима языческаго, мы можемъ опредѣлять черты несходства существовавшія въ идеяхъ и нравахъ общества отживавшаго и рождавшагося. — Слѣдующій примѣръ всего лучше докажетъ намъ это: приблизительно около тринадцати тысячъ христіанскихъ надгробій, принадлежащихъ къ 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

состоянія христіанской общины этихъ столѣтій, даже и тогда, если бы до насъ не дошли никакіе другіе ея памятники?

Эпитафій первыхъ христіанъ, прежде чѣмъ произведенія ихъ искусства, обратили на себя вниманіе ученыхъ прошедшихъ вѣковъ. Фрески и саркофаги были забыты въ катакомбахъ, тогда какъ ученики извѣстнаго Алькуина, современника Карла Великаго, составляли уже сборники языческихъ и христіанскихъ надписей. Историческое значеніе эпиграфическихъ памятниковъ мало однако интересовало этихъ раннихъ компиляторовъ и главною цѣлю ихъ было, какъ вѣжета, только собраніе образцовъ лапидарной литературы, особенно написанныхъ стихами — въ родѣ дошедшихъ до насъ отъ папы Даназа — для подобнаго же рода сочиненій.

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

Послѣ сборниковъ учениковъ Алькуина не встрѣчаешь ничего подобнаго въ этомъ родѣ въ продолженіи нѣсколькихъ столѣтій. Въ различныхъ сочиненіяхъ средневѣковыхъ писателей разсыяны копія съ древнихъ надписей, иногда и христіанскихъ, но специальныхъ собраній римскихъ, эпиграфическихъ памятниковъ не находишь до возрожденія. Съ четырнадцатаго вѣка являются компиляціи въ которыхъ языческія эпитафій перемѣшаны съ христіанскими. Выборъ исключительно послѣднихъ составилъ въ Римѣ въ первый разъ P. 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 христіанскихъ надписей къ извѣстнымъ уже. Съ этого времени почти всѣ археологи, писавшіе о подземномъ Римѣ и предметахъ найденныхъ въ немъ, копировали также и эпитафій. О тру-

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

Большинство христіанскихъ, эпиграфическихъ памятниковъ, первыхъ вѣковъ распространенія новой вѣры, состоитъ изъ надгробій. Они были открыты въ Римѣ, въ Италіи, въ Галліи, въ сѣверной Африкѣ, вообще всюду, куда проникало христіанство въ эту эпоху, и происходятъ изъ катакомбъ или кладбищъ расположенныхъ на поверхности земли <sup>3)</sup>.

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

<sup>2)</sup> *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au huitième siècle*. Paris. 2. vol. in—4°. 1856—1865.

<sup>3)</sup> Эпиграфій послѣдняго рода не такъ много какъ катакомбныхъ. Гробницы, въ нѣкогда, были устроены преимущественно подлѣ базиликъ или въ самомъ зданіи ихъ. Такъ напримѣръ, возлѣ собора Св-го Павла, въ городскихъ стѣнахъ Рима, находилось большое кладбище, и нѣсколько надгробій съ числами, 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 эпитафій обыкновенно вырѣзаны на саркофагахъ или на плитахъ и черепицахъ вставленныхъ въ отверстіе горизонтальной ниши (loculus), которая высѣкалась въ туфѣ и служила гробницей. Буквы ихъ иногда выкрашены 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 эпитафій значительныхъ лицъ, или только имена консуловъ, выставляемыхъ для означенія года, особенно если это были императоры; такъ напримѣръ въ надписи изъ катакомбы находящейся одою 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-




ребрыны, нарисованы съ различными украшеніями, цвѣтными чернилами, или только написаны большихъ размѣровъ тѣмъ остальной текстъ. Встрѣчаются также въ подземномъ Римѣ эпитафіи, написанныя кистью, всего чаще сурикомъ 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. е. п. въ Помпей на стѣнахъ общественныхъ зданій и частныхъ домовъ, нерѣдко встрѣчаешь надписи сдѣланныя такимъ образомъ. Онѣ, по прошествіи многихъ столѣтій, очень хорошо сохранились, мало утративъ свою первоначальную свѣжесть.

При послѣднемъ погребеніи христіанъ, въ періоды нѣкоторыхъ гоненій, когда входъ въ катакомбы былъ запрещенъ особенными эдиктами императоровъ, короткія эпитафіи, заключавшія только имя погребеннаго и какое либо восклицаніе, чертили на плитахъ углемъ, вѣроятно съ намѣреніемъ, потомъ, 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 первыя буквы подобныхъ надгробій вырѣзаны, а остальныя начерчены углемъ; попадаются также гробницы только съ одними символическими изображеніями или безъ всякаго указанія иотличительнаго 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 строкъ и самаго текста, чтобы облегчить читателю стѣвленіе составныхъ частей рѣчи, обык-

новенно очень близко поставленных одна возле другой. То же самое находимъ мы и у христіанъ. Эпиграфическіе памятники первыхъ временъ республики, равно какъ и V-го и VI-го сто-я послѣ Р. Х., часто лишены знаковъ препинанія, или они являются только послѣ сокращенныхъ словъ. Во II-мъ и въ III-мъ вѣтѣ напротивъ, пунктуация 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, треугольника, но всего чаще листика  нерѣдко раздѣленнаго линіей 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 рѣщиковъ 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. „отличительныя“ или „раздѣляющій листъ плюща“. Чисто христіанскими знаками препинанія были: крестъ и монограмма Спасителя \*)).

Въ древнемъ Римѣ было особеннаго рода правописаніе для монументальнаго письма, которое нѣсколько разнилось отъ обыкновенной орфографіи. Какъ предполагають 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. C вмѣсто G, т. 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-іи и

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

О, V, к. н. TRIOMPHVS а не TRIVMPHVS т. е. триумфъ; Р ставили вмѣсто В, к. н. PLEPS вмѣсто PLEBS т. е. народъ и т. д. \*)).

Но исключая эти неправильности, въ христіанскихъ надписяхъ нерѣдко попадаются погрѣшности, происходящія или отъ небрежности рѣшниковъ, или въ слѣдствіе неумѣнія писать безошибочно; онѣ умножаются съ каждымъ 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 катакомбныя эпитафіи, написанныя по гречески, почти всегда принадлежать 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 восклицаніе, к. н. „расе“ — миръ начерчено греческими буквами. Долгое время, можно сказать до конца III-го столѣтія, языкъ греческій исключительно употреблялся первовъ, 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 къ имени папы прибавлено слово: епископъ. Восточное происхож-

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

деніе литургіи западной церкви оставило слѣды сохранившіеся многіе вѣка. Только въ теченіи IV-го и V-го ст-ій языкъ латинскій сталъ постепенно замѣнять въ Римѣ греческій, но послѣдній употребляли еще долго потомъ, по привычкѣ, иногда вѣроятно не понимая его; известно что онъ въ VI-ѣ 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. Всѣ 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 югѣ полуострова чѣмъ въ остальныхъ частяхъ его. До сихъ поръ, когда священнодѣйствуетъ папа, известныя части божественной службы говорятъ и поютъ сперва по гречески, а потомъ по латински.

Въ Римѣ въ первыя столѣтія имперіи ученые, просвѣщенные, вообще благовоспитанные 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 обоихъ языковъ продолжалось въ отдѣльныхъ примѣрахъ до XI-го столѣтія.

---

#### У.

Надгробія языческаго Рима начинаются обыкновенно обращеніемъ къ духу умершаго и посвященіемъ ему гробницы. Исключая боговъ, съ ясно 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 человѣка, всѣ явленія и моральныя событія состояли въ вѣденіи этихъ духовъ, властвовавшихъ на землѣ, соединяя смертныхъ съ богами. Между геніями подобнаго рода особенно уважались покровители родовъ — *genius generis*. Они дѣлались предметомъ домашняго почитанія, и среди нихъ 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 насильственной смертію, или непогребенныхъ, ларвы (*larvae, lemures*) блуждая вокругъ домовъ не находя покоя безъ надежды и утѣхи, вредили людямъ, причиняя имъ болѣзни и всякаго рода несчастія. Души умершихъ очищенные погребальными обрядами, и сдѣлавшіяся предметомъ поклоненія наравнѣ съ богами и героями назывались: „*Diī*“ или „*Divi Manes*“ т. е. чистые, святые, добрые <sup>1)</sup>; они обитали въ глубинѣ земли и 21-ое февраля—*Feralia*, былъ день преимущественно посвященный имъ. Языческія эпитафіи начинались воззваніемъ къ этимъ геніямъ, выразившимся словами „*Diis Manibus*“, которыя писали въ сокращеніи буквами D.M. прибавляя къ нимъ иногда и S. т. е. „*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 эпитафическаго памятника, изъ катакомбы Претекстаты <sup>2)</sup>, слова „*Diis Manibus*“ написаны всѣми буквами, а въ другой эпитафіи поставлены первыя литеры тѣхъ-же словъ, но на греческомъ языкѣ Θ. Κ. т. е. Θεοῖς Καταχθονίοις. Съ другой стороны, невозможно сомнѣваться въ христіанскомъ происхожденіи надгробій съ буквами D.M. или

<sup>1)</sup> L. Preller. Römische Mythologie zweite Auflage Berlin 1865.

<sup>2)</sup> Онъ находится теперь въ Кирхеровомъ Музеѣ въ Римѣ.

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

Странный фактъ, появленія фразы обращенія къ языческимъ богамъ, въ христіанскихъ надписяхъ, можетъ объясниться только тѣмъ, что рѣшители безсознательно ставили въ главѣ эпитафій, первыя буквы словъ утратившихъ свой первоначальный смыслъ и превратившихся въ погребальную формулу, о настоящемъ значеніи которой никто болѣе не думалъ. Это непониманіе доказывается между прочимъ и тѣмъ, что въ началѣ одного христіанскаго надгробія 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 названія дней недѣли, какъ мы увидимъ дальше, повторялись христіанами; это извѣщаетъ даже и строгій Тертульянъ. Есть примѣры, что буквы D. M. стѣрты <sup>1)</sup> вѣрующими, вѣроятно родными или друзьями умершаго, можетъ быть самымъ рѣшникомъ, который спохватился что поставилъ языческій знакъ. Обыкновеніе, начинать надгробія этими литерами, сохранилось между христіанами Рима и вообще латинскихъ странъ до V-го столѣтія: въ отдѣльныхъ примѣрахъ, даже до нашего времени. На югѣ Италіи, въ Балабрій и Апуліи, замѣнили D.M. первыми буквами слѣдующихъ словъ: *Voluae memoriae*, т. е. доброй или дорогой памяти.

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

<sup>1)</sup> Какъ напримѣръ въ эпитафій 361-го года, найденной въ *Agro Verano* возлѣ базилика св-го Лаврентія. G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. ant.*

<sup>2)</sup> Раздѣленіе времени на недѣли, каждая изъ семи дней, было въ употребленіи у многихъ народовъ Востока, съ самой отдаленной древности, и. н. у Семитовъ Индѣйцевъ, Китайцевъ, Египтянъ. Эти послѣдніе, по ивѣію историка Діона, 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 неровнымъ образомъ на календы, ноны, и иды. Они называли—*calendae*, первый день луннаго

имена остались у латинскихъ народовъ, *Dies Domenica*, т. е. день Господень, названіе даваемое западными христіанами дню воскресенія Христова, встрѣчается въ первый разъ въ надписи съ означеніемъ года только въ 404-мъ г. <sup>1)</sup> 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 <sup>2)</sup>.

## 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 созданія; первыя напротивъ проще, 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 христіанскія надгробія разнятся отъ языческихъ преимущественно тѣмъ, что выражаютъ чувства, заботы и идеи особеннаго характера, не преобладавшія въ обществѣ древняго Рима. Онѣ проявляются въ

мѣсяца, отъ греческаго слова *καλεω* т. е. «я призываю» потому что это былъ день, въ который первосвященникъ—*Pontifex maximus* съзывалъ народъ и возвѣщалъ ему, когда порядокъ праздниковъ будетъ объявленъ. День этого сообщенія назывался *иди*,—попае, такъ какъ онъ девять дней предшествовалъ *идамъ*—*idi*. Последній дѣляла мѣсяць приблизительно на половину, наступаая въ 15-ый или 13-ый день; названіе ихъ происходило отъ этрускаго слова: *idio* т. е. «я раздѣляю».

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq.*

<sup>2)</sup> Въ Евангеліи однако, дни недѣли названы такъ, какъ это дѣляли Евреи, считавшіе отъ субботы, говоря: первый, второй, третій день послѣ этого дня отдохновенія, который для нихъ заключалъ недѣлю. Въ дѣяніяхъ Апостоловъ и въ Евангеліяхъ, воскресеніе названо первымъ днемъ недѣли.

воскликновѣнійхъ написанныхъ возлѣ эпитафій, или начерченныхъ остриемъ на свѣжей извѣстїи у отвертїи *loculus*, немедленно послѣ погребенїя умершаго, родственниками или друзьями его. Самое обыкновенное изъ этихъ восклицаній, передающихъ задушевные, искреннїя чувства вѣрующихъ, часто выраженные въ минуту испытанїя, состоитъ изъ словъ: *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 эпитафїяхъ Евреевъ <sup>1)</sup>. Извѣстно что Іудей, при встрѣчѣ другъ съ другомъ, обмѣнивались привѣтствїемъ: „миръ съ тобою, миръ съ вами“, обыкновеніе бывшее въ употребленїи и сохранившееся до нашихъ дней у другихъ симетическихъ народовъ. Слово *PAX*—миръ, поставлено иногда, но рѣдко, въ началѣ языческихъ надгробїй <sup>2)</sup>.

У христіанъ значенїе этого восклицованїя мѣняется; то это молитва за усопшихъ, то утвержденїе что они находятся въ вѣчномъ блаженствѣ, то только надежда на это, в. н. *TECVM PAX CHRISTI*—„миръ Христа съ тобою“. *PAX TECVM PERMANEAT* — „да пребываетъ миръ съ тобою“. *SEMPER VIVE IN PACE*—„Вѣчно живи въ мирѣ“. *IN PACE DOMINI DORMIAS*. „Спи въ мирѣ Господа“. *IN PACE ET IN REFRIGERIVM*—„Въ мирѣ и прохлажденїи“. *REQUIESCIT IN PACE*—„покоится въ мирѣ“. *VIVI IN GLORIA DEI ET IN PACE DOMINI NOSTRI* ✕—„Ты живешь въ славѣ Божїей 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 Божьемъ“. Смыслъ этихъ словъ выражали также іероглифически, символическими фигурами, какъ мы увидимъ ниже.

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

<sup>1)</sup> Онѣ были открыты въ ихъ катакомбахъ около Рима.

<sup>2)</sup> Стоикъ Сенека, въ философіи котораго проявляются идеи и принципы христіанскаго характера, обстоятельство заставляющее утверждать нѣкоторыхъ ученыхъ, но безъ убѣждающихъ доказательствъ, что онъ видѣлъ апостола Павла въ Римѣ и слышалъ его ученїе; Сенека говоритъ о вѣчномъ мирѣ — *aeterna pax*, мѣсто пребыванїя душъ праведныхъ людей послѣ ихъ смерти. Слова: *PAX AETERNA* поэтому не есть вѣрное указанїе христіанскаго происхожденїя надписи.



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

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

Въ восславленіяхъ выражена иногда похвала погребенному, к. н. FRVCTVOSA BENE VIXISTI BENE CONSUMMASTI — „Фруктуоса ты хорошо жила, ты хорошо совершила земной путь“; въ началѣ и въ концѣ этихъ словъ изображена пальмовая вѣтвь, символъ побѣды; или умершему даны самыя нѣжныя названія, к. н. ANIMA DULCIS — „душа сладкая“; PALVMA SINE FELE — „голубь безъ жѣлчи“; ANIMAE INNOCENTI, INNOCENTISSIMAE — „душѣ невинной, невиннѣйшей“.

Слово VIVAS т. е. „жива“, также очень часто написанное на гробницахъ, означаетъ желаніе жизни вѣчной и блаженства умершему; VIVAS IN DEO — „живи въ Богѣ“. VIVAS IN SANCTIS — „живи между святыми“. Иногда высказано болѣе утвердительною 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 TVA CVM IVSTIS — „Фруктуосусъ душа твоя съ праведными“. REQUIEM ADCEPIT IN DEO PATRE NOSTRO ET CHRISTO EIVS — „Онъ получилъ спокойствіе въ Богѣ отцѣ и въ его Христѣ“. ACCERTA APVD DEVM — „Принятая Богомъ“. RECEPVS AD DEVM — „Принять богомъ“. Эта формула употреблена въ очень интересномъ надгробіи казначея или управителя нѣжными императора Коммода, и потому, вѣроятно, человѣка значительнаго, по имени Просенесъ<sup>2)</sup>. Отпу-

<sup>1)</sup> Формула «in pace» присоединенная къ слову «Augusta» является на бронзовой монетѣ съ изображеніемъ Салонины жены императора Галліана. Она представлена съ оливковой вѣткой въ одной рукѣ и сѣплетромъ въ другой. Такъ какъ означенная надпись не встрѣчается на другихъ медаляхъ Рима языческаго, то это повело къ предположенію, что императрица Салонина, отличавшаяся добротой и благотѣльнымъ характеромъ, исповѣдывала христіанскую вѣру, или по крайній мѣрѣ, была благосклонно расположена къ христіанамъ. Но это, разумеется, только одно предположеніе.

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

щеники его, которыми, как кажется онъ былъ любить, соорудилъ ему на свой счётъ великолѣпный саркофагъ, находящійся теперь въ Villa Borghese, около Рима. Эпитафія вырѣзанная тутъ на фигурѣ доски поддерживаемой двумя гоніями, имѣетъ вполне языческой характеръ и императоръ Коммодъ названъ въ ней: *divo* т. е. „божественный“. Но на правой сторонѣ саркофага прибавлены слова менѣе замѣтныя главной надписи, и выражающія иные идеи. Они начерчены однимъ изъ отпущенниковъ Просенеса, который говоритъ: что возвратясь въ Римъ захотѣлъ обозначить на гробницѣ своего прежняго господина день когда онъ былъ принятъ 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 вѣроятно христіанинъ 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 во вѣрѣ, въ катакомбѣ, пожелалъ освятить, хотя однимъ христіанскимъ словомъ, его языческую гробницу. Въ этой замѣчательной надписи просвѣчиваетъ задушевная мысль христіанина временъ гоненій, и открывается для насъ трогательный эпизодъ изъ его жизни.

Поэтическая формула: *ELATVS EST* также родъ воспоминанія, встрѣчающаяся всего одинъ или два раза, можно перевести такъ: „онъ поднялся къ Богу“. Иногда объ этомъ только просить Господа во званіи; к. н.: *DEVS TE PRECOR VT PARADISVM LVICIS 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 нѣсколько 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 вѣковъ имперіи, употребляли слово *SPIRITVS* въ этомъ смыслѣ, какъ видно изъ языческихъ надписей въ родѣ слѣдующей: *IN HOC TVMVLO IACET CORPVS.....CVIVS SPIRITVS INTER DEOS RECEPTVS EST*—«въ этой гробницѣ похороненъ тѣло..... душа котораго принята между богамъ».

была принята въ свѣтъ Божій“. IN CHRISTVM CREDENS PREMIA LVICIS AVET — „Вѣруя во Христа онъ имѣеть наградою свѣтъ“. AETERNA TIBI LUX TIMOTHEA IN ✕ — „Вѣчный свѣтъ тебѣ Тимошею во ✕ (Христѣ)“.

Свѣтъ постоянно считался людьми элементомъ благопріятнымъ и свасительнымъ, а мракъ началомъ враждебнымъ и гибельнымъ. Это понятіе проявилось подъ разными формами, во многихъ вѣрованіяхъ, но особенно съ большою 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 классическаго, а скорѣе повтореніемъ идей преобладавшихъ въ первобытномъ вѣрованіи, общемъ всѣмъ арійскимъ народамъ до ихъ раздѣленія. То же самое можно сказать и въ другихъ случаяхъ, говоря о христіанскомъ символизмѣ.

Въ восклиновеніяхъ 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 Христѣ“. 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 — „Аттикусь душа твоя въ блаженствѣ, моли за родныхъ твоихъ“. Въ противоположность этому есть случаи что читающихъ просятъ молиться за спасеніе души усопшаго, к. н. QVISQVIS DE FRATRIBVS LEGERIT ROGET DEVM VT SANCTO ET INNOCENTI SPIRITV AD DEVM SVSCIPITVR — „Тотъ кто изъ братьевъ прочтетъ это, да проситъ онъ Бога чтобы дрожайшая 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 восклиновеніе философскаго утѣшенія, часто встрѣчающееся у язычниковъ: NEMO IMMORTALIS — „никто не безсмертенъ“.

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

чало вообще возобновленіе и подкрѣпленіе силъ, прохладженіе, освѣженіе, а такъ какъ рай въ священномъ писаніи и особенно въ новомъ Заветѣ сравненъ съ пиршествомъ, то подъ выраженіемъ „refrigerium“ первые христіане, вѣроятно, очень часто понимали небесныя вечери, вообще райскія блаженства. Это видно изъ слѣдующихъ надписей: IN REFRIGERIVM — „Въ прохладженіи“ IN REFRIGERIVM ANIMA TVA — „Душа твоя въ прохладженіи“. IN REFRIGERIVM ET IN PACE — „Въ прохладженіи и въ мирѣ“. ANTONIA ANIMA DVLCIS TIBI DEVS REFRIGERET — „Антонія, сладкая душа, Богъ да освѣжитъ тебя“. DEVS REFRIGERET SPIRITVM TVVM — „Богъ да освѣжитъ твою душу“.

Погребальныя фразы, написанныя золотыми буквами въ толщинѣ стекла, встрѣчаются и на того рода чашахъ, о которыхъ мы говорили въ первой части (стр. 95). Донышня этихъ небольшихъ сосудовъ, гдѣ обыкновенно являются золотыя фигуры или надписи, вмазаны иногда въ свѣжую извѣстку, у отверстія *loculus* лишеннаго надгробія. Очень вѣроятно, что подобными предметами, назначеніе которыхъ было служить на погребальномъ пиршествѣ, послѣ окончанія его, родственники или друзья покойника отмѣчали могилу умершаго, и поступивъ такъ, не считали нужнымъ писать эпитафій. Вотъ нѣкоторыя изъ этихъ формулъ: IRENE VIVAS — „Ирина живи!“ CONCORDI BIBAS IN PACE DEI — „Конкорди живи въ мирѣ Господнемъ“. ILARIS, VIVAS CUM TVIS FELICITER SEMPER REFIGERI IN PACE DEI — „Иларій живи съ твоими счастливо, постоянно прохладаясь въ мирѣ Господа“. На камняхъ колець, найденныхъ въ катакомбахъ, были прочтены слова того-же характера, в. н. BENE QUIESCAS — „Покойся спокойно“. VIVAS IN DEO — „Живи въ Богѣ“, формулы вполне погребальныя; за этими восклицаніями слѣдуетъ обыкновенно собственное имя или фигура человѣка. Подобныя кольца, вѣроятно, дѣлали нарочно, чтобы власть вмѣстѣ 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, заключавшей много возвышенныхъ, нравственныхъ принциповъ, которые, какъ всегда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, распространились въ образованныхъ слояхъ и дѣлались руководствомъ въ жизни отдѣльныхъ развитыхъ людей, но мало касались народа и не имѣли большаго вліянія на его нравственность. Эта философская мораль — и тутъ мы имѣемъ въ виду преимущественно ученіе Стоииковъ — отразилась въ эпитафическихкихъ памятникахъ древняго Рима. Мы встречаемъ въ нихъ выраженія любви къ ближнему, искренней признательности отпущенниковъ и рабовъ къ своему повровителю или владѣльцу; послѣднимъ случается обращаться въ надписяхъ къ первымъ съ рѣшимъ 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, устанавливались 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. е. почти постоянное отсутствіе упоминанія 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 эпитафійхъ, и если нельзя сказать, что появленіе новой религіи въ римскомъ обществѣ уничтожило рабство, то оста-

ется все таки фактъ удаленія вѣрующихъ отъ обидныхъ словъ: „рабъ и отпущеникъ“—на ихъ гробницахъ. Въ первыя времена богатые люди, принимавшіе христіанство, разумѣется освобождали 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 вѣрующихъ.

Но всего болѣе отличаются христіанскія эпитафіи отъ языческихъ выраженіемъ надежды воскреснуть, постоянно преобладающей въ первыхъ и столь же постоянно отсутствующей въ послѣднихъ. Непреувеличивая можно сказать, что рѣдко прочтешь христіанскую надпись, въ которой великое упованіе возстанія 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 лежатъ вѣрующій въ воскресеніе“ или: CREDO Q NOBISSIMO (вмѣсто NOVISSIMO) DEI RESVRGAM—„Вѣрую что въ послѣдній день воскресну“; или: NIC IN PACE REQUIESCIT LAVRENTIA... QVE CREDIDIT RESVRRECTIONEM—„Здѣсь покоится въ мирѣ Лавренція.... вѣрившая въ воскресеніе“.

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

\*) Въ барельефахъ саркофага, недавно открытаго въ городѣ Солонѣ, въ Греціи, изображенъ добрый пастырь съ ягненкомъ на плечахъ, но фигура эта нѣсколько скрыта, вѣроятно съ намѣреніемъ не возбуждать вниманія язычниковъ, что указываетъ эпоху гоненій. Съ одной стороны пастыря является мужчина, съ другой женщина, разумѣется супруги, погребенныя въ саркофагѣ; около нихъ стоитъ нѣсколько другихъ лицъ обоего пола, взрослые и дѣти. Согласно Edmond Le Blant, это рабы освобожденные духовнымъ завѣщаніемъ для спасенія души, pro remedio animae, какъ сказано въ нѣкоторыхъ христіанскихъ надписяхъ. Отцы церкви часто говорили что вѣрующій долженъ представиться передъ судомъ Всевышняго въ сопровожденіи добрыхъ дѣлъ, совершенныхъ имъ, или съ свидѣтельствомъ своихъ подвиговъ за вѣру. Такъ напримѣръ, въ средніе вѣка, часто изображали строителей церквей являющихся передъ Богомъ съ моделями построенныхъ ими религиозныхъ зданій, а мучениковъ вмѣстѣ съ инструментами ихъ казни.

личайшимъ несчастіемъ, они избѣгли даже обозначать въ надгробныхъ надписяхъ роковой день ея; жертвы ихъ находятся въ глубокой тѣѣ, въ вѣчной ночи — „postem aeternam“ какъ видно изъ слѣдующихъ эпитафій: 1) VIATOR NOLI MIHI MALEDICERE NEQVEO IN TENEBRIS RESPONDERE — „прохожій не проклинай меня, потому что находишься въ тѣѣ, я не могу отвѣчать тебѣ“. THALLVSA HOC TVMVLO CONDITA LVCE CARET — „Таллуса, заключенная въ этой гробницѣ, лишена свѣта“. HEIC IACEO INFELIX ZMYRNA PVELLA TENEBRIS — „Здѣсь поκειται несчастная дѣвушка Смирна во тѣѣ“. QVIS AV AVRA TE IN TENEBRAS RAPVIT — „Онъ оставилъ свѣтъ для тѣи“. Напротивъ, для христіанъ прекращеніе земной жизни было освобожденіемъ, переходомъ къ лучшему: BEATIOR. IN. DÑO. CONDEDIT. MENTEM — „Счастливѣе (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 — „Федула, оставившая свѣтъ милосердіемъ Бога, поκειται въ этой гробницѣ“. Почившіе вѣрующіе 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 свѣ — „dormitio“, какъ о покойѣ, отдохновеніи и избавленіи; — „absolutus de corpore“ — „освобожденный отъ тѣлесныхъ узъ“. Выраженія въ родѣ слѣдующихъ: QVIESCIT IN PACE — „поκειται въ мирѣ“; IN SOMNO PACIS — „въ спокойномъ свѣѣ“, постоянно встрѣчаются у вѣрующихъ. Гробницу они называютъ „мѣстомъ временнаго пребыванія“ — Depositio, Depositus 2) или катафегис т. е. поручень, положень на время, временно поручень: TEMPORALIS TIBI DATA REQVETIO — „временной тебѣ данъ покой“ — сказано въ одной христіанской надписи. Въ противоположность этому у язычниковъ могла — вѣчное жилище 3) „domus aeterna, — или „aeternalis“, aeternam domum, т. е. вѣчный домъ; они пишутъ въ эпитафіяхъ: Situs, positus, compositus — погребень, положень, 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 положень, здѣсь я буду вѣчно. написано въ одной языческой эпитафій.

рыть, и больше заняты новосель 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 костяхъ 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 вполне 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 — рождень, 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 извѣстно, 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 сокращеніи слѣдующимъ образомъ: 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: VERECYNDVS NATVS IN VRBE ROMA — „Верекундусъ рожденный въ городѣ Римѣ“. Рѣдко также опредѣлены лѣта погребеннаго, и если они не были извѣстны положительно, 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 ACCERIT D. N. (domini postri), чѣмъ вѣроятно желали сказать, что онъ крестился. Христіане первыхъ вѣковъ, только долгое время послѣ обращенія, и даже въ старости или чувствуя приближеніе смерти, принимали крещеніе <sup>1)</sup>, т. н. императоръ Константинъ крестился подъ понецъ своей жизни. Объ этомъ обыкновеніи говорятъ многіе писатели церкви, и слова ихъ подтверждаютъ эпитафій въ родѣ слѣдующей: EX DIE ACCEPTIONES SVE VIXIT DIES LVII — „Отъ дня принятія своего жилъ 57 дней“. Случалось что вѣрующій умиралъ не успѣвъ снять бѣлую одежду крещенія — albis, носимую потомъ въ продолженіи восьми дней; это видно по надписямъ: <sup>2)</sup> IN ALBIS RECESSIT — „Скончался въ бѣлыхъ (подразумѣвается одеждахъ), ALBAS SVA OCTAVAS PASCHAE AD SEPVLCRVM 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-

<sup>1)</sup> Дѣлать это въ минуту тяжкой болѣзни называлось: «baptismus ad succurrendum», крещеніе для помощи.

<sup>2)</sup> Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

анское, было очень ограничено въ началѣ распространенія религій 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 взятыхъ изъ мѣлологіи или напоминающія названія языческихъ боговъ, к. н.: Apollo — Аполлонъ, Apollinaris — Аполлинарій; Phoebus — Фебъ; Bacchus — Бахусъ и по гречески: Dionysius — Діонисій; 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 обоюга пола, героевъ, мужъ и даже имена боговъ восточныхъ народовъ, к. н. Египтянъ, встрѣчаются въ катакомбныхъ надгробіяхъ. Разумѣется, если какое либо изъ этихъ именъ освящалось 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 религій; но слѣды подобной перемены встрѣчаются, правда очень рѣдко, въ эпитафіяхъ, к. н. въ слѣдующей: MACRINA QVAE ET IOVINA — „Макрина, которая и Ювина“. Последнее названіе, хотя и языческаго происхожденія, принятое вѣрующей, по всей вѣроятности принадлежало прежде мученицѣ. Въ эпиграфическихъ памятникахъ, 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 нечасто. 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 понадается 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, являются въ эпитафіяхъ Рима, гораздо позже; Іоаннъ въ V-мъ столѣтіи, Ѳома 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 библейскія имена, и многіе 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, Πιστις — Pistis, Ελπις — Elpis — Ἀγάπη — Agape, т. е. Вѣра, Надежда и Любовь, были также даваемы христіанамъ, но гораздо рѣже и скорѣе со временъ Константина. Вѣроятно, въ свѣдѣніе преувеличенной скромности, вѣрующіе принимали различныя унизительныя названія, к. н. Servus — Рабъ, Injuriusus — Позорный, Calumpniosus — Злословный, Importunus, Докучливый, и многія другія, которыя не всегда можно повторить <sup>1)</sup>. Но подобная ревность уничтоженія, какъ видно по надписямъ, проявилась только послѣ торжества церкви. Имена умершихъ, въ эпитафіяхъ, пополнены иногда посредствомъ фигуръ, что встрѣчается и у язычниковъ; т. н.; воелѣ надгробія христіанина Aquilius вырѣзано изображение орла — Aquila, подлѣ надписи Pontius Leo представленъ левъ — leo; имя Carpiolus передано козелкомъ — carpiolus, Dracontius — Змѣю — draco; Onager — дикимъ осломъ; Navira — кораблемъ, navis; Victoria — знакомъ побѣды, т. е. пальмой или вѣнкомъ и т. д.

Братья — fratres <sup>2)</sup>; избранные — εκλεκτοι, 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

<sup>1)</sup> Le Blant, Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

<sup>2)</sup> Названіе frater — братъ, въ смыслѣ: братъ по вѣрѣ, которое какъ извѣстно давали 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 окрещеннымъ; новообращеннаго называли *neofitos* — неофитъ, въ буквальный переводъ новопосаженный. Это различіе указываютъ многіе церковные писатели; оно также обозначено и въ эпитафіяхъ, и н. въ слѣдующихъ: *hic requiescit in pace filippus infas (вмѣсто infans) fidelis* — „Здѣсь покоится въ мирѣ Филиппъ ребенокъ вѣрующій“. *hic requiescit fidelis in pace aemiliana* — „Здѣсь покоится въ мирѣ вѣрующая Емиліяна“. *hic pavsat in pace ingenva christiana fidelis* — „Здѣсь покоится въ мирѣ Ингенуа христіанка вѣрующая“; послѣдній памятникъ происходитъ изъ Галліи <sup>1)</sup>. Въ катакомбахъ Бьенн находится надпись, какъ предполагаютъ III-го столѣтія, подобнаго содержанія: *avrelivs melitvs infans christaenvs 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*“. *hic. requiescvnt. dvo. fratres. innocentes. 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 <sup>2)</sup>, въ концѣ I-го столѣтія. — Пока 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 исключительно еврейскимъ, удовлетворяло равнымъ образомъ Іудеевъ и Грековъ, и происходило отъ основателя новой религіи, т. е. Христа <sup>3)</sup>. Оно скоро было принято въ другихъ городахъ, и изъ Антиохіи распространилось всюду гдѣ проповѣдывалось слово Спасителя. Римскіе, языческіе писатели, конца I-го столѣтія, и н. Тацитъ, уже употребляютъ названіе „христіанъ“.

<sup>1)</sup> Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

<sup>2)</sup> Глава XI. 26.

<sup>3)</sup> Христосъ — Христосъ, но гречески означаетъ помазанный и соответствуетъ еврейскому слову: Мессія, нѣмкое то-же самое значеніе на этомъ языкѣ.

Изычники и Евреи давали върущити другія, по большей части, обидныя прозвища, в. н. Галилеяне и Назарейне. Извѣстно что жители Иудеи относились съ нѣкоторымъ презрѣніемъ къ Галилеянамъ, считая ихъ менѣе даровитыми и менѣе развитыми остальныхъ Израильтянъ, а такъ какъ Спаситель былъ Галилеянинъ, то ясно видно тутъ нагѣрное оскорбить христіанъ, говоря о нихъ какъ о сентѣ 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 казенныхъ за вѣру или папъ, но въ другомъ подобномъ-же указателѣ дней года, Барбагенскаго 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 Италіи. Въ надписяхъ, безъ сомнѣнія, очень ранняго времени, мы встрѣчаемъ слова: *SPIRITVS SANCTI, SANCTVS, SANCTISSIMO*, в. 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 смыслъ придаваемый имъ позже, и онѣ означаютъ только возлюбленный, возлюбленная, возлюблѣннѣйшіе, равняясь выраженію *CARISSIMAE, AMANTISSIMAE*, т. е. дражайшія, любимѣйшія; вышеприведенныя эпитафіи, слѣдовательно переводятся такъ: „Леопардусъ отдалъ Богу дражайшую душу“. „Лавренція возлюбленная и почтенная женщина“. „Дражайшая Паула“. Когда бу-

ква S является отдѣльно на эпитафическихъ памятникахъ, то она должна выражать, по мнѣнію J. B. de Rossi, „Spectabilis“ т. е. знаменитый, извѣстный.

DOMINVS, DOMINA, т. е. господи́нь, влады́ня, госпожа предшествовали, какъ кажется, слову Sanctus, и можетъ быть, иногда ставились вмѣсто мученика — MARTYR — отъ греческаго Μαρτυρ (первоначально „свидѣтель“). Такъ напримѣръ, въ надписи 426-го года, говорится о покушкѣ Ioculus передъ монументомъ христіанки Емерита, вѣроятно мученицы, названной „Domina“. LOCVM ANTE DOMINA EMERITA, фраза совершенно подобная слѣдующей: „ad martyres“ — „возлѣ мучениковъ“ прибавляемой христіанами къ 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 эпитафическіе памятники дока 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 NAMQVE 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 тобой“.

## X.

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

священниковъ. Въ одной надписи, на греческомъ языкѣ, изъ катакомбы Баллиста, сказано, что пресвитеръ по имени Діонисій, былъ въ то же 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 mansionарія Юліана, съ вѣдѣніемъ и подъ порукой пресвитера Марціануса LOCVS FAVSTINI 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 подъ портиками окружавшими ихъ, мѣста для погребенія, подобно тому какъ это дѣлали fossoges 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 Архелаусъ и Дульциніусъ“. PRAESBYTER NIC SITVS EST CELERINVS NOMINE DICTVS CORPOREOS RVMPENS NEXVS QVI GAVDET IN ASTRIS DEP..... „Здѣсь покоится пресвитеръ по имени Целеринусъ, который, освобожденный отъ тѣлесныхъ узъ, наслаждается теперь въ свѣтилахъ небесныхъ, положень“ и т. д. Последняя эпитафія 381-го года.

Другіе чины церковной іерархіи встрѣчаются также въ надписяхъ, к. н. писцы — notarii, переписчики — librarii, чтецы — lectorii, дьяконы — διακονοι, въ буквальномъ переводѣ, служители. Они названы также martyarii потому что имъ поручено было охраненіе гробницъ мучениковъ. Сцена посвященія въ дьяконы представлена въ барельефѣ Argosolium въ катакомбѣ св. Гермеса. Этотъ памятникъ слѣдуетъ отнести къ III-му столѣтію; тутъ виденъ мужчина, можетъ быть епископъ, въ вреслѣ на возвышеніи, къ которому ведутъ пять ступенекъ; онъ одѣтъ въ тунику, украшенную на груди двумя пурпуровыми полосами — clavi — и pallium, наброшенный на правое плечо; въ лѣвой рукѣ его распушенный 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-

натику 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 агсосоліумъ, вѣрующаго; оно должно напоминать главное событіе его жизни, и есть продолженіе обыкновенія, очень распространеннаго въ мірѣ классическомъ, представлять самое значительное происшествіе 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 Аѳинахъ судья, обязанность котораго была объѣзжать ежегодно города Аттики для отправленія 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 Агнѣ 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. Провѣдникъ 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 далматикѣ и pallium; на право отъ него видна женщина, на лѣво мужчина, вѣроятно дьяконъ и дьяконисса; у ногъ его стоятъ дѣвочка, возлѣ нея мальчикъ на колѣняхъ, оба послѣднихъ простираютъ 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 мірѣ, возлѣ постовъ и писателей; въ христіанской фрескѣ онъ долженъ былъ выразить контраву 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 первые столѣтія многихъ главъ церкви называли папами \*) в. н. патріарха александрійскаго, епископовъ карфагенскаго, іерусалимскаго, римскаго, константинопольскаго, трирскаго и т. д. Только въ одиннадцатомъ вѣгѣ титулъ папы начали давать исключительно одному римскому епископу.

Первоначальное устройство общины вѣрующихъ, что касается ея внутренняго управленія и властей, 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 Италіи общественными дѣлами. Въ главѣ этого муниципальнаго совѣта стоялъ президентъ, власть котораго распространялась не только въ городѣ, но и въ предѣлѣхъ его. У христіанъ, точно также, предсѣдателемъ ихъ городского собранія былъ старшина — *ἐπίσκοπος*, признаваемый и внѣ города, всюду гдѣ находились христіане, въ предѣлахъ земли муниципала. Соединеніе нѣсколькихъ епископствъ в 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 её слѣдуетъ отнести. Формулы и выраженія, употребленныя въ ней, отрывающія намъ складъ религіозныхъ идей и особенности нравственнаго состоянія ея сочинителей, имѣютъ для насъ очень мало

\*) Отъ греческаго *Πατήρ* — дѣдъ, или *Πατήρ* — отецъ; это было также пѣнное выраженіе дѣтей обращаясь къ отцу.

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

Собраніе эпитафій съ выставленнымъ числомъ, или годъ появленія которыхъ можно опредѣлять съ помощію какихъ либо другихъ данныхъ, становится слѣдовательно 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 своими общимъ характеромъ къ надгробіямъ опредѣленнаго періода.

Древніе Римляне, для обозначенія года въ надписяхъ, ставили имена консуловъ \*). Первые христіане не имѣли своего особеннаго лѣтосчисления; 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, не выражая при этомъ своихъ чувствъ; императоръ Юліанъ названъ у нихъ безъ слова осужденія, точно также какъ Константинъ безъ похвалы. Имена консуловъ будучи извѣстны, можно, приписавъ ихъ въ

---

\*) Извѣстно, что въ Римѣ республиканскомъ, 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 эпонимомъ — ἐπινομος ἀρχωνъ т. е. первый членъ верховнаго совѣта правленія. Должность консуловъ, учрежденная послѣ изгнанія Тарквинія 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 уменьшились. Когда имперія была раздѣлена, одного изъ нихъ назначали въ Римѣ, другого въ Константинополь. При владычествѣ Остѣ-Готевъ въ Италіи, въ концѣ V-го и началѣ VI-го ст., консуловъ избирали короли, иногда и сенатъ, но ихъ утверждали восточные императоры. Только Феодорикъ, желавшій поставить себя независимо отъ Византіи, не хотѣлъ подчиниться этой формальности. Послѣдній консулъ западной имперіи упомянутый въ надписи былъ Paulino Juniore (534 го г.). Императоръ Юстиніанъ въ 539-омъ г. повелѣлъ писать года царствованія императоровъ на антахъ, 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. Слѣдовательно 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; они написаны часто и въ сокращеніи, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ: *SERVILIA ANNORVM XII PIS. ET, VOL. COSS.* Названные тутъ консулы, *Pison* и *Volapuz*, исправляли эту должность въ 111 мѣ году. При томъ неясности встрѣчаются, особенно что касается нѣкоторыхъ эпохъ, и въ самыхъ консульскихъ спискахъ. Последніе легко возстановить, 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 слѣдовали примѣру одной изъ столицъ. Замѣшательство, происходившее отъ этихъ внутреннихъ раздоровъ, увеличивалось бѣдствіями имперіи, и особенно нашествіями варваровъ. Сообщенія между частями государства затруднялись 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 консульства“ — *post consulatum* — *meta τῶν ἐπαιτῶν* — „такихъ“ или „такого-то“.

Иногда, также съ намѣреніемъ, не означали консуловъ въ надписяхъ; это случалось особенно при враждѣ какой либо изъ прежнихъ провинцій имперіи съ Римомъ, т. е. когда въ 509-мъ году Кловисъ король Франковъ, находился въ войнѣ съ Теодорикомъ, который тогда владѣлъ Италіей, въ эпиграфическихъ памятникахъ Галліи называютъ консуловъ предшествовавшаго 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, актомъ дипломатическаго разрыва. Эти особенности латинской 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 дать возможность повѣрять исторію, даже пополнять ее. Но подобныя неправильности, разумѣется, значительно затрудняютъ указаніе времени эпитафическаго памятника, и часто необходимы историческіе розыски для опредѣленія года консульства лицъ названныхъ въ немъ.

Съ IV-го столѣтія христіане начинаютъ 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 EYPLIA указано годомъ правленія папы Либерія. Соперникъ послѣдняго былъ Феликсъ. Точно также на гробницѣ христіанки ERENIS написано, что она умерла при папѣ Дамасѣ: DECESSIT..... SVB DAMASO EPISCO. Противникъ его былъ Урсицинусъ. 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 эпитафическихъ 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* <sup>1)</sup> т. е. указанія. Первый годъ былъ первый *indictio*, второй—второй *indictio*, и т. д. до пятнадцатаго, и потомъ снова начинали тотъ-же счетъ. Неизвѣстно почему именно былъ принятъ пятнадцатилѣтній срокъ. Подобный образъ лѣтосчисления до крайности запутанный и сбивчивый, способный иногда привести въ отчаяніе изучающихъ христіанскую палеографію, вполнѣ достоинъ тѣхъ варварскихъ вѣковъ, въ которые его употребляли. Слѣды „*indictiones*“—встрѣчаются въ началѣ IV-го ст-ія въ Египтѣ <sup>2)</sup>, откуда они расходятся по всей римской имперіи <sup>3)</sup>; ихъ ставили вмѣсто именъ консуловъ, когда вслѣдствіе смутъ

<sup>1)</sup> J. B. de Rossi. *Inscriptiones christ. sept. saec. antiq.*

<sup>2)</sup> Гдѣ этотъ родъ раздѣленія времени, можетъ быть существовать и прежде. Надписяхъ Галліи *Indictiones* являютъ въ первый разъ въ 491-мъ г. *Inscriptions chrétiennes de la Gaule.*

и бѣдствій, послѣдніе не назначались правильнымъ образомъ. Иногда то и другое указаніе соединяли вмѣстѣ, что и помогаетъ опредѣлять 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 соціального 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 трѣхъ тысячъ найденныхъ въ Италіи и провинціяхъ, всего 600 съ числами. Первая по времени, римская христіанская надпись, относится къ 71-му году; но она состоитъ только изъ имени императора Веспасіана (вырѣзаннаго на кускѣ мраморной доски задѣлывавшей *loculus*) съ означеніемъ, что онъ консулъ въ третій разъ; товарищемъ его былъ М. Соссеjus Nerva, не названный тутъ; остальная часть плиты пропала. Обломки этого отырыли въ катакомбахъ, фактъ доказывающій существованіе подземныхъ кладбищъ 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 эпитафическій памятникъ съ числомъ, до сихъ поръ отырытый 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 эпитафіи съ опредѣленіемъ времени.

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

\*) Замѣчательно что мы не имѣемъ ни одной эпитафіи 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 уныніи, слѣдовавшемъ за этимъ бѣдствіемъ, шивые мало думали объ отбывшихъ, и опасности сопровождавшія земное существованіе, заставляли забывать исполненіе долга передъ тѣми, для которыхъ оно уже было окончено.

ли до насъ въ незначительномъ количествѣ. Совершенно напротивъ, мы находимъ, въ римскихъ подземныхъ владбищахъ, надгробіа, безъ консуловъ, очень короткія, на греческомъ языкѣ, открытыя въ первоначальныхъ центрахъ развитія ипогеевъ и окруженныя памятниками ранняго времени христіанскаго искусства, что заставляеть отнести эти эпитафій къ первому періоду распространенія 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. EVTUSCHIO. QVI. VIXIT. ANN. XVIII MES. XI. D. III. HVNC. LOCVM. DONAVIT. M. ORBIVS. HELIVS. AMICVS. KARISSIMVS KARE VALE—„Мѣсто покоя и сна Титу Флавію Евтихію жившему 19 лѣтъ, 11 мѣсяцевъ и три дня, далъ его дражайшій другъ Маркъ Орбіусъ. Прощай возлюбленный!“ Подъ этими словами изображены хлѣбы и рыба <sup>1)</sup>.

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 катакомбныя эпитафій, сказано, что мать воздвигла гробницу своимъ набожнымъ дѣтямъ, претерпѣвшимъ, въ огнѣ, мученическую смерть за вѣру. Слова: REFRIGERET NOS QVI OMNIA POTEST—„Да освѣжить, да прохладить насъ тотъ кому все возможно“—заключаютъ её. Согласно Edmond Le Blant <sup>2)</sup> она описываетъ событіе случившееся въ царствованіе Марка Аврелія. Въ Марсели и въ Обань (Aubagne) есть надгробіа, вѣроятно того-же времени, а въ городѣ Арль (Arles) были открыты подобныя-же памятники, начинающіеся апостольскимъ привѣтствіемъ: Pax tecum—„Миръ съ тобою“.

<sup>1)</sup> Символы евхаристіи.

<sup>2)</sup> Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

## XII.

Если годъ не выставленъ въ надписи, то онъ опредѣляется только съ помощію предположеній и догадокъ, которыя иногда могутъ привести къ довольно вѣрнымъ выводамъ. Мѣсто, гдѣ находилась эпитафія, 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.

Эпитафій гробницъ, устроенныхъ на поверхности земли, всего чаще удалены отъ своего первоначальнаго мѣста; напротивъ катакомбныя надгробія находятъ или у самаго *loculus*, или близко отъ него. Но не всѣ эпиграфическіе памятники, открытые въ подземномъ Римѣ, принадлежатъ ему; надъ ипогеями стояли базилики и часовни—*methogiae martyrum*<sup>4</sup>—служившія также кладбищами. Эти зданія впоследствии разрушились и обломки ихъ упали, или были брошены черезъ луминаріи 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 извѣстия на краяхъ каменной доски съ эпитафіей, 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 прійти къ болѣе положительнымъ результатамъ, изучая текстъ эпиграфическаго памятника, его стиль и языкъ, имена названныя въ немъ<sup>\*)</sup>, ивняющіися съ каждой эпохой, изучая его отличительные знаки—к. н. крестъ и монограмму Христа, являющіися съ извѣстнаго времени—разсматривая символическія фигуры, пополняющія его; однѣ изъ нихъ изобра-

<sup>\*)</sup> Христиане, равно какъ и Римляне язычники, имѣли обыкновеніе, сохранившееся до нашихъ дней, называть рождающихся именами царствующихъ лицъ; разумѣется, вѣрующіе могли дѣлать это только со времени императора Константина.

жались христіанами, какъ мы это увидимъ дальше, преимущественно во времена гоненій, другія, напротивъ, послѣ торжества церкви; и наконецъ—сравнивая надгробіе съ эпитафіями міра античнаго. Означеніе въ надписи *praenomen*, *nomen*, и *cognomen* \*), почти всегда свидѣтельствуя, что она принадлежитъ къ первымъ вѣкамъ распространенія новой вѣры, такъ какъ подобное соединеніе трехъ имёнъ—*tria nomina*—одного лица, начинается оставаться Римлянами въ IV-мъ столѣтіи; всего чаще, однако, христіане писали на гробницахъ одно имя умершаго—*praenomen*.

Особенныя формулы, употребленныя въ надгробіяхъ, могутъ также указать приблизительно ихъ время, т. е. 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: *RVFIVS 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 сѣтованія отпущенника о кончинѣ его прежняго владѣльца. У христіанъ 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 къ имени лица прибавляли названіе его рода и одно или нѣсколько прозваній. Прежде всего ставилось *praenomen*—собственное имя, даваемое въ девятый день послѣ рожденія, к. н. *Marcus, Cajus, Publius*, и т. д. Потомъ *nomen*, *nomen gentilicium*—имя рода (*gens*), к. н. *Junius, Cornelius, Aelius, Caeilius, Calpurnius* и т. д. и наконецъ *cognomen*—прозваніе, для указанія фамиліи составившихся въ родѣ, т. е. къ *gens Cornelia* принадлежали: *Scipiones, Sullae, Rufini, Dolabellae, Lentuli, Cinnae* и т. д. Иногда присоединяли второе прозваніе—*agnomen*, чтобы отличить члена семейства чьимъ либо замѣчательнаго или напомять его подвиги, т. е. въ фамиліи *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—„Фелиціанусъ..... сдѣлалъ себѣ и Максиминѣ своей Virginiae ненорочнѣйшей и сладчайшей, гробницу“. ELIA VINCENTIA QVAE VIXIT ANNV XVI MESIS (вмѣсто 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 HIC IACET, HIC PAVSAT, HIC QUIESCIT, т. е. „здѣсь лежитъ“, „здѣсь покоится“, начинаютъ появляться у христіанъ только въ концѣ IV-го столѣтія; онѣ дѣлаются очень обыкновенны, почти необходимы, въ главѣ всякой эпитафіи въ началѣ V-го вѣка, и значительно усложняются, к. н: IN HOC TVMVLO REQUIESCIT IN PACE BONAE MEMORIAE—„Въ этой гробницѣ покоится въ мирѣ доброй памяти“. HIC REQUIESCIT IN PACE BONAE MEMORIAE \*) „Здѣсь покоится въ мирѣ доброй памяти“. Подобныя слова, выраженія и обороты рѣчи, принимаемые и оставляемые въ извѣстныхъ эпохи, относятся эпиграфическій памятникъ къ тому или другому періоду; помощью въ этомъ случаѣ могутъ служить и нѣкоторыя особенности, встрѣчающіяся въ немъ. Если на примѣрѣ, въ эпитафіи означена продажа или покупка гробницы, то она принадлежитъ не къ первымъ столѣтіямъ христіанства, такъ какъ торговля мѣстами, въ катакомбахъ, началась только послѣ прекращенія гоненій, когда подземныя кладбища перенли въ руки могильщиковъ—„fossoges“.—Къ этой-же эпохѣ слѣдуетъ отнести также и надгробія съ провлятіями разрушителямъ могилы, 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 символическіе знаки, составившіеся въ Римѣ, являются въ Сѣверной Италіи, въ Галліи, въ Испаніи, 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 высѣвать новыхъ гробницъ, стали пользоваться уже существующими. Вотъ нѣкоторые 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 постигнетъ 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 \*) в. 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 помощію 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 сердцахъ, 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 цивилизаціи рода человѣческаго—около котораго встрѣчаются самыя раннія христіанскія надписи, и тѣмъ дальше удаляешься отъ береговъ его, тѣмъ эти послѣднія новѣе. Религія

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

Спасителя появлялась прежде всего въ большихъ центрахъ народонаселенія и торговли, к. н. въ Антиохіи, Александріи, Карфагенѣ и т. д., гдѣ сходились люди различныхъ націй, и гдѣ, вмѣстѣ съ обмѣномъ товаровъ, происходилъ и обмѣнъ идей. Замѣчательно, что всего меньше христіанъ было въ самомъ Іерусалимѣ; и это объясняется тѣмъ упорствомъ съ которымъ Евреи постоянно сохраняютъ вѣру отцовъ. Во внутрь 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 Арлѣ, Виеннѣ, Лионѣ и т. д.; гораздо позднѣе, въ сѣверныхъ провинціяхъ. Первые три столѣтія, и даже нѣсколько дольше, христіанство, исключая рѣдкихъ примѣровъ, не переступало предѣловъ міра грекоримскаго, но разумѣется, послѣдователи его были преимущественно городскіе а не сельскіе жители. Люди простые, наивные, непросвѣщенные, мало способные думать, обыкновенно съ большимъ постоянствомъ держатся старинны, 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 „рагани“ 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: „Рах тесум—миръ съ тобой“, ни указаній званій 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

имя умершаго съ прибавленіемъ символическихъ фигуръ и знаковъ, понятныхъ только посвященнымъ, и выражающихъ надежды и утѣшенія. Главною цѣлью надгробій этой эпохи, было указаніе мѣста покоя христіанина, родственникамъ и друзьямъ его; но вовсе не тщеславное наименование имени, рода, сана и качествъ погребеннаго, ни даже описаніе подвиговъ его вѣры, если онъ былъ мученикъ. Слова и фразы названныя выше „восхлиновеніями“ являются нѣсколько позже, но все таки въ періодъ гоненій, и нарушаютъ этотъ строгій лаконизмъ выраженіемъ порывовъ, вылетающихъ изъ глубины души.

Все это относится только къ надписямъ первыхъ трехъ столѣтій, но когда измѣнилось положеніе христіанской общины, измѣнился также стиль эпиграфическихъ памятниковъ, и они, со временъ Константина, можетъ быть даже нѣсколько раньше, получаютъ совершенно иной характеръ. Въ нихъ проявляются мысли болѣе или менѣе гордыя вѣстѣ съ земными заботами и помышленіями, опредѣлены сословія, къ имени умершаго присоединяются титулы, какъ бы взятые изъ публичныхъ актовъ, описаны событія его жизни, его занятія, и означены другія подробности, мало занимавшія христіанъ временъ 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 слогомъ, говоря, напримѣръ что вѣрующій былъ „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 подругой *FIDELISSIMAE*—„вѣрнѣйшей“, *DIGNAE*—„достойнѣйшей“, *CASTAE*—„цѣломудренной“, *PVDICISSIMAE*—„чистѣйшей“, а жена говоритъ о своемъ мужѣ *OPTIMO ET INNOCENTISSIMO*—„превосходный и невиннѣйшій“ и т. д. Вотъ одна изъ подобныхъ надписей: *CECILIVS. MARITVS. CECILIAE. PLACIDINAE. CONIVGI. OPTIMAE. MEMORIAE. CVM, QVA. VIXI, ANNIS. X. BENE. SENE. VLLA. QVARELLA*—„Цецилиусъ мужъ, Цецилия Пладиинѣ своей женѣ доброй памяти, съ которой онъ жилъ 10 лѣтъ счастливо и согласно“ \*).

\*) Какъ исключеніе изъ этихъ, мало искреннихъ, надгробій можно привести въ примѣръ слѣдующую надпись той же эпохи (она была открыта около города Па-

Воскликновений перечисленныхъ выше, в. н. IN PACE—„въ мирѣ“, IN REFRIGERIVM—„въ прохладеніи“, VIVAS IN DEO—„живи въ Богѣ“, ни даже формулы приближающихся къ нимъ, не читаешь въ этихъ эпитафіяхъ. Ихъ сопровождаютъ не символическія фигуры скрытаго, таинственнаго 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, каменья, теряютъ свою душу.

Съ пятаго вѣка эпитафическіе памятники представляютъ все меньшій и меньшій 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 восхваляемыя 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.

Отсутствіе простоты въ стилѣ и усложненіе формъ въ рѣчи, постоянно проявляются въ періоды упадка и социальныхъ разложеній, т. н. Цицеронъ и Плиній \*) пишутъ въ главѣ письма только приветственный поклонъ: „Tullius Tironi salutem.....“, „С. Plinius Tacito suo salutem...“, напротивъ въ V-мъ столѣтіи письма 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 почтенія“ в. н.: „Dilecto fratri merito praedicabili et venerantissimo Pammachio Paulinus.....“. Точно также сжатый и энергическій языкъ Данте, составляетъ противоположность напыщенному но блѣдному стилю Италья-

ду) — Въ ней сказано, что вдова пріѣхала изъ Галліи сдѣлавъ 50 перѣздовъ 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 QVIESCAS DVLCISSIME.

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

янцева XVII-го столѣтія. Въ слогѣ, въ этомъ случаѣ, происходитъ то же 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, царствуетъ риторство и преобладаютъ фразы громкія, но пустыя.

Побѣда новой религіи надъ язычествомъ отразилась, какъ мы видѣли, и въ эпиграфическихъ памятникахъ, но переѣна произошедшая 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 равномерно, послѣ Константина, писались иногда, въ катакомбахъ, надгробія короткія, глубокопрочувствованныя, 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 специалисты, т. е. грамматикъ, умѣютъ писать; они прославляютъ папъ, епископовъ, священниковъ, рассказываютъ дѣйствія 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 носитъ 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 лицамъ 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, болѣе 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 Лонгобардовъ 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 полученія 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 избличать себя и таить свои мысли, вѣрующіе должны были прибѣгать 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 обѣщанія, 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 цѣлю, мы находимъ, съ самой глубокой древнос-



ти, у всѣхъ народовъ, оставившихъ слѣды своего развитія. Первобытный человѣкъ затруднялся опредѣлять 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 трудно въяснить какую либо отвлеченную идею, смутно имъ понимаемую, словами, чѣмъ опредѣлить её 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 выражаться 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. дѣсь представляется деревомъ, домъ четырехугольникомъ, съ прибавленіемъ къ нему фигуры божества, онъ превращается въ храмъ. Дѣятельность человѣка и даже чувства его могли быть переданы этимъ способомъ, но болѣе или менѣе символическимъ образомъ, в. н. помощь — посредствомъ вытянутой руки, держащей хлѣбъ, борьба — рукою несущою щитъ и копья, голодь — рукою вложенной въ ротъ, жажда — животнымъ, бѣгущимъ къ водѣ, представленной двумя кривыми, волниобразными линіями. Слѣдующій за этимъ шагъ — есть сообщеніе отвлеченныхъ понятій — уже вполне символически — посредствомъ качествъ 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 какого либо понятія, внѣ его находящагося но имѣющаго съ нимъ извѣстное тождество или нѣкоторое отношеніе, иногда только условное, в. н. пальмовая

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

вѣтвь — знакъ побѣды; но иногда основанное на извѣстныхъ 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 вслѣдствіе склонности человѣка, близко стоящаго къ природѣ, поэтизировать её и оживлять свою жизнь—эти элементы символизма, говорю я, не только не пропадаютъ, при дальнѣйшемъ ходѣ развитія умственныхъ силъ и цивилизаціи общества, при сокращеніи и усовершенствованіи письменныхъ знаковъ, но напротивъ, постепенно развиваясь, находятъ новыя примѣненія, становятся, напримѣръ, средствомъ скрытаго сообщенія мысли, дѣлаются украшеніемъ рѣчи, возбуждаютъ игру воображенія, а въ искусствѣ превращаются въ поэтическіе образы созданія фантазіи, олицетворяющіе качества, достоинства, добродѣтели, пороки и т. д.

Но и при прогрессахъ образованія символизмъ и его видоизмѣненія остаются способами выраженія идей, въ тѣхъ слояхъ общества, которыхъ оно мало касается. Несостоятельность средствъ пониманія или объясненія, неизбежно ведетъ къ замѣненію прямаго 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 усиліями, 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 изяснительное, почти всегда можно считать признакомъ незначительности средствъ пониманія или толкованія. Притомъ, составляя болѣе легкій, хотя и не столь полный способъ сообщенія мысли, чѣмъ прямое объясненіе, символическія слова и фигуры, живѣе вѣзываются въ память и сильнѣе поражаютъ воображеніе людей мало развитыхъ, скорѣе понимаются ими и потому дѣлаются вспомогателями обученія народа.

Воспитаніе рода человѣческаго происходило, почти всегда, съ помощью 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 большей или меньшей степени, во всѣхъ вѣрованіяхъ античнаго міра. Загадочный характеръ силъ небесныхъ, непонятный человѣку, и тѣ таинственныя связи между людьми и безсмертными, которыя можно уловить, но нельзя объяснить, проявляющіяся въ природѣ предзнаменованіями, будучи по существу своему темны и необъяснимы, разумѣется, могутъ быть переданы не прямымъ изъясненіемъ, а только намеками, съ помощью 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, разумѣется, все менѣе и менѣе ясно. Вслѣдствіе этого они требовали особеннаго объясненія, что и дѣлалось спеціальностію 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 поколѣнія, подъ видомъ 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 объѣты, данные при этомъ \*). Тѣ религіи, Боги

\*) Греки и Римляне называли подобные знаки символами, *сυμβολον*, *symbolon*, точно также какъ и всякую фигуру передающую извѣстную идею или понятіе; греческій глаголь *συμβάλλειν* можно перевести такъ: сравнивать, соединять, приближать, и происходящее отъ него слово *сυμβολον*—символъ, означаетъ, 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, слово: «символъ» имѣло много другихъ значеній; такъ называли, наприѣръ: предметы которыми обѣщивались, давая какое нибудь обѣщаніе, особенно если оно, сопровождаясь вѣнковой, получало священный характеръ, и. н. обручальныя кольца, или двѣ половины монеты, иногда и металлической дощечки сохраняемыя лицами обязавшимися ко взаимному гостепріимству.—Символами были также предзнаменованія, эмблемы и формулы, употребляемыя при богослуженіи; всякаго рода фигуры и жесты, имѣвшіе условное значеніе, отличительную отиѣту, вообще все что служило для опредѣленія подлинности особы, и. н. знаки даваемые правительствомъ греческихъ республикъ лицамъ, поручаемымъ покровительству 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 символамъ болѣе темный, болѣе запутанный, чѣмъ вѣрованія міра греко-римскаго.

Нравственная жизнь семитическихъ народовъ, постоянно находится въ тѣсной связи съ ихъ религіей и оттого мистицизмъ неизбежно сопровождаетъ всякое проявленіе ихъ умственной дѣятельности, что, во многомъ, способствовало развитію, среди ихъ языка, всего непонятнаго, таинственнаго, чудеснаго 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 арійскихъ народовъ древняго міра, особенно у Грековъ въ тѣ періоды, когда они были свободны отъ раннихъ или позднихъ вліяній Востока. Выводы нестѣсненной дѣятельности разума, основанные на наблюденіи и анализѣ, не передавались символически философами Греціи, напротивъ, мыслители Востока семитическаго, постоянно, болѣе или менѣе, отличавшіеся 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 появленіи ученія Спасителя, Римъ наполнили послѣдователи восточныхъ вѣрованій, док-

---

и дружественныхъ; печатъ, которую вручалъ учредителю банкета, каждый изъ еотрапезниковъ, получая её обратно послѣ уплаты условной доли силацимъ; всякого рода задатокъ, завладѣ и т. д. и т. д. и т. д.

трины 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 извѣстно, 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, преисполненное 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 писателей 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, Изиды, 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 обезпечено спокойное существованіе, прибѣгали, для выраженія религіозныхъ идей, къ символическимъ знакамъ и изображали ихъ на своихъ гробницахъ, какъ свидѣтельствуемъ самые памятники, открытые 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 ими 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 приисканія 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 торжества церкви, въ нихъ совершились очень замѣтныя

преобразования, которыя ясно обозначутся при описаніи самыхъ знаговъ и фигуръ, при объясненіи ихъ значенія и указаніи перемѣтъ, 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. Нѣкоторые 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 вѣстѣ, 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 указать границы между сюжетами аллегорическими и историческими. Самые сцены, изъ священнаго писанія, изображены у нихъ не съ намѣреніемъ представить извѣстное событіе, а съ цѣлію напомнить одинъ изъ догматовъ новой вѣры. Тѣ-же мысли, тѣ-же чувства, высказаны христіанами въ надписяхъ, выражены ими и символическими изображениями; созерцаніе смерти сномъ, освобожденіемъ, переходомъ къ лучшему, упованіе на помощь небесную, но 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 возлѣ эпитафій. Пальмовую вѣтвь нерѣдко соединяли съ монограммой Христа или съ какииъ либо символическииъ 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 испитаніяхъ 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 palmarum asserit*—„онъ получилъ пальму мученичества“, *martyrii palmarum meruit obtinere*—„онъ удостоился получить пальму мученичества“, *martyrii palma coronatus est*—„онъ былъ коронованъ пальмой мученичества“, *circum palmiferum consumptavit*—„онъ совершилъ бѣгъ въ концѣ котораго пальма“. Въ слѣдствіе этого, стали изображать казненныхъ за вѣру съ вѣтвью 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 ариа триумфальной <sup>1)</sup>, представлены мученики, съ пальмами въ рукахъ, согласно словамъ Апокалипсиса <sup>2)</sup>. 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, возлѣ надписи, въ которой говорится о насильственной смерти, или при особенныхъ условіяхъ, намекающихъ 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

<sup>1)</sup> Такъ называется арка отдѣляющая абсиду отъ остальной части базилики.

<sup>2)</sup> Послѣ сего взглянулъ я и вотъ, великое множество людей, котораго никто не могъ перечестъ изъ всѣхъ племенъ и колѣнъ и народовъ и языковъ стояло передъ престоломъ и предъ Агнцемъ въ бѣлыхъ одеждахъ и съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ своихъ (Откр. св-го Іоанна VII. 9.).

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

Другой символъ побѣды, въ античномъ мирѣ, — вѣнокъ 2) — встрѣчается также въ катакомбахъ, но рѣже пальмы и подобно ей можетъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ указывать могилу казненнаго за вѣру. Писатели церкви очень часто говорятъ о мученикахъ: *coronandos*, *coronae* *proximo*, *coronatos*, т. е. достойны быть коронованы, близкіе къ коронѣ, коронованные, и это значеніе вѣнка у христіанъ подтверждается словами Апокалипсиса 3): „Будь вѣренъ до смерти и дамъ тебѣ вѣнецъ жизни.“ Рука, выходящая изъ облаковъ, держа вѣнокъ надъ изображеніемъ мучениковъ, представлена иногда въ мозаикахъ средневѣковыхъ церковей 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 держа во рту корону; этой іероглифической 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 (*cubicula*) катакомбы Прискиллы, изображенъ въ серединѣ вѣнка, голубь, держащій въ клювѣ оливковую вѣтвь — 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, но всего чаще возлѣ эпитафій, стоящихъ или слѣдующихъ ко-

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

2) Онъ изображенъ возлѣ нѣкоторыхъ эпитафій, особенно на гробницахъ воиневъ.

3) Откровеніе Св-го Іоанна II. 10.—



ней <sup>1)</sup> съ пальмой у головы; въ этомъ можно видѣть отраженіе словъ апостола Павла: „Не знаете ли, что бѣгущіе на ристалищѣ бѣгутъ всё, но одинъ получаетъ награду? Такъ бѣгите, чтобы получить.“ <sup>2)</sup> Возлѣ надгробныхъ надписей лошади изображены иногда скачущими къ монограммѣ Христа, или къ столбу—meta—предѣлу бѣга. Въ 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, запряженныя двумя или четырьмя конями, съ пальмами у головы, управляемыя юношами съ вѣнками и пальмами въ рукахъ, являются во фрескахъ катакомбъ <sup>3)</sup> 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 лошадыю, къ монограммѣ Христа или къ голубю съ оливковой вѣткой въ клювѣ, изображеніе встрѣчающееся на гробницахъ, лампахъ и козачныхъ каннахъ.

#### IV.

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

<sup>1)</sup> Въ античномъ мірѣ конь былъ символомъ скоротечности земнаго существованія и изображеніе этого животнаго, встрѣчается въ этрусскихъ, греческихъ и римскихъ гробницахъ. —

<sup>2)</sup> 1-ое Послан. къ Коринтянамъ IX. 24.—

<sup>3)</sup> Какъ напримѣръ въ Агросолиумъ подземнаго кладбища Тразона и Сатурнина.

<sup>4)</sup> Какъ напр. въ 1-ой Книгѣ Царствъ XXI. 5. и въ Дѣяніяхъ Апостоловъ IX. 15.: «Но Господь сказалъ ему, иди, ибо онъ есть мой избранный сосудъ»; тамъ же въ

погребенный былъ сосудъ избранный Христомъ, заключающій его слово; такъ названъ въ одной эпитафiи <sup>1)</sup> умершій по имени Дiонисiй <sup>2)</sup>. Фигура вазы имѣетъ иногда и другое значенiе; она могла въ нѣкоторыхъ случаяхъ указывать родъ ремесла при жизни погребеннаго или быть намекомъ на небесное пиршество, ожидающее вѣрующаго послѣ смерти. Последнее предположенiе подтверждается изображенiемъ христiанина, по имени VICENTIA, подлѣ ея надгробiя; она поднимаетъ правой рукой кубокъ съ выраженiемъ радости и восторга на лицѣ, а лѣвой прижимаетъ къ груди вазу безъ ручекъ—*graefericulum*—употребляемую у древнихъ Римлянъ при жертвоприношенiяхъ.—

На памятникахъ Италiи, равно какъ и Галлiи, возлѣ вазы, представленъ иногда голубь, и тутъ видно намѣренiе символически выразить сосудомъ тѣло <sup>3)</sup> заключенное въ могилѣ, а птицей—душу. Эта поэтическая мысль полнѣе передана, на одной изъ гробницъ катакомбы Претекстаты, слѣдующимъ образомъ: голубь вышедшій изъ вазы, сидитъ на краю ея 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 <sup>4)</sup>. Эта послѣдняя составляла одинъ изъ главныхъ христiанскихъ символовъ, вслѣдствiе сравненiя означеннаго растенiя, его зелени и плодовъ съ Спасителемъ, вѣрующими, церковiю и народомъ избраннымъ, часто встрѣчающихся въ священномъ писанiи, в. н. „Я есмь истинная виноградная лоза, а Отецъ мой виноградарь“ (Еванг. отъ iоанна 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-омъ посл-иѣ (гл. IV. 4) къ Фессалоникiйцамъ Апостола Павла онъ говоритъ: „Чтобы каждый изъ васъ умѣлъ соблюдать своей сосудъ въ святости и чести.“—

<sup>1)</sup> Она находится теперь въ монастырѣ Сва-го Лаврентiя въ Римѣ внѣ городскихъ стѣнъ.

<sup>2)</sup> *Dionysii vas* ✕ —Тутъ монограмма Христа поставлена вмѣсто имени Спасителя.—

<sup>3)</sup> У нѣкоторыхъ писателей языческаго Рима тѣло такъ названо сосудомъ, вазой, заключающей душу, такъ напр. Цицеронъ говоритъ: (*Tuscul. quaest. I. 23*) „*corpus quasi vas est, aut aliquod animi receptaculum.*“ т. е. тѣло есть какъ бы ваза, родъ вмѣстителя души. Подобное-же сравненiе, говоря о тѣлѣ, дѣлаетъ и Лукрецiй.

<sup>4)</sup> Этотъ мотивъ орнаментацiи довольно часто встрѣчается въ классическомъ искусствѣ.

а вы вѣтви.“ (Еванг. отъ Іоанна XV. 4. 5.) „Изъ Египта перенесъ Ты виноградную лозу, выгналъ народы, и посадилъ ее. Боже смилъ! обрати-сь-же, призри съ неба и воззри и посѣти виноградъ сей“ (Псаломъ LXXIX. 9. 15.)

Многочисленны, во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ Италіи и Галліи, на надгробныхъ камняхъ, изображенія лозы съ листьями и плодами, и сцены собиранія винограда <sup>1)</sup> геніями, исполненныя въ классическомъ стилѣ <sup>2)</sup>. Но не всѣ сюжеты эти были вдохновлены словами изъ ветхаго или новаго Завѣта. Подобныя сцены взятыя изъ сельской жизни, имѣвшей столько привлекательнаго для древнихъ Грековъ и Римлянъ—картины которой, воспѣтыя ихъ поэтами, часто изображались художниками—были до того въ характерѣ міра античнаго, что слѣдуетъ приписать появленіе ихъ въ искусствѣ катакомбъ, въ первоначальный періодъ его развитія, не стремленію передать, символически, какую либо мысль, а исключительно намѣренію христіанъ, украшать, представленіемъ уборки винограда, ландшафтами, крылатыми амурами, маснами и другими мотивами орнаментаціи классическаго художества, свои ипоген, чтобы удалить отъ нихъ идею смерти и разрушенія. Къ этому, можетъ быть, присоединялось желаніе христіанъ, придать своимъ гробницамъ живой, веселый характеръ, напоминая, что смерть только проходящій сонъ, кончающійся пробужденіемъ воскресенія. Къ памятникамъ подобнаго рода слѣдуетъ отнести фреску изъ катакомбы Домитиллы, исполненную съ большою граціей и изображающую маленькихъ геніевъ, стоящихъ на лозѣ и собирающихъ виноградъ. Это одно изъ самыхъ раннихъ произведеній христіанской живописи катакомбъ <sup>3)</sup>. Но тамъ, гдѣ лоза съ плодами видна отдѣльно, в. н. въ низу одной надписи изданной G. B. de Rossi <sup>4)</sup>, она разумѣется, является не какъ украшеніе, а выражаетъ символически христіанскую идею; точно также лозы, отягощенные плодами, которые клюютъ голуби, т. е. души праведныхъ, представленныя во фрескахъ и мозаикахъ эпитафій, можно считать намеками на райскіе сады, жилище вѣрующихъ послѣ смерти.

<sup>1)</sup> Подобныя-же изображенія украшаютъ и языческія гробницы, выражая кратковременность земной жизни или раннюю смерть погребеннаго.

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

<sup>3)</sup> Мы возвратимся къ нему въ 3-ей части этого сочиненія въ отдѣлѣ исторіи христіанскаго искусства.

<sup>4)</sup> Inscriptiones christ. urb. Rom. T. I. p. 201.

Фигуры отдѣльныхъ листьевъ винограда, на христіанскихъ памятникахъ, напоминаютъ изображенія, подобнаго-же рода, являющіяся на еврейскихъ монетахъ, временъ Маккавеевъ, какъ символъ земли обѣтованной, въ воспоминаніе той огромной листи 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 срѣзали тамъ виноградную вѣтвь съ одною кистью ягодъ, и понесли её на шесть двое.“ (Числа XIII. 24). У христіанъ этотъ плодъ былъ символомъ настоящей земли обѣтованной, т. е. рай; въ барельефахъ ихъ саркофаговъ и на стемляныхъ чашахъ съ золотыми фигурами <sup>1)</sup>, сцена, описанная выше, представлена очень подробно и совершенно вѣрно съ библейскимъ текстомъ.

Лоза выходящая изъ вазы, но обнаженная, какъ она бываетъ вѣною, вырѣзана на плитѣ воалѣ одной катакомбной эпитафіи; не трудно угадать, что тутъ представлено состояніе тѣла въ гробницѣ и будущее воскресеніе. Какъ растеніе 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 Р 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 христіанской гробницѣ, устроенной на поверхности земли, около мѣста называемаго *Vassano* (*Vassanos*) у дороги *Cassia*, и по мнѣнію G. V. de Rossi <sup>2)</sup> вышеописанный памятникъ слѣдуетъ отнести къ 321-му году.

Посредствомъ виноградной лозы, христіане изображали иногда таинство Евхаристіи; мы видимъ это, напримѣръ, въ барельефѣ саркофага VI-го ст-ія изъ южной Галліи <sup>3)</sup>; тутъ сближены сцены жатвы хлѣба и собранія винограда крылатыми геніями. Лоза съ плодами и два колоса

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> *Bulletino di archeologia cristiana* anno 1875. № 4.

<sup>3)</sup> Оны находятса теперь въ музеѣ города Арль (Arles).

вырѣзаны также на аметистѣ <sup>1)</sup> христіанскаго происхожденія. Оба вида Евхаристіи—хлѣбъ и вино—являются слѣдовательно подъ символической оболочкой на этихъ двухъ памятникахъ, столь различнаго характера.

#### У.

Въ священномъ писаніи голубь очень часто является дѣйствующимъ въ сношеніяхъ Бога съ человѣкомъ; онъ былъ вѣстникомъ радостнымъ 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 овецъ среди волковъ, и такъ будьте мудры какъ зми и просты, какъ голуби“ <sup>2)</sup>. 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 христіанъ во фрескахъ, мозаикахъ, возлѣ надгробныхъ надписей, на лампахъ, на кольцахъ, на стеклянныхъ чашахъ, и значеніе ея очень различно. Писатели церкви сравниваютъ иногда Сына Божьяго съ голубемъ, и у христіанъ встрѣчаются изображенія Спасителя подъ этимъ видомъ, т. н. на одной лампѣ, найденной въ такомъбѣ возлѣ города Кьюзи, въ Тосканѣ, является фигура голубя; надъ головой его крестъ, а въ клювѣ онъ держитъ оливковую вѣтку—символъ мира. Можно предположить, что тутъ представленъ Христосъ.—Этотъ единственный въ своемъ родѣ, памятникъ, принадлежитъ къ первымъ столѣтіямъ распространенія новой вѣры. Есть также случаи появленія голубей въ христіанскомъ искусствѣ, при такихъ условіяхъ, что ихъ слѣдуетъ принять за апостоловъ, т. н. на мраморной плитѣ <sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ библиотекѣ города Турина.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Матвея X. 16.

<sup>3)</sup> Она была открыта на югѣ Франціи и находится теперь въ музеѣ города Марсели (Musée Bogely).

V-го ст-ія., служившей престоломъ, съ каждой стороны монограммы Христа, представлены, въ рельефъ шесть голубей. Въ мозаикѣ XIII-го ст-ія <sup>1)</sup> церкви 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 вѣрующій названъ: „Palumbus sine felle“ или „Palumbulus sine felle“ т. е. голубь или голубокъ безъ желчи (гнѣва). Птица эта, сидящая на луку, на деревѣ, на цвѣтахъ, или клюющая грозды винограда, представляла душу праведнаго, вкушающую райскія блаженства; т. н. возлѣ эпитафіи 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 клюющіе плоды, или пьющіе изъ чашъ, представленные во фривѣ нѣкоторыхъ саркофаговъ, заключающихъ тѣла супруговъ, символически передаютъ ихъ взаимную любовь и вѣрность.

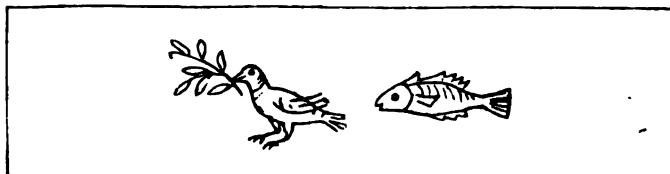
Въ клювѣ голубя, или возлѣ него, является часто вѣтвь оливы, и тогда изображеніе это получаетъ особенный смыслъ. Оливковая вѣтка символъ мира у древнихъ Римлянъ, перешла къ христіанамъ сохранивъ свое значеніе, и это доказывается, между прочимъ, тѣмъ, что вѣнокъ, изъ вѣтвей этого растенія, представленъ возлѣ одной катакомбной эпитафіи <sup>2)</sup> 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 эпитафіи, христіане іероглифически 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-

<sup>1)</sup> Les Mosaïques chrétiennes de Rome par Henry Barbet de Jouy. Paris 1857.

<sup>2)</sup> Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи латеранскаго музея въ Римѣ.

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

Рис. 1.



отвѣтствуетъ словамъ: SPIRITVS TVVS IN PACE ET IN CHRISTO— „душа твоя въ мирѣ и во Христв“, торжественное восклицаніе, характеризующее христіанскія надписи самаго ранняго періода. Въ другомъ примѣрѣ <sup>3)</sup> два голубя, каждый съ оливковой вѣткой, разделены монограммой Христа, возлѣ написаны имена *VENERA* и *SABVATIA*; этимъ, безъ сомнѣнія, хотѣли выразить, что души, означенныхъ умершихъ, находятся въ мирѣ и во Христв. 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 яловѣ, сидящихъ на вѣтви того-же растенія. Лампамъ, горѣвшимъ въ извѣстные дни передъ гробницами мучениковъ, и дароносцамъ, съ очень древнихъ временъ, давали форму голубей; послѣднія, 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 лету; онѣ написаны, вѣроятно, съ декоративною цѣлію, составляя очень игривый мотивъ украшенія, употребившійся съ большимъ успѣхомъ Римлянами, какъ это видно въ стѣнной живописи Помпей. Чрезвычайно граціозна фреска катакомбы Пре-

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ «*Bulletino di Archeologia Christiana*» G. B. de Rossi.

<sup>2)</sup> Символъ Спасителя.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. *Inscriptiones chr. urb. Rom.* T. I. № 937.

текстаты <sup>1)</sup>, изображающая птицъ въ гнѣздахъ или на вѣткахъ, среди гирляндъ розъ, пучковъ колосовъ и виноградныхъ кистей. Птицы возлѣтающія 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 СXXXIII. 7. „Душа наша избавилась, какъ птица, изъ сѣти ловящихъ; сѣть расторгнута, и мы избавились“. Напротивъ, птицы въ кѣткахъ, иногда представленныя въ подземномъ Римѣ, выражали мысль заключенія души человѣка въ узы тѣла. Подобные сюжеты сохранились долгое время, въ христіанскомъ искусствѣ и повторялись въ средневѣковыхъ мозаикахъ.

Другія птицы, именно: павлинь и пѣтухъ, также имѣли символическое значеніе у христіанъ. Первый былъ эмблемой воскресенія. Плиній говоритъ, что павлинь, съ приближеніемъ зимы, теряетъ одно за другимъ свои перья, но мѣръ 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 <sup>2)</sup>, 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 <sup>3)</sup>, какъ орелъ Юпитера. Распущенный, широкій хвостъ павлина, покрытый кругообразными разводами 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 павлинь является возлѣ надгробныхъ надписей и часто обличенъ въ христіанскомъ искусствѣ, со сценами того-же значенія, в. н. поглоченіе Іоны чудовищемъ, возвращеніе жизни Лазарю и т. д. Изображеніе двухъ павлиновъ пьющихъ изъ вазы, встрѣ-

<sup>1)</sup> Смотри ниже рисунокъ № 2-ой.

<sup>2)</sup> Смотри ниже символическое значеніе временъ года—глава VIII перваго отдѣла.

<sup>3)</sup> Индійскій Богъ Индра, олицетворяясь въ звѣздномъ небѣ, изображался подобно павлину.—Lecture sopra la Mitologia Vedica fatte dal Prof. Angelo De Gubernatis. Firenze 1874.



зается на христіанскихъ памятникахъ съ IV-го ст-ія. Павликъ, стоящій на сферѣ съ распущеннымъ хвостомъ, представляетъ прекрасный мотивъ орнаментаціи и, вѣроятно, фигура его, встрѣчающаяся также въ катакомбахъ Неаполя, Милана и въ еврейскихъ апогеяхъ Рима, была употреблена, часто болѣе съ декоративною, чѣмъ символическою цѣлью. Въ христіанскомъ искусствѣ павликъ 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 <sup>1)</sup>.

На небольшомъ кругломъ блюдѣ <sup>2)</sup> изъ обожженной глины, которое было отырито въ гробницѣ при раскопкахъ производимыхъ около города Берчи въ Бриму, возлѣ такъ называемой Митридатовой горы <sup>3)</sup>, видна фигура въ рельефѣ, павлина, вытягивающаго шею, чтобы клевать виноградную кисть, представленную вмѣстѣ съ лозою около его головы; кругомъ идетъ слѣдующая греческая надпись: Ο ΘΕΟΣ ΕΙΛΕΩΣ ΜΟΙ т. е. Богъ милостивъ мнѣ! Все изображеніе имѣетъ вполне характеръ сюжетовъ подобнаго-же рода, являющихся возлѣ эпитафій 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 челоука, принявшее религиозный, священный характеръ у многихъ народовъ, и сдѣлавшееся у христіанъ, согласно писателямъ перви, эмблемой воскре-

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

<sup>2)</sup> Оно находится теперь въ Петербургѣ въ музеѣ Эрмитажа.—

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

сенія, то эта птица напоминала имъ ожидаемое чудо, и изображеніе ея возлѣ эпитафій выражало надежду на возстаніе изъ мертвыхъ. Между первыми послѣдователями новой религіи, существовало повѣріе, что Спаситель воскресъ при пѣніи 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 вѣрующихся и пастыря ихъ къ неусыпности въ борьбѣ за сохраненіе вѣры, обычай, повторяемый, 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 вѣрующихся. Но имѣла ли у нихъ фигура орла символическое значеніе, рѣшить трудно. Основываясь на слѣдующихъ словахъ Псалма СII. 5. „Обновляется подобно орлу, юность твоя“ 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 мнелоогическихъ 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

южены на краяхъ потолоковъ, то обрамливаютъ фреску, то наполняютъ густыя 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 созданій фантазіи, въ дѣйствительное существованіе котораго вѣряли однако древніе народы, именно фениксъ, имѣлъ символическое значеніе у первыхъ христіанъ и фигура его выражала воскресеніе тѣла. Вотъ что говорятъ объ этой мифологической птицѣ, священной у Египтянъ, въ воображеніи которыхъ она родилась, летописцы Греціи и Рима, и. 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-

---

видно, по его греческой надписи, служить при церковныхъ обрядахъ—рядомъ съ другими, чисто христіанскими символическими фигурами, представлена перенда на спинѣ плывущаго морскаго коня, котораго она поитъ изъ чаши. Это, впрочемъ, едва-ли не единственный случай появленія перенды на христіанскомъ памятникѣ (G. V. de Rossi. *Bulletino di archeologia christiana* 1867. p. 81).—Мы будемъ говорить объ этомъ сосудѣ дальше. См. главу XIX. Отд. I-ый. Олицетвореніе океана, подъ видомъ большихъ человѣческихъ головъ, украшенныхъ морскими растеніями, встрѣчаются также въ подземномъ Римѣ, т. е. въ центрѣ свода одного изъ кубкулей, кладбища Каллиста, 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 бань, и именно въ *arodyterium*, т. е. комнатѣ, служившей для раздѣванія. По серединѣ дна бронзовой, плоской чаши, находящейся въ Кваркерономъ Музеѣ, въ Римѣ, среди изображеній Апостоловъ, занятыхъ рыбной ловлей, является также голова Океана. По мнѣнію Р. Marchi, назначеніе этого сосуда было служить при крещеніи.

слѣдняго: погребеніе остатковъ родителя; онъ несетъ ихъ въ яйцѣ изъ ирры въ Египеть, въ городъ Гелиополь, на алтарь храма бога солнца. Феникса изображали величиною съ орла, со свергающими глазами, красивымъ хохломъ на головѣ, бѣлыми и алыми перьями на хвостѣ и золотыми пёрышками 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 её, 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 принялись для выраженія догмата воскресенія, и отцы церкви, преимущественно Востока, часто сравниваютъ Спасителя съ фениксомъ. Последній, 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, вырѣзанъ возлѣ надгробія 385-го года <sup>1)</sup>. 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-Даміана начала VI-го столѣтія, въ Римѣ <sup>2)</sup>. 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 представленъ на пальмѣ, вѣроятно съ цѣлю напомнить 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 φοῦνιξ—и можно пред-

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones christ. urb. Rom. T. I. p. 155. № 354.

<sup>2)</sup> Henry Barbet de Jouy. Les Mosaïques chrétiennes de Rome. Paris 1857.

положить что, въ некоторыхъ 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 спены, подымается пальма съ фениксомъ, какъ отрядный символъ будущаго воскресенія. Замѣчательно, что въ мусивной живописи, на стеклянныхъ 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 сближеніе; 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 <sup>1)</sup>).

Фениксъ встрѣчается также на монетахъ христіанскихъ императоровъ; онъ представленъ на сферѣ, которую держитъ въ рукѣ Константинъ; слѣдующія слова FELIX TEMPORVM REPARATIO т. е. „счастливое возстановленіе 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 возстановленіе благосостоянія имперіи Константиномъ и его сыновьями <sup>2)</sup>).

## VII.

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

<sup>1)</sup> Martigny. Dictionnaire des antiq. chrét.

<sup>2)</sup> Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellung der alten Christen. Altona 1825.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones christ. urb. Rom. T. I. p. 86. № 153.

400-го года <sup>1)</sup> вѣсы изображены, вмѣстѣ съ домою, рыбой, Лазаремъ у входа въ его гробницу и другими предметомъ, неясно начерченныиъ, который своей формой напоминаетъ священный еврейскій семисвѣчникъ. Этотъ послѣдній является иногда на кольцахъ, на лампахъ, на донышкахъ стеклянныхъ чашъ, часто прикрѣпленныхъ извѣсткой къ отверстию *loculus* <sup>2)</sup>. Обыкновеніе отбѣчать такимъ образомъ гробницу родственника или друга было очень распространено между христіанами; для этой цѣли употреблялись различнаго рода предметы, иногда языческаго происхожденія и. н. императорскія монеты. Нельзя потому предположить, что, еврейскій семисвѣчникъ имѣлъ символическое значеніе у первыхъ христіанъ, но онъ могъ обозначать мѣсто покоя послѣдователя закона Моисея, принявшаго новую вѣру.

Вѣсы представленныя, впрочемъ очень рѣдко, въ катакомбахъ, вѣроятно были у христіанъ символомъ правосудія, они могли также указывать занятія умершаго при жизни; съ этимъ намѣреніемъ ихъ разумѣется изобразили подлѣ эпитафій мѣнялы — *pumularius* — въ катакомбѣ Прискиллы. Надо также замѣтить, что вѣсы два раза являются возлѣ надписей, въ которыхъ говорится о покушкѣ 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 христіанъ; 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 домою <sup>3)</sup>. 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 домою, ждетъ великаго дня воскресенія, чтобы оставить могилу. —

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

<sup>2)</sup> Извѣстно, что священный еврейскій семисвѣчникъ представленъ въ барельефѣ триумфальной арки императора Тита, въ Римѣ. Его несутъ римляне вмѣстѣ съ другими трофеями, взытыми при покореніи Иерусалима.

<sup>3)</sup> Второе посланіе къ Коринѳянамъ V. 1. —

## VIII.

Сценами и фигурами, изъ сельской жизни, первые христіане представляли въ своихъ ипогеяхъ 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 Тертуліана, Оригена и другихъ писателей церкви. Нѣсколько разъ изображены времена года въ катакомбахъ, и почти постоянно съ большой граціей, чисто въ классическомъ вкусѣ. Во фрескѣ 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, посереди сада, правильно раздѣленнаго дорожками, держа въ правой рукѣ стебель лиліи съ распушенными цвѣтами, а въ лѣвой небольшое четвероногое животное, вѣроятно заяцъ; лѣто—юнымъ жнецомъ; осень—молодымъ селяниномъ приставляющимъ лѣстницу къ дереву, около котораго вѣтса 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 геніевъ, которые, вѣроятно, также символически напояли времена года.

Въ другой фрескѣ, открытой въ катакомбѣ Баллиста, тотъ-же сюжетъ переданъ четырьмя фигурами, стоящими въ рядъ попарно, по обѣ стороны добраго пастыря, представленнаго съ ягненкомъ 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 нагишъ, съ виноградною кистью въ одной рукѣ и рогомъ избилія въ другой; лѣто—жнецомъ, а весна, молодымъ человѣкомъ собирающимъ розы, также почти совершенно нагишъ.

Еще повѣщаніе изображены времена года въ сводѣ одного изъ кубу-

кулей <sup>1)</sup> катакомбы Претестаты; эта фреска, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 2-ой <sup>2)</sup>, раздѣлена на четыре горизонтальныя полосы; въ верхней—вѣчно зеленѣющіе лавры (намекъ на побѣду завершающую жизнь праведнаго, восторжествовавшаго надъ искушеніями) изображаютъ землю—разрушится южныхъ странъ; во второй—виноградная лоза съ листьями и плодами—осень; въ третьей—колосья, лѣто; въ нижней розы—весну. Гнѣзды съ птенцами, которыми матери несутъ кормъ и порхающія птицы оживляютъ всю картину. Четыре сцены, взятая изъ сельской жизни и соотвѣтствующія 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. Въ несчастію, фигура его была перерѣзана *loculus*, вѣроятно въ тѣ времена когда христіане, желая устроить себѣ мѣсто покоя какъ можно ближе къ могилѣ мученика, разрушали памятники искусства своихъ предшественниковъ. Изъ надписи <sup>3)</sup> начерченной на извѣсткѣ, у отверстія этой гробницы, видно въ самомъ дѣлѣ, что вблизи были похоронены мученики *Januarius, Agatorus* и *Felicissimus*. Большая любовь и изученіе природы проявляются въ этой замѣчательной фрескѣ—по мнѣнію G. B. de Rossi, середины второго столѣтія, сочиненной и написанной вполне согласно характеру и пріемамъ классическаго художества <sup>4)</sup>.

Въ барельефахъ саркофаговъ встрѣчаются также времена года представленныя 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.

<sup>1)</sup> Открытъ въ 1857-мъ году.

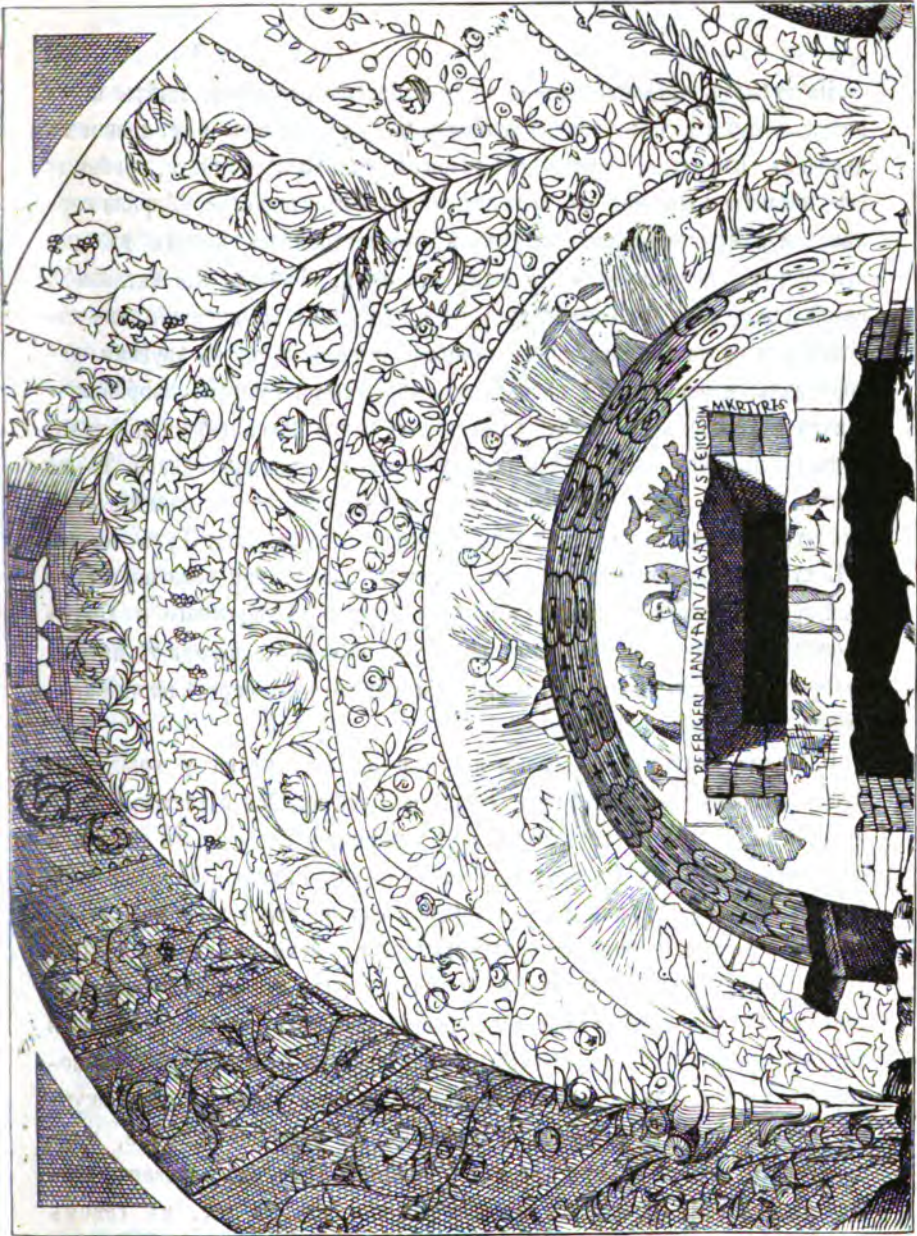
<sup>2)</sup> Заимствованъ изъ *Bulletino di archeologia christiana* anno 1863. G. B. de Rossi.

<sup>3)</sup> Она повторена въ рисункѣ.

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



Рис. 2.



## 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, гробницею 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 свидѣтельствуеть 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 рассыпать 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, илѣли обыкновеніе окружать её.

Слѣдуетъ замѣтить, что розы изображены очень рѣдко у христіанъ. Этотъ цвѣтокъ, какъ извѣстно, скоро распускающійся и также быстро увядающій, былъ, въ античномъ мірѣ символомъ непрочности счастья и скоротечности жизни. Въ слѣдствіе этого, древніе Римляне, во время пиршествъ, надѣвали вѣнки и опоясывались гирляндами изъ розъ, желая такимъ образомъ напомнить кратковременность земнаго существованія и этимъ возбудить себя спѣшить 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 похоронъ и поминковъ. Но подобное значеніе, эпикурейскаго характера, придаваемое у Римлянъ язычникамъ розамъ, должно было удалить христіанъ отъ изображенія ихъ, и мы, въ самомъ

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

цѣль встрѣчаетъ эти цвѣты, только какъ исключеніи, 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 воскресеніе. Растенія покрытыя листьями и плодами, или напротивъ обнаженныя, были, въ классическомъ мірѣ, аллегоріями жизни и смерти, счастья и несчастія; они представлены, напримѣръ, на греческихъ вазахъ <sup>1)</sup>. Что дерево теряющее свои листья осенью и снова покрывающееся зеленью весною, было у христіанъ символомъ возстанія изъ мертвыхъ, доказывается соединеніемъ его со сценами того-же значенія: именно—воскресеніе Лазаря. Такъ напримѣръ, на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, при представленіи означеннаго сюжета, онъ иногда дополненъ деревомъ, растущимъ на гробницѣ брата Марѳы и Маріи.—Въ барельефѣ христіанскаго саркофага <sup>2)</sup>, цвѣтущее растеніе подымается изъ Ноева ковчега <sup>3)</sup>, 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 Іоны.—Вѣроятно, на томъ-же основаніи, въ средневѣковомъ искусствѣ, изображая воскресеніе Спасителя, окружали деревьями его гробницу.

## X.

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

<sup>1)</sup> Le Blant. Inscriptions chrét. de la Gaule.

<sup>2)</sup> Онъ находится теперь въ Римѣ, въ Ватиканскомъ музеѣ.

<sup>3)</sup> Онъ, какъ мы увидимъ ниже, былъ также символомъ воскресенія.

Христиане называли жилище избранных: „paradis“ слово еврейскаго происхожденія <sup>1)</sup>, означающее на этомъ языкѣ садъ отгороженный, — *hortus conclusus*. Писатели церкви говорятъ о рай какъ о мѣстѣ отдохлады и наслажденія, въ которомъ царствуетъ вѣчная весна и непрерывно распускаются цвѣты, преисполненные благоуханія; они приписываютъ, однимъ словомъ, рай богатую, роскошную природу южныхъ странъ. Христианскіе художники, желая представить жилище дунгъ мучениковъ и вѣрующихъ, изображали потому около ихъ гробницъ, пышные растенія, зеленые луга, вѣнки, гирлянды цвѣтовъ и т. д. Подобныя картины покрываютъ часто большія пространства, особенно въ семейныхъ ипогеяхъ. 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, вѣткой цвѣтовъ, виноградной лозой, двумя деревьями. Всѣ эти фигуры мы встрѣчаемъ, преимущественно, на донышкахъ стеклянныхъ чашъ и возлѣ надписей.

Изображенія рай, подъ видомъ сада или звѣзднаго неба повторились впоследствии въ миниатюрахъ рукописей и въ средневѣковыхъ мозаикахъ, украшающихъ церкви и базилики. Особенно въ послѣднихъ, рай—среди котораго является Спаситель въ славѣ, въ блистающихъ 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 въ низшимъ классамъ общества, въ великолѣпныхъ одеждахъ и драгоценныхъ украшеніяхъ, особенно, женщинъ, желая этимъ выразить ихъ торжество и блаженство. Но въ подобныхъ произведеніяхъ христианскаго искусства, созданныхъ подъ вліяніемъ идей Востока, проявляются уже иные чувства и понятія, тѣмъ въ живописи катакомбъ <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Martigny. Dictionnaire des antiq. chrét.

<sup>2)</sup> Какъ мы это увидимъ въ 3-ей части.

## XI.

Другой картиной рая было у первых христіанъ пиршество. Въ стѣнописи катакомбъ, 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 <sup>1)</sup>. 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 <sup>2)</sup>. Сюжеты подобнаго рода напоминали обѣщаніе жизни будущей, удаляли отвращеніе къ смерти, и вмѣстѣ съ тѣмъ, укрѣпляли въ испытаніяхъ. Число сидящихъ за столомъ, обоюга пола, различно и вѣроятно соответствовало членамъ семейства погребеннымъ въ фамильной гробницѣ.

Одна изъ самыхъ замѣчательныхъ сценъ вечера находится въ катакомбѣ св-хъ Марцеллина—и—Петра. Тутъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 3-й <sup>3)</sup>, 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 срединѣ его лежитъ четвероногое животное <sup>4)</sup>, два ножа и столько-же тарелокъ. Трехножки,

<sup>1)</sup> Если на столѣ положены хлѣбы и рыба, то это трапезы евхаристическаго характера, о которыхъ мы будемъ говорить ниже.

<sup>2)</sup> Еванг. отъ Луки г. XII. 37. XXII. 29. 30.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. chrét.

<sup>4)</sup> Приложенный рисунокъ № 3-й заимствованъ у Martigny, который взялъ его у Bottari. Этотъ послѣдній ученый, равно какъ и Bosio, копировалъ означенную фреску, изобразили, на трехножикѣ, четвероногое животное; Garrucci (Storia dell' arte christiana Tav. 56) слова списывая её, замѣтилъ, что тутъ представлена

подобной формы, называемые у Римлянъ „sibilla“ или „mensa escaria“ употреблялись для постановки блюдъ во время обѣда. На землѣ стоитъ ваза, съ двумя ручками; женщина и двое мужчинъ сидятъ за полукруглымъ столомъ; они не представлены въ лежачемъ положеніи, что, на-

Рис. 3.



до замѣтить, постоянно повторяется при изображеніи пиршествъ въ катакомбахъ \*). У оконечностей—„sigma“—видны двѣ женщины, разумѣется прислужницы. Одна изъ нихъ—*carptor* или *scissor*—должна рѣзать мясо и класть его на тарелки; другая—приготовлять напитки. Эта послѣдняя обращается къ молодому человѣку, 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 извѣстно, были особеннаго рода служители—„*praegustatores*“—обязанные пробовать яства и напитки,

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

\*) Первоначально у Римлянъ сидѣли за столомъ; ѣсть лёжа, вошло въ обыкновеніе въ послѣдніе вѣка республики и считалось, иногда, знакомъ извѣженности. Въ болѣе отдаленной древности это было часто привилегіей высшаго сана или наградою за мужество и храбрость, т. е. у Македонянъ, лежать во время пиршествъ, позволялось только убитому, но взятому въ тенѣта, вабана (W. Helbig. *Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei.* Leipzig 1873 p. 277.—278). Въ византийскихъ миниатюрахъ въ сценѣ Тайной Вечери, Христосъ часто лежать, тогда наизявносты сидятъ.

подаваемые гостямъ. Въ верхней части фрески, надъ головами пирующихъ, написаны приказанія даваемые ими служительницамъ: 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: „thermorotage“. Тутъ представлена сцена изъ римской жизни, въ классической обстановкѣ; но имена двухъ женщинъ „Агапе“ по гречески любовь, милосердіе, и „Ирене“—миръ, выражающія 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 изображеніями, 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 Argosolium, 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 (виѣсторорриге caldam). т. е. Агапе налей намъ. Ирина подай теплую. Живопись эта была попорчена въ болѣе позднія времена; въ нижней части ея вырубилъ, 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 видишь лодки, якоря, маяки, орудія ловли рыбы и т. д. Эта любовь христіанъ, къ подобнымъ сю-

жетанъ, происходила, можетъ быть, оттого, что многіе изъ апостоловъ были рыбаки по ремеслу, что въ притчахъ своихъ Спаситель часто употребляетъ сравненія взятая изъ промысла рыболововъ, что живя самаго Христа, протекала на берегу озёръ и во многихъ эпизодахъ и сценахъ ея, онъ находится на водѣ, въ лодкѣ, окруженъ рыбаками, присутствуетъ при закидываніи сѣтей и тутъ совершаетъ чудеса <sup>1)</sup>. Притомъ, христіанскія идеи и надежды очень хорошо передавались изображеніемъ предметовъ, касающихся мореплаванія, к. н. якоремъ, греблемъ, 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 каждаго—это надежда. Якорь, въ самомъ дѣлѣ дѣлается для плавающихъ, единственнымъ спасеніемъ во время бурь и непогодъ; ему въ античномъ мірѣ придавали потому религіозный характеръ. Якорь, больше и прочнѣе другихъ, на которомъ были основаны послѣднія надежды мореходцевъ, бросаемый въ минуту великой опасности, называли у Грековъ и Римлянъ священнымъ <sup>2)</sup>; желая выразить употребленіе рѣшительнаго средства, крайняго способа, Римляне говорили: *Sacram ancoam solvege*, т. е. бросать священный якорь. Въ мірѣ классическомъ, якорь является символомъ спасенія, иногда возлѣ эпитафій, впрочемъ довольно рѣдко; но онъ былъ употребляемъ не въ этомъ одномъ смыслѣ; его встрѣчаешь на медаляхъ греческихъ республикъ <sup>3)</sup>; первоначально, вѣроятно какъ обозначеніе пристани, но потомъ онъ становится знакомъ процвѣтающей гавани. На монетахъ приморскаго города, имѣвшаго Нептуна своимъ покровителемъ, якорь, можетъ быть, напоминалъ этого бога.

<sup>1)</sup> Декоративные элементы, всего чаще употребляемые христіанами и перенятые ими у классическаго искусства, также, въ большинствѣ случаевъ, стоятъ въ тѣсной связи съ моремъ, какъ читатель уже могъ видѣть выше.

<sup>2)</sup> *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* par Ch. Daremberg et Edm. Saglio. Paris. Hachette. *Lübker. Reallexikon des classischen Alterthums*. Vierte verbesserte Auflage. Leipzig 1870—1871.

<sup>3)</sup> *Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellung der alten Christen*. Altona 1825.



Богѣ опредѣленнымъ образомъ дѣлается фигура якоря символомъ упованія и спасенія у христіанъ <sup>1)</sup>. Она является воелѣ ихъ эпитафій, всего чаще, какъ выраженіе надежды воскреснуть. Иногда, якорь соединенъ съ другими изображеніями, пополняющими его значеніе, т. н. онъ представленъ на надгробномъ камнѣ между двумя пальмовыми вѣтвями, съ пояснительными словами: SPES PAX TIB—„надежда и миръ съ тобою“, или изображенъ воелѣ рыбы, т. е. іероглифическаго знака Спасителя, выражая этимъ надежду на Христа, к. н. подлѣ надписи 234-го года въ катакомбѣ S. Hermetis <sup>2)</sup>. То же самое значеніе, именно надежды на Христа какъ на якорь спасенія въ плаваніи по бурному морю жизни, имѣетъ фигура якоря, вырѣзанная на одномъ колючемъ камнѣ, между двумя рыбами со словами INCOYС (Иисусъ) наверху и ХРЕІСТОС (Христосъ) внизу. Подлѣ надгробій якорь выражалъ и непоколебимость вѣры умершаго, во время преслѣдованій. Эта мысль передана фигурами голубя и якоря, отдѣленными монограммой Христа рядомъ съ эпитафіей: FAVSTINAE VIRGINI FORTISSIMAE QVAE VIXIT ANN. XXI IN PACE—„Фаустинѣ, дѣвѣ непоколебимой (подразумѣвается въ вѣрѣ), жившей 21 годъ въ мирѣ“. На колючихъ камняхъ, восточныхъ и западныхъ христіанъ, якорь встрѣчается чрезвычайно часто, и тутъ онъ, находясь постоянно передъ глазами вѣрующаго, былъ какъ бы обѣщаніемъ спасенія небснаго 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 небснае. Такъ какъ якорь былъ символомъ надежды, то онъ нерѣдко пополняетъ эпитафій христіанъ, имена которыхъ происходятъ отъ греческаго или латинскаго слова надежда, ελπίς, SPES и т. д.

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

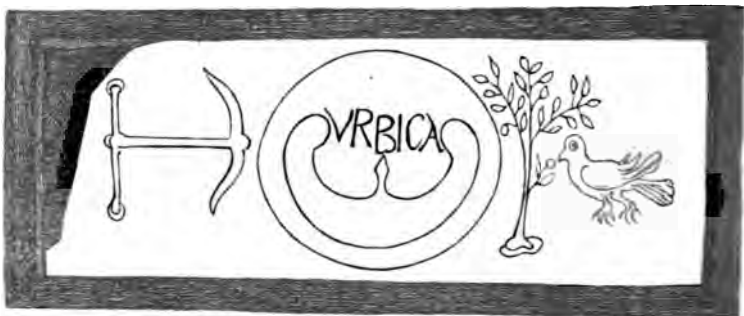
<sup>1)</sup> Въ этомъ смыслѣ говорить о немъ апостолъ Павелъ въ посланіи къ Евреямъ гл. VI. 18. 19.

<sup>2)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sotteranea christiana. T. I.

ная подъ этимъ словомъ, имѣеть видъ корабля <sup>1)</sup>). Возлѣ изображена птица, явлющая плоды съ дерева—душа умершей въ вѣчномъ блаженствѣ—а съ другой стороны—якорь, оконечность котораго имѣеть видъ креста <sup>2)</sup>). Памятникъ этотъ слѣдуетъ отнести къ концу II-го или началу III-го ст-ія. Штокъ, приврѣпленный къ стержню якоря, при-

Рис. 4.



давалъ послѣднему форму креста; такъ изображенъ онъ иногда у христіанъ, разумѣется съ цѣлю выразить, что крестъ есть основаніе надежды вѣрующаго, и въ то же время напомнить скрытымъ образомъ, это орудіе искупленія. Въ такомъ видѣ, или принимая у оконечности форму монограммы Христа, является якорь, всего чаще, возлѣ эпитафій и въ нѣкоторыхъ случаяхъ между буквами A и  $\omega$ , 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 кольцахъ 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 языческихъ, римскихъ саркофагахъ, корабль при-

<sup>1)</sup> Смотри ниже символическое значеніе корабля.

<sup>2)</sup> Мы увидимъ дальше что первые христіане давали орудію искупленія форму греческой буквы.  $\Gamma$ .

ближающийся къ маяку и пристани, слѣдуетъ потому считать символической фигурой кончины. Въ барельефѣ гробницы, открытой въ Помпѣѣ<sup>1)</sup> виденъ корабль со всеми его снастями, управляемый дѣтьми и идущій на парусахъ, подъ 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 эпитафіи христіанки—„FIRMIA VICTORIA“—написанной между вѣнкомъ и пальмой, символами побѣды. Подлѣ надписей душа умершаго представлялась кораблемъ и на немъ иногда начерчено имя погребеннаго. Идя на всѣхъ парусахъ къ монограммѣ Христа, корабль, разумѣется, напоминаетъ душу вѣрующаго, стремящуюся къ Спасителю, какъ къ цѣли всѣхъ ея желаній. Голубь съ оливковой вѣткой въ клювѣ сидящій на носу лодки, указываетъ миръ, данный душѣ умершаго; слова: GENIALIS IN PACE. т. е. „Геніались 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<sup>2)</sup>. Какъ на морѣ человѣкъ, удаленный отъ судна на которомъ онъ плылъ, долженъ погибнуть, такъ

<sup>1)</sup> Mazois. Ruines de Pompei.

<sup>2)</sup> Раздѣленія базиликъ и церквей, у древнихъ христіанъ, стали поэтому называть кораблями—„NAVIS“—обыкновеніе, сохранившееся до сихъ поръ въ христіанскомъ мірѣ.

Рис. 5.



вѣрующему нѣтъ спасенія въ общины послѣдователей ученія Спасителя. Мысль эта не разъ выражена фигуративно въ христіанскомъ искусствѣ, в. н. во фрескѣ конца II-го или начала III-го столѣтія, недавно открытой въ катакомбѣ Баллиста. Тутъ корабль, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 5-ый <sup>1)</sup>, 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 <sup>2)</sup>. Благодать Всевышняго, олицетворенная фигурой чловека въ облакахъ, среди нибя 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, носитъ на себѣ отпечатокъ періода преслѣдованій. Также какъ община вѣрующихъ, представ-

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sotterranea T. II.

<sup>2)</sup> На противоположномъ концѣ корабля является другой чловекъ, 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 Баллиста, видѣть съ другими фигурами чисто іероглифическаго характера; въ ней стоять двѣ вазы, это, какъ мы уже видѣли выше, вѣрующіе; голубь, съ пальмовой вѣткой въ клювѣ, сидитъ на кормѣ, выражая побѣду одержанную погребенной четой надъ искушеніями жизни, можетъ быть ихъ мученическую смерть, а трезубецъ, какъ мы увидимъ ниже, являющійся на оконечности мачты, есть скрытый знакъ креста. Впослѣдствіи мысль эта развивается еще полнѣе: евангелисты дѣлаются гребцами мистической лодки, а Спаситель—коричниъ ея, в. н. въ барельефѣ обломка саркофага конца IV-го столѣтія <sup>1)</sup>. Тутъ написаны слѣдующія имена; Ioannes—Іоаннъ, Lucas—Лука, Marcus—Маркъ, фигура Маттея 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 коленномъ 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 видѣсто ИНСΟΥС т. е. Исусъ.

Форму лодки имѣетъ также бронзовая лампа, открытая въ Римѣ при раскопкахъ, производимыхъ въ прошломъ столѣтіи возлѣ холма Селуисъ: <sup>2)</sup> Апостолъ Петръ стоитъ на кормѣ ея держа въ рукѣ весло; на противоположномъ концѣ является другой человѣкъ въ положеніи молящагося. Къ верху мачты судна прикрѣплена дощечка, на которой видна слѣдующая надпись: DOMINVS LEGEM DAT VALERIO SEVERO EVTROPĪ 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 <sup>3)</sup>. Церковь представлена тутъ

<sup>1)</sup> Открытый G. B. de Rossi въ городѣ Сполето въ Италіи.

<sup>2)</sup> Она находится теперь въ отдѣленіи бронзовыхъ вещей Музея Уфизіи во Флоренціи.

<sup>3)</sup> Другая бронзовая лампа, можетъ быть подобнаго-же назначенія, съ надписью «Pasilife vivas in Deo», т. е. Пасифилъ живи въ Богѣ и монограммой ✱ между А и W находится въ музеѣ города Модены. Два значительные сановника этого имени, жили въ IV-мъ ст-іи; первый занималъ мѣсто префекта Рима въ 355-мъ г., втораго — императоръ Феодосій Великій назначилъ въ 394-мъ г. правителемъ Рима и всей Италіи.

лодной, которой управляет апостолъ Петръ; вступившій въ неё Евтропій воздаётъ хвалу Богу за полученіе благодати; къ нему относятся поздравленія и желанія выраженные въ надписи <sup>1)</sup>). Почти всѣ 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.

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

### XIII.

Покорная рѣшимость, безропотное принесеніе себя въ искупительную жертву, составляютъ отличительныя черты характера Спасителя; это побудило первыхъ христіанъ сравнивать Его съ агнецъ, и символически изображать Сына Божьяго подъ этимъ видомъ, такъ какъ означенное животное представляется существомъ протинимъ, незлобнымъ, обреченнымъ на закланіе <sup>2)</sup>). Беззащитность и робость агнца были причиною, что еще до христіанства, въ мірѣ античномъ и у Евреевъ, онъ сдѣлался эмблемой неповинной жертвы, протости угнетенной. Агнецъ—названъ Спаситель въ Новомъ Завѣтѣ <sup>3)</sup>). Символическая фигура эта

<sup>1)</sup> Одно изъ значительныхъ лицъ Рима середины IV-го от-іа называлось Валеріемъ Северъ Евтропій.

<sup>2)</sup> *Etude Archéologique sur l' Agneau et le Bon-Pasteur*, par l'Abbé Merigny. Paris Didron 1860.

<sup>3)</sup> «Но драгоцѣнною кровью Христа, какъ некорочнаго и чистаго Агнца». (I-ое Посл. Соборное Петра I. 19). «И поклонятся ему всѣ живущіе на землѣ, гото-

напоминала христіанамъ божественнаго искупителя, заманнаго 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 классическомъ, находясь въ прямомъ противорѣчій съ идеями о божествѣ Грековъ и Римлянъ. Агнецъ, для вѣрующихъ былъ распятіемъ періода преслѣдованій, и тѣхъ временъ, когда традиціи религіи міра античнаго не успѣли еще совершенно изгладиться и угаснуть среди новыхъ послѣдователей ученія Спасителя.

Представленіе Христа подъ этимъ видомъ однако, 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 выбѣгають четыре источника, появляется на памятникахъ IV-го вѣка, к. н. на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами. Нѣсколько столѣтій спустя, въ мозаикахъ церквей, это мѣсто займетъ прямое изображеніе Христа, уже съ опредѣленнымъ типомъ. Ручьи означаютъ тутъ рѣки земнаго рая вытекавшія изъ эдема и орошавшія части свѣта <sup>1)</sup>; можетъ быть также четыре Евангелія, распро­страняющія слово Спасителя. Подобный холмъ съ источниками сохранился долго потомъ въ символизмѣ христіанъ и часто изображался въ средніе вѣка.

Въ барельефѣ саркофага <sup>2)</sup>, по всей вѣроятности IV-го или V-го ст-ія, сцена эта, т. е. Агнецъ стоящій на холмѣ, дѣлается еще яснѣе, будучи попоанена двумя оленями, которые приходятъ пить изъ источниковъ, представляя христіанъ жаждущихъ ученія Божьяго и напоминающая слѣдующій стихъ изъ Псалма XLI: „какъ лань жаждетъ къ потокамъ воды, такъ жаждетъ душа моя къ Тебѣ, Боже“!

Олени являются во фрескахъ катакомбъ, напримѣръ, въ одной изъ комнатъ кладбища св-ой Агнии и св-ыхъ Марцелина и Петра, на лам-

---

рыхъ икона не написаны въ книгѣ жизни у Агнца, заманнаго отъ созданія міра». (Откр. св-го Іоанна XIII. 8).

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

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

пахъ, саркофагахъ и въ мозаикахъ; иногда по обѣимъ сторонамъ вазы или вреста. Въ сценѣ крещенія Спасителя—фреска VII-го ст-ія изъ катакомбы Понціана—олень подходитъ пить изъ рѣки Иордана. Несомнѣнно потому, что жаждущій олень былъ у христіанъ символомъ праведника алчущаго слова Божьяго и крещенія.

Но возвратимся къ Агнцу. Есть примѣры изображенія его съ атрибутами добраго пастыря, съ посохомъ—*pedum*—и сосудомъ для скопленія молока—*mulctra* <sup>1)</sup>).

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

Съ середины V-го столѣтія голову божественнаго Агнца начинаютъ окружать сіяніемъ, к. н. въ мозаикахъ церквей св-го Іоанна „in Laterano“ 462-го г., св-ныхъ Козьмы и Даміана 530-го г. въ Римѣ и св-го Виталія въ Равеннѣ 547-го г., хотя лицу Спасителя нимбъ 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 славѣ, на золотомъ грунтѣ, съ атрибутами торжества и побѣды, иногда съ крестомъ, отталкивающимъ змѣя, поднимающагося противъ него, или съ хоругвью, 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 <sup>3)</sup>, которыя съ этого времени, и даже нѣсколько раньше, замѣтно начинаютъ вдохновлять христіанскихъ художниковъ. Такъ, наприимѣръ, въ мозаикахъ церквей св-ныхъ Козьмы и Даміана и св-ой Пракседы въ Римѣ, Агнецъ лежитъ подъ крестомъ, окруженный сіяніемъ, на золотомъ тронѣ, ко-

<sup>1)</sup> Символическое значеніе его будетъ объяснено ниже.

<sup>2)</sup> Префетта города Рима умершаго въ 359-мъ году.

<sup>3)</sup> Откр. св-го Іоанна гл. IV. V. VII.



торый украшенъ фигурами драгоцѣнныхъ камней; кругомъ стоятъ четыре ангела и семь свѣтильниковъ. Далѣе являются символы Евангелистовъ, т. е. быкъ, орелъ, левъ и ангелъ. 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 подъ 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 агнятами, и фигуры этихъ животныхъ, у послѣдователей новой религіи, представляли также и вѣрующихъ. Возлѣ эпитафій агненовъ вѣроятно означалъ невинность и чистоту души погребеннаго, мысль очень ясно выраженная въ тѣхъ надгробіяхъ, гдѣ подлѣ агненка 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 агненка по обѣимъ сторонамъ монограммы, креста или вазы, наполненной плодами и колосьями, обозначаютъ обыкновенно мѣсто погребенія супруговъ. Самый умершій названъ въ эпитафіяхъ агненкомъ и если дѣло идетъ о ребенкѣ или юношѣ, то ему даютъ имя agnellus, т. е. агнѣночка или агнѣночка Божьяго, и. н. въ слѣдующей надписи: FLORENTIVS FELIX AGNEGLVS DEI т. е. „Флорентіусъ Феликсъ агнѣночекъ Божій“. Въ другомъ примѣрѣ пятнадцатилѣтняго отрока называютъ „INNOX ANIMA“—„невинная душа“ прибавляя еще эту похвалу: AGNVS SINE MACVLA т. е. „агнѣнокъ не запятанный“; такъ говорили только о Спасителѣ.

На стеклянныхъ сосудахъ съ золотыми фигурами, возлѣ надгробныхъ надписей, и еще чаще въ мозаикахъ церквей, до IX-го столѣтія, представляли стада агнать, выходящихъ изъ двухъ городовъ Іерусалима и Вилеема, направлявшихъ къ святой горѣ, на вершинѣ которой, стоитъ божественный Агнецъ. Это Іудеи и язычники, принявшіе христіанство ECCLESIA EX CIRCVMCISIONE—ECCLESIA EX GENTIBVS. Первые—оставляютъ свою прежнюю столицу, а вторые—выходятъ изъ Вилеема, гдѣ Спаситель принялъ въ лицѣ волхвовъ первую почесть отъ язычниковъ. Въ мозаикѣ св-ой Сабины въ Римѣ V-го столѣтія,

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 подѣ 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 раскаившагося грѣшника и вѣроятно изображался при такихъ условіяхъ съ цѣлью 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. въ мочельныхъ 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 испытаній и гоненій.

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

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

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

#### XIV.

Мы уже нѣсколько разъ говорили, что первые христіане носили кольца съ различными символическими изображеніями <sup>3)</sup>. Въ этомъ случаѣ они продолжали обычай, уже существовавшій въ римскомъ обществѣ, украшать пальцы кольцами и перстнями служившими иногда печатями. Об употребленіи 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 многочи-

<sup>1)</sup> Третья книга царствъ X.

<sup>2)</sup> Левъ вѣзлакъ въ память Семитовъ, обитателей пустыни, которые, вѣроятно, первоначально видѣли въ немъ нѣчто божественное; подобно жителямъ Индіи, до сихъ поръ предполагающимъ что-то сверхъестественное въ тигрѣ. Страшный для человѣка левъ, сдѣлакъ у людей, жившихъ въ его соседствѣ, эмблемой силы и потому власти. Семиты, отступая отъ повторившагося въ ихъ главныхъ религіяхъ закона, запрещавшаго имъ изображение живаго существа, любилъ ставить въ царствіи жилища фигуры львовъ; т. е. мы знаемъ изъ Библии, что львы находились на ступеняхъ трона цара Саломона, а въ арабскомъ дворцѣ Альгамбра воелѣ Гренады, въ Иерусалимѣ, двѣнадцать мраморныхъ львовъ поддерживаютъ чашу фонтана. Вообще, можно сказать, что Семиты удалялись отъ предетавленія всего одушевленнаго, нока были бѣдыи и удалены отъ народовъ арійскаго племени, ко достигнувъ известной степени богатства и желая съ бѣльшимъ великодушіемъ, чѣмъ предъи ихъ, украшать свои жилища, не довольствовались болѣе мотивами, взятыми изъ міра растительнаго, изъ неодушевленной природы, переработанными воображеніемъ, а постепенно начинали вводить въ свою орнаментацию изображенія звѣрей, даже и человѣка.

<sup>3)</sup> Martigny. Des anneaux chez les premiers Chrétiens. Macon 1858.

сленными кольцами и печатями—последнія однако не всегда носили на пальцах—изъ различнаго матеріала, дошедшими до насъ отъ Египтянъ, Персовъ, Ассирійцевъ и т. д. Въ Грекамъ этотъ родъ украшенія перешелъ отъ народовъ Востока, но современники Гомера еще не знали колець; въ періодъ упадка художественнаго вкуса, при наводненіи эллиническаго міра элементами Азіи, Греки, слѣдуя восточному обычаю, надѣвали на пальцы многочисленныя и богатые кольца, что однако считалось у нихъ знакомъ извѣженности. Римляне заимствовали кольца у Этрурянъ—последніе, на саркофагахъ, представлены часто съ перстнями на пальцахъ—или, можетъ быть, у жителей греческихъ колоній южной Италиі и Сициліи, въ гробницахъ которыхъ не разъ были отысканы подобные предметы. У Римлянъ, кольца служили печатями и знакомъ различенія сословій. Первоначально ихъ дѣлали изъ желѣза, но еще во времена республики <sup>1)</sup> „*anulus aureus*“, т. е. кольцо золотое стало привилегіей людей благороднаго рожденія и высокаго сана, или наградой за заслуги отечеству. Граждане не знатные и бѣдные продолжали носить кольца желѣзные 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 <sup>2)</sup>. При императорахъ право носить золотой перстень было иногда дано ими отпущенникамъ и постепенно присвоено всѣми богатыми людьми, безъ различія обоого пола, такъ что наконецъ украшеніе это потеряло свое первоначальное значеніе. Въ царствованіе Адріана, когда начали надѣвать на каждый палець по нѣскольку колець съ драгоценными каменьями, оставляемыхъ при траурѣ, только однимъ рабамъ было запрещено носить золотые 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, собственные имена и т. д.

Климентъ Александрійскій, Тертуллианъ, св. Иеронимъ, строго осуждаютъ вѣрующіихъ украшающихъ себя разнаго рода предметами изъ драго-

<sup>1)</sup> Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Edm. Saglio.

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

цѣнныхъ металловъ. Въ самомъ дѣлѣ перстни золотые, серебряные, изъ слоновой кости, а также желѣзные и бронзовые, были открыты въ подземномъ Римѣ. Кольца вѣнчальныя, употреблявшіяся уже Евреями, были переняты христіанами, 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 колець, надѣваемыхъ какъ украшеніе и противъ которыхъ возстаютъ писатели церкви, вѣрующіе носили предметы подобнаго рода чисто христіанскаго характера, к. н. съ символическими фигурами <sup>1)</sup> и погребальными формулами, вырѣзанными на драгоценномъ камнѣ или на самомъ металлѣ. Такія кольца, открытыя въ катакомбахъ, были положены съ умершимъ въ гробницу, иногда прикрѣплены къ наружной части ея. Они вѣроятно служили печатами подобно тому какъ это дѣлалось у Римлянъ язычниковъ. Последнее назначеніе, преимущественно имѣли особеннаго рода перстни называемые *signatorii*, потому что они служили для постановки вѣснаго хозяина на принадлежащей ему вещи. Это были кольца съ металлическою пластинкой, на которой вырѣзывалось собственное имя.—У христіанъ къ нему присоединялась символическая фигура, к. н. пальма, якорь, рыба, монограмма Христа, одна или вмѣстѣ съ восклицаніемъ: „*Spes in Deo*“ т. е. надежда на Бога. Пластинкамъ подобнаго рода колець, 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 предметѣ, означалъ вступленіе во владѣніе имъ <sup>2)</sup>. „*Quidquid pes tuus calcaverit tuum erit*“ т. е. „все что нога твоя попретъ будетъ твое, гласила римская поговорка. У Израильтянъ, при передачѣ

<sup>1)</sup> Иногда очень сложныя и многочисленныя, т. н. на одномъ сердолитѣ, всего сантиметръ въ діаметрѣ, который украшала кольцо, вырѣзаны семь главныхъ христіанскихъ символовъ, именно: якорь, между двумя рыбами, верхъ его кончается греческой буквой «tau» — T (форма даваемая первыми христіанами кресту какъ мы это увидимъ дальше); крестъ той-же формы, на немъ сидитъ голубь съ оливковой вѣткой въ клювѣ, а у ногъ его стоятъ агненокъ; Ноевъ Ковчегъ, подъ нимъ рыба, а надъ нимъ крестъ; добрый пастырь съ агненокъ на плечахъ и кругомъ всего слово IXΘΥC т. е. рыба. Памятникъ этотъ слѣдуетъ отнести ко второму столѣтію.

<sup>2)</sup> Предполагаютъ что отъ «*pedis positio*» произошло слово *possessio* т. е. владѣніе.

какого либо права, уступающій снималъ обувь и отдавалъ её приобретателю <sup>1)</sup>. Основываясь на этомъ, можно предположить, что христіане фигурами подошвъ ногъ, которыя встрѣчаются у нихъ не только на перстняхъ служившихъ печатами но и возлѣ надгробій, желали означить нестуждаемость гробницы и вѣчное 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 человѣка идущаго и возвращающагося, видны на памятникахъ, посвященныхъ богинѣ Изидѣ, около ея храмовъ, вѣроятно въ свидѣтельство того, что давшій обѣтъ посѣтить ея святилище, исполнилъ его. У древнихъ Римлянъ фигуры эти являются на монументахъ, поставленныхъ по обѣту, послѣ счастливаго возвращенія изъ долгаго и опаснаго путешествія, равняясь слѣдующимъ формуламъ, встрѣчающимся довольно часто въ надписяхъ: „Salvos ire salvos redire“ или „Pro itu ac reditu felici, т. е. „Невредимымъ идти, невредимымъ возвратиться“—„для счастливаго отъѣзда и счастливаго возвращенія“. Христіане, изображеніями этого рода на своихъ гробницахъ, вѣроятно хотѣли выразить, что вѣрующій совершилъ праведнымъ образомъ свой земной путь. Прибавленныя иногда слова: „In Deo“ т. е. „въ Богѣ“ пополняютъ эту мысль.

Такое точно преобразование языческаго обычая въ христіанскій, видимъ мы и въ употребленіи талисмановъ послѣдователями новой религіи. Известно, что Римляне предполагали, въ нѣкоторыхъ веществахъ, способность предохраненія отъ болѣзней и несчастій. Не будучи въ состояніи объяснить настоящую причину недуговъ, они приписывали ихъ колдовству, порчѣ, сглазу и т. д. Талисманъ, вѣрнѣе сказать амулетъ—*amuletum* <sup>2)</sup> 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 драгоценныя или простые, но особенно, привезенныя съ Востока, зубы звѣрей, растенія, различныя изображенія изъ металловъ, коралла, янтара, к. н. животныя, павшомыя, члены тѣла че-

<sup>1)</sup> Блуга Руеъ IV. 7.

<sup>2)</sup> Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines par Ch. Daremberg et Edm. Saglio.

монеты и т. д. многія дошедшія до насъ украшенія, римскія и этрурскія, к. н. брошки, серги, кольца, ожерелья, браслеты, были амулетами или состояли изъ соединенія ихъ. Тотъ шарикообразный медальонъ изъ золота *bulla aurea* — украшавшій у Римлянъ грудь дѣтей, иногда женщинъ знатныхъ родовъ, равно какъ и *bulla scortea*, т. е. медальонъ изъ кожи, носимый дѣтьми отпущенниковъ и бѣдныхъ людей, первоначально заключали также талисманы, которые нельзя было привѣшивать 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, Иизды, Анубиса, Сераписа, Гарпократа и т. д. <sup>1)</sup> Дѣйствіе амулета состояло въ томъ, что онъ парализовалъ враждебное нагѣреніе, сверхъестественной силой, заключавшейся въ немъ, или привлекалъ на себя худой глазъ своимъ страннымъ, необыкновеннымъ, страшнымъ, даже комическимъ видомъ, что и нарушало чародѣйство. Родина амулетовъ—Востокъ семитическій <sup>2)</sup>, 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 Сиріи и Египта. Самое слово „амулетъ“, которое появляется въ первый разъ у Плинія, имѣетъ восточное происхожденіе, хотя талисманы были извѣстны 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 арійскихъ началъ. Очень вѣроятно, что многіе изъ амулетовъ, употребляемыхъ въ Римѣ, перешли туда отъ Этрурянъ; характеръ религіозныхъ идей этихъ послѣднихъ, отразившись въ пониманіи Римлянами всего сверхъестественнаго и загадочнаго, далъ складу ихъ нравственной жизни, рѣзкій отпечатокъ суевѣрія.

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

<sup>1)</sup> Монеты, съ изображеніемъ Александра Великаго, получили священный характеръ на Востокѣ и долгое время были тамъ талисманами.

<sup>2)</sup> Онъ остался до сихъ поръ странною талисмановъ; Арабы обвѣшиваютъ ими себя самихъ, своихъ лошадей и верблюдовъ, для отвращенія порчи, для сохраненія здоровья, удаленія несчастія и т. д.

включенныя въ металлическія коробочки <sup>1)</sup>, которыя носили на себѣ; фигуры рыбокъ изъ кости, стекла или другаго матеріала, медалионы или просто металлическія пластинки съ различными символическими изображениями и т. д. Язычники, 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 самомъ дѣлѣ нашли амулеты, состоящіе изъ изображенія животныхъ, сценическихъ масокъ и т. д. <sup>2)</sup>. Талисманы различнаго рода были преимущественно въ употребленіи у христіанскихъ сектъ Востока, и 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 благопріятное вліяніе на судьбу человѣка: оно проявляется въ изображеніи знаковъ зодіака, на предметахъ открытыхъ въ катакомбахъ, но яснѣе, въ надгробіи 364-го года <sup>3)</sup> младенца по имени *Simplicius*, 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, обозначающихъ предвѣщанія счастливыя и злополучныя каждаго часа дня и ночи, все что рождалось въ день Сатурна, подвергалось большимъ опасностямъ.

<sup>1)</sup> Исключая другихъ многочисленныхъ амулетовъ, Египтяне носили также, въ металлическихъ футлярахъ, свертки пергамента или папируса, съ заклинаніями противъ враждебныхъ силъ.

<sup>2)</sup> До нашего времени, въ народѣ итальянскомъ, и особенно на югѣ полуострова, сохранились многіе языческіе предрасудки и между прочимъ повѣрье, что существуетъ сглазъ, дѣйствіе котораго, можно парализовать известными амулетами.

<sup>3)</sup> 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 говорить, что десятое число вполне совершенно: „*undequaque 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 Климента 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 *σωσαις*, т. е. — „спаси“, — которое, какъ мы увидимъ дальше, начерчено иногда на подобныхъ предметахъ.

Десятичныя числа являются на многихъ языческихъ памятникахъ; вѣроятно и у древнихъ Римлянъ они имѣли значеніе привѣтствія 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 Пифагора, числа были началомъ, сущностію всѣхъ вещей и въ полумистической системѣ этого философа, первыя десяти числамъ, но особенно послѣднему изъ нихъ—десяти—придавали чудесныя свойства.

говоря о безчисленномъ количествѣ мучениковъ, схороненныхъ въ катакомбахъ, часто въ одной могилѣ, прибавляетъ, что во многихъ случаяхъ имена ихъ, извѣстныхъ одному Богу, не означены, а поставлено только число тѣлъ, положенныхъ вмѣстѣ.

Орудія казни, умершихъ за вѣру, представлены иногда возлѣ ихъ надгробій. Извѣстно, что первые христіане очень заботливо сберегали 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 свѣжей извѣсткѣ у отверстия *Ioculus*; т. н. на нѣкоторыхъ надгробныхъ камняхъ изображены копья, мечи, костры, факелы, стрѣлы и т. д. Въ христіанской катакомбѣ, открытой въ Миланѣ въ 1845-мъ г. возлѣ одной гробницы, отмѣченной сосудомъ, вѣроятно заключавшимъ кровь, представлены цѣпи, кругъ—*ipsius*, другіе инструменты пытки и висѣлица. Этимъ 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 мірѣ.

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

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

скорби родственниковъ или друзей объ умершемъ, замѣняя фразы: PATER DOLENS—„опечаленный отецъ,“ PARENTE DOLENTES—„опечаленные за отца,“ FILIVS DOLENS—„опечаленный сынъ,“ встрѣчающіеся 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 могильщикою за работой \*), или окруженные своими инструментами. Фигура ткацкаго станка является иногда на гробницѣ женщины; главное занятіе ея въ древнемъ мірѣ, 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 segetis augustae—наблюдавшій при раздачѣ хлѣба народу; палочка служила ему чтобы сбрасывать зерно насыпанное въ мѣру верхомъ. Кузнецъ представленъ у наковальни, ударяя молоткомъ по куску желѣза, 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 Палестринѣ около Рима. Начерченные, въ томъ и другомъ случаѣ, хирургическіе инструменты, имѣютъ совершенно ту-же форму какъ и открытые въ Помпѣѣ.

Римляне, принявшіе 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 какую

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

либо должность въ играхъ театра или цирка, ни работать для украшения храмовъ, или участвовать, какими бы то ни было образомъ, въ жертвоприношеніяхъ. Это однако не всегда соблюдалось, согласно Тертуллиану, строго осуждавшему христіанъ, которые продавали эмѳіамъ для куренія передъ идолами или дѣлали изображенія языческихъ боговъ, извиняясь 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 юриконсульты, медики, преподаватели литературы—*magister ludi*, фабриканты щитовъ, игральныхъ костей—*tessegae lusoriae* <sup>1)</sup>, продавцы пурпура, кушцы, ремесленники, отпущенники императоровъ и другихъ значительныхъ лицъ; исполнявшіе должность писцовъ—*notarii*, секретарей—*librarii*, гонцовъ—*tabellarii*, казначеевъ—*agarii*, служителей—*subicularii* и т. д. Военная служба не была запрещена вѣрующимъ; въ эпитафическихъ памятникахъ Рима и Италіи, сказано иногда, что умершій былъ или простой солдатъ или имѣлъ известнѣйшій чинъ въ войскѣ, даже въ императорской стражѣ. Но надо замѣтить, что, въ языческихъ эпитафіяхъ, слово „солдатъ“ встрѣчается несравненно чаще, чѣмъ въ христіанскихъ <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Въ христіанскихъ, равно какъ и въ языческихъ гробницахъ, не разъ находили игральныя кости; можетъ быть онѣ появились тамъ въ слѣдствіе обыкновенія, очень распространеннаго у древнихъ народовъ, власть вѣстѣ съ тѣломъ умершаго, иѣкоторые изъ вещей употребляемыхъ имъ при жизни, или только для сравненія—часто дѣлаемаго Римлянами—земнаго существованія и его превратностей, съ игрою въ кости. Мраморныя, игорныя доски—*tabellae lusoriae*—точно также были открыты въ подземномъ Римѣ. Онѣ служили какъ матеріалъ для закрѣпленія отверстія, «*loculus*». Знаки и раздѣленія для игры и надписи одной изъ нихъ: *VICTVS LEVATE | LVDERE NESCIS | DA LVSORI LOCVS*—«Ты проигралъ, встань. Ты не умѣешь играть. Уступи свое мѣсто игроку» (подразумѣвается болѣе искусному) были обращены вовнутрь гробницы. Такимъ-же точно образомъ поступали христіане при употребленіи плитъ съ языческими эпитафіями, какъ мы видѣли выше. Пять игорныхъ досокъ нашли въ катакомбахъ но не постоянно у отверстія *loculus*; вотъ надписи двухъ изъ нихъ: *SEMPER IN HANC TABVLA HILARE LV DAMVS AMICI*—«Всегда на этой доскѣ будемъ весело играть, друзья». *DOMINE FRATER ILARIS SEMPER LVDERE TABVLA*—«Господинъ братъ мой будемъ всегда весело играть на этой доскѣ».

<sup>2)</sup> Изъ 4734 христіанскихъ надгробій, только 26 принадлежатъ солдатамъ, а изъ 10050 языческихъ эпитафіей, 545 указываютъ гробницамъ воиновъ. (Edm. Le Blant. *Manuel d'épigraphie chrétienne.*)

## XVI.

На предметахъ, принадлежавшихъ первымъ христіанамъ и на ихъ памятникахъ, открытыхъ въ Римѣ, Италиі, на Востоцѣ, въ римской Африкѣ, вообще всюду куда проникала новая религія въ раннія времена своего распространенія, находишь очень часто фигуру рыбы <sup>1)</sup>. Появленіе этого, повидимому страннаго символа, посредствомъ котораго христіане изображали Спасителя, выражая видѣть съ тѣмъ вѣру въ Него, объясняется различнымъ образомъ.

Слѣдуетъ замѣтить, что чудесная рыба, принимающая иногда видъ дельфина, становится спасителемъ людей у древнихъ Индійцевъ <sup>2)</sup>. Въ одной изъ книгъ Ригъ — Веды „Сатапата — Брамана,“ заключающей самую раннюю форму индійской легенды потопа, сверхъестественная рыба дѣлается покровителемъ Ману, сперва совѣтуя ему построить корабль и потомъ ведя послѣдній. Въ поэмахъ болѣе позднихъ, въ „Магабаратѣ“, рыба въ томъ-же эпизодѣ, является воплощеніемъ Браммы, а въ „Багавата—Пурана,“—Вишну <sup>3)</sup>. Въ халдео-вавилонской легендѣ о потоцѣ, точно также, божество, подъ видомъ рыбы, становится совѣтникомъ и помощникомъ избраннаго человѣка при всеобщемъ наводненіи <sup>4)</sup>.

Фактъ существованія, во многихъ религіяхъ Востока, ижеа Бога, воплощающагося въ рыбу, для спасенія человѣка, можетъ быть указывать намъ, почему христіане въ первый періодъ составленія ихъ символовъ, 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 начинающихся каждое слово слѣдующей фразы сказанной на этомъ языкѣ: Исусъ Христосъ Сынъ Божій Спаситель—Ιησους Χριστος Θεου Υιός Σωτήρ.

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi. «De Christianis monumentis ΙΧΘΥΝ exhibentibus. 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.

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

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

<sup>4)</sup> Въ египетскихъ іероглифахъ, рыба также имѣла священный смыслъ.

Кто нашел этот род акrostиха, был ли онъ открытъ случайно, или придуманъ вмѣстѣ со стихами, которыми александрійскіе христіане пополнили сибиллическія пророчества; образовался ли онъ самостоятельно отъ нихъ — осталось неизвѣстно. Вѣроятно, однако, что онъ явился на Востоцѣ, и можетъ быть въ городѣ Александріи, гдѣ постоянно преобладала наклонность изощрять умъ подобнаго рода сближеніями, 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 это символическая фигура уже существовала до открытія въ словѣ ΙΧΘΥΣ первыхъ пяти буквъ, приведенной выше фразы. Надо однако замѣтить, что изображеніе рыбы показывается у христіанъ нѣсколько раньше слова ΙΧΘΥΣ, которое также часто начерчено на ихъ памятникахъ, фактъ дающій 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 столѣтія <sup>1)</sup>. Въ концѣ II-го вѣка, Климентъ Александрійскій, перечисляя символическіе знаки христіанъ называетъ также и рыбу. Впослѣдствіи обстоятельство представленія Христа подъ этимъ видомъ, побудило многихъ писателей церкви сравнивать нѣкоторыя свойства рыбы съ дѣятельностію Спасителя на землѣ. Результаты этихъ усилій и мистической игры воображенія, мы тутъ повторять не будемъ, такъ какъ это не касается нашего предмета.

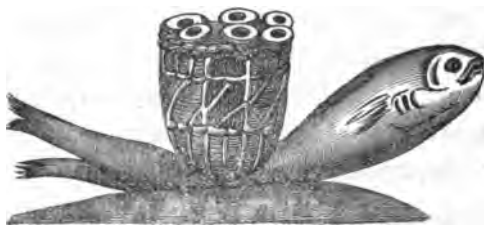
Одно изъ самыхъ раннихъ изображеній рыбы при условіяхъ, которыя ясно указываютъ, что ею хотѣли напомнить Христа, встрѣчается во фрескѣ, конца I-го или II-го ст-ія, изъ крипто Lucina <sup>2)</sup>. Въ ней, какъ

<sup>1)</sup> Тутъ разумѣется дѣло идетъ не о рыбахъ представленныхъ въ извѣстныхъ эпитафияхъ 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 цѣлью, всего чаще на надгробныхъ камняхъ (смотри рисунокъ № 1-й).

<sup>2)</sup> Смотри часть первую стр. 120 и слѣдующія,

читатель может видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 6-ой <sup>1)</sup>, рыба плыветъ въ водѣ, неся на спинѣ корзинку, наполненную, судя по ихъ цвѣту и формѣ, того рода хлѣбами—*matrhuila*—которые у Сириянъ и другихъ восточныхъ народовъ, но преимущественно у Евреевъ, пеки отдѣльно отъ остальныхъ хлѣбовъ подъ золой и подносили священникамъ. Пространство краснаго цвѣта <sup>2)</sup> должно изображать сосудъ, наполненный

Рис. 6.



виномъ, находящійся 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 её, 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 искупленія рода человѣческаго.

Особенно въ крестильницахъ 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 IXΘΥC; иногда буквы этого слова поставлены одна подъ другой, въ началѣ каждой строки надписи. На одной надгробной плитѣ <sup>3)</sup> подъ литерами D. M.

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

<sup>2)</sup> Въ приложенномъ рисункѣ это мѣсто означено тенѣю.

<sup>3)</sup> Она была открыта въ ватиканскомъ холмѣ въ 1841-мъ г. и находится теперь въ Музеѣ Бирхеровомъ въ Римѣ.

—*diis manibus*—раздѣленными вѣнгомъ, 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 періоду гоненій. Его символическія фигуры равняются слѣдующей фразѣ: „Исусъ Христосъ Сынъ Божій, Спаситель живыхъ“ т. е. вѣрующихъ. Якорь выражаетъ тутъ надежду на Бога Спасителя, изображеннаго рыбой, и соединеніе этихъ двухъ символовъ, нерѣдко являющихся возлѣ эпитафій и на колечныхъ камняхъ, составляетъ іероглифическій знакъ восклицановеній: 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 подобныхъ примѣрахъ, имѣетъ видъ креста, то тутъ очевидно, желаніе напомнить искупительную жертву Спасителя.

Особенно на предметахъ носимыхъ первыми христіанами, т. н. на кольцахъ, часто вырѣзана рыба; фигуры ея различной величины изъ металловъ, стекла, перламута, слоновой кости и другихъ, болѣе или менѣе дорогихъ, матеріаловъ, были открыты въ значительномъ количествѣ въ Римѣ, въ катакомбахъ и на поверхности земли. По отверстію, сдѣланному обыкновенно въ томъ мѣстѣ, гдѣ приходится глазъ животного, видно, что первые христіане носили эти предметы на себѣ, какъ впоследствии кресты и вѣроятно получали ихъ въ минуту принятія новой вѣры. Набожныя восклицановенія написаны иногда на этихъ амулетахъ, т. н. на небольшой бронзовой рыбѣ начертано слово *σωσαι* спаси—что соотвѣтствуетъ фразѣ: „Исусъ Христосъ Сынъ Божій спаси насъ“. Въ сценѣ изцѣленія парализованнаго, въ барельефѣ одного римскаго саркофага, спинка кровати больного имѣетъ 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 колечномъ камнѣ христіанскаго происхожденія: змѣя искуситель, держа яблоко во рту, представленъ возлѣ Адама и Евы, стоящихъ въ уныненіи на колѣняхъ. Фигура человѣка, упирающагося ногами на рыбу, нагибается передъ ними протягивая къ нимъ руки, какъ бы для того, чтобы поднять ихъ; это можетъ быть общаніе искупленія Спасителемъ. Возлѣ видны якорь и Ноевъ Ковчегъ, символы надежды и будущаго воскресенія.

Также очень темный символическій смыслъ представляетъ фигура



рыбы, подъ тѣмъ растеніемъ съ сѣмью висящими плодами <sup>1)</sup>, которое, какъ мы увидимъ ниже, въ сценѣ отдыхающаго Іоны, составляетъ ирравлю надъ его головой. Подобно пророку, выброшенному чудовищемъ послѣ трехдневнаго пребыванія въ его чревѣ, Спаситель оставался три дня въ землѣ передъ воскресеніемъ.

Различнаго рода измѣненія и пополненія дѣлались христіанами, когда они словомъ ΙΧΘΥС напоминали Христа, иногда σωτηρ т. е. Спаситель, писалось вполне, иногда буква С выпускалась или замѣнялась другою, т. н. на христіанскомъ колечномъ камнѣ, неизвѣстнаго происхожденія <sup>2)</sup>, по обѣимъ сторонамъ крестовиднаго якоря, въ томъ мѣстѣ гдѣ обыкновенно изображены рыбы, написаны слѣдующія пять греческихъ буквъ ΙΧΘΥΚ. Тутъ послѣдняя изъ нихъ К замѣняетъ С, и вѣроятно фразу хотѣли окончить не какъ обыкновенно словомъ—σωτηρ—Спаситель, а Κυριος—владыка, господинъ <sup>3)</sup>. На золотомъ обручѣ другаго кольца <sup>4)</sup>, по мнѣнію G. B. de Rossi, скорѣе III-го, чѣмъ IV-го столѣтія, <sup>5)</sup>, бѣлою 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 первыи прекращается почти совершенно изображеніе Спасителя подъ видомъ рыбы: это былъ символъ времени гоненій. Христіанскіе писатели, первыхъ трѣхъ столѣій, к. н. Климентъ Александрійскій, Оригенъ, Тертуліанъ, говорятъ о рыбѣ не открывая однако ея значеніе, которое должно было оставаться тайнымъ; напротивъ, писатели первыи съ IV-го вѣка объясняютъ смыслъ этой фігуры. Повтореніе ея, на христіанскихъ памятникахъ, продолжалось послѣ Константина, вслѣдствіе привычки, по традиціи, еще лѣтъ полтора, въ Римѣ <sup>6)</sup>; въ провинціяхъ нѣсколько дольше. Бѣольшая часть надгробій, со

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

<sup>2)</sup> Онъ былъ приобрѣтенъ мною въ Константинополѣ.

<sup>3)</sup> По мнѣнію G. B. de Rossi выраженному въ частномъ письмѣ ко мнѣ.

<sup>4)</sup> Оно было найдено въ окрестностяхъ Рима и принадлежитъ теперь графу Григорію Строгонову.

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

<sup>6)</sup> Послѣдній примѣръ изображенія рыбы возлѣ эпиграфисъ съ выставленнымъ числомъ, относится къ 400-му году. Этотъ эпиграфическій памятникъ былъ от-

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

Рыбами изображали также христіане и самихъ себя. Іисусъ и Апостолы въ твореніяхъ отцовъ церкви, иногда сравнены съ рыболовами <sup>1)</sup>; поэтому, воображенію послѣдователей новой религіи, принявшіе еѣ, представлялись какъ рыбы, взятые въ сѣти вѣры. У Блиента Александрійскаго и у Тертуліана, христіане названы рыбами—*pisces*, или дѣтьми рыбы—*pisculi*, т. е. дѣтьми Христа, рожденными въ водѣ крещенія. „Какъ рыба не можетъ жить внѣ воды“, сказалъ Тертуліанъ <sup>2)</sup>, „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, плывущей къ 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 колечныхъ камняхъ, означали по всей вѣроятности, супруговъ, указывая, на гробницѣ ихъ мѣсто покоя, а на кольцѣ—вступленіе въ бракъ, подѣ покровительствомъ надежды и вѣры <sup>3)</sup>. Изобра-

---

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

<sup>1)</sup> Спаситель, какъ мы это увидимъ дальше, [представляетъ, въ христіанскомъ искусствѣ, подѣ видомъ рыбака, но очень рѣдко.

<sup>2)</sup> De Baptismo.

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

женіе христіанъ рыбами, не прекращается послѣ торжества церк-  
вни и продолжается почти всё средніе вѣка, сохраняя, иногда, испол-  
нѣ катакомбный характеръ; т. н. въ крестильницѣ города Аввилеи  
IX-го ст-ія видно распятіе, окруженное виноградной лозой <sup>1)</sup>, на вѣтвь  
шоторой, рыба взята какъ на удочку. Не всегда однако, можно считать  
христіанскіи памятниками колечные камни съ фигурами рыбъ; языч-  
ники точно также употребляли украшенія подобнаго рода: въ Помпей и  
въ Геркуланумѣ, были открыты кольца, съ вырѣзанными на нихъ рыбами,  
птицами, съ вѣтвями въ яловѣ и т. д. Слѣдовательно, не будучи сое-  
динена съ другимъ христіанскимъ знакомъ или словомъ ΙΧΘΥΣ, рыба  
на кольцѣ не можетъ служить доказательствомъ христіанскаго происхо-  
жденія его <sup>2)</sup>.

На сосудахъ, употребляемыхъ для сохраненія воды, точно также до-  
вольно часто изображали у христіанъ рыбу. Въ этомъ слѣдуетъ видѣть  
не одно продолженіе художественнаго приѣма, очень обыкновеннаго въ  
классическомъ мірѣ, украшать предметъ фигурами напоминавшими его  
назначеніе. Рыба была какъ нельзя болѣе на своемъ мѣстѣ возлѣ во-  
ды, 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 срав-  
нено въ святомъ писаніи съ умовеніемъ, а вѣра—съ источникомъ. Подъ  
вліяніемъ этихъ обличій, фонтаны, находившіеся у христіанъ, передъ  
входомъ въ базилики, посрединѣ atrium, у которыхъ вступающіе въ  
храмъ умывали лицѣ и руки, были окружены изображеніями, фигурами,  
надписями <sup>3)</sup> выражавшими эти мысли. Точно также, по повелѣнію  
Константина, общественные фонтаны, новой столицы имперіи, основан-  
ной имъ, были украшены подобнымъ-же образомъ.

---

гдѣ самая надпись ΙΧΘΥΣ ΖΩΝΤΩΝ, ясно указываетъ, что обѣ рыбы являются  
символомъ Христа.

<sup>1)</sup> Смотри выше символическое значеніе ея.

<sup>2)</sup> Небольшая рыба, изъ горнаго кристала, была открыта въ Помпей въ  
1869 г. (*Giornale degli scavi di Pompei, Settembre, Ottobre. 1869. p. 278*).  
Въ языческихъ гробницахъ, находили иногда рыбы изъ различныхъ матеріа-  
ловъ.

<sup>3)</sup> Самая обыкновенная изъ нихъ была: «Омой не только свое лицѣ, но и грѣхи».

## XVII.

Рыбы, изображенныя въ катакомбахъ и на саркофагахъ, очень часто имѣють фигуру дельфиновъ. Въ древнемъ мірѣ существовало мнѣніе, что дельфины питають къ людямъ дружескія чувства <sup>1)</sup>, предохраняя плователей въ минуту опасности, возвѣщая имъ своимъ появленіемъ приближеніе бури <sup>2)</sup>, указывая подводные камни и мели, сохраняя тѣла потонувшихъ людей, заботясь о ихъ погребеніи, помогая рыбакамъ ловить рыбу, загоняя её въ ихъ сѣти и т. д. <sup>3)</sup> Дельфинъ былъ потому животнымъ почти священнымъ въ мірѣ классическомъ; ловить и убивать его считалось величайшимъ варварствомъ. Если въ этомъ повѣрїи можно видѣть отраженіе религіознаго міра, составившагося въ отдаленной древности, то самыя свойства дельфина, какъ нельзя лучше помогали продолженію его среди Грековъ и Римлянъ. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ житель водъ, неопасный для человека, тихо и плавно обращающійся на поверхности лазурныхъ волнъ Средиземнаго моря, развлекающая однообразную жизнь плавающихъ, слѣдуя за ними и забавляя ихъ своими быстрыми прыжками, представляется воображенію скорѣе существомъ добрымъ, кроткимъ, чѣмъ зловреднымъ. Волѣдствіе этого, въ древнемъ мірѣ, дельфинамъ приписывали многіе благородныя инстинкты; предполагали въ нихъ, напримѣръ, чувствительность къ музыкѣ. Въ баснословномъ походеиіи Лессбосскаго поэта Аріона, брошеннаго въ море съ корабля спутниками и спасеннаго дельфиномъ, который былъ привлеченъ звуками его лиры и гармоническимъ пѣніемъ, отразилось это повѣрье.

Почти постоянно, когда художники классическаго міра хотѣли напомнить или символически изобразить море, то избирали фигуру дельфина. Это былъ также одинъ изъ любимыхъ декоративныхъ мотивовъ греко-римскаго искусства; мы встрѣчаемъ очень часто дельфиновъ, соединенныхъ съ якоремъ или трезубцемъ на саркофагахъ изъ мрамора и обожжен-

<sup>1)</sup> Объ этомъ говоритъ даже и Плиній.

<sup>2)</sup> Итальянскіе рыбаки до сихъ поръ того мнѣнія что дельфины показываюся на поверхности моря являются вѣстанками непогоды.

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

ной глины, во фрескахъ, на колечныхъ камняхъ и другихъ памятникахъ. Дельфина представляли также нерѣдко съ сидящимъ на немъ мальчикомъ или амуромъ, возлѣ богини Венеры, и отдѣльно, к. н. на греческихъ вазахъ и монетахъ. Подобнаго рода сюжеты, являются въ искусствѣ Грековъ, послѣ Александра Великаго и переходятъ къ Римлянамъ. Формы дельфина особенно хорошо передаются пластикой; всѣмъ известна античная мраморная статуя <sup>1)</sup> мальчика обнявшагося съ дельфиномъ, равно какъ и небольшой изящный бронзовый канделябръ <sup>2)</sup>, открытый въ Помпей и состоящій изъ граціознаго соединенія маленькаго амура, сидящаго верхомъ на дельфинѣ, который держитъ во рту полипа, поднимая туловище и упираясь головою на раковину. Во фрескахъ, сохранившихся въ Помпей, дельфины неизбежно являются во всѣхъ многочисленныхъ сценахъ, происходящихъ на морѣ <sup>3)</sup>.

Желая представить Христа подъ фигурой рыбы, вѣрующіе очень часто давали ей форму дельфина; отчасти, вѣроятно потому что это животное, въ мірѣ греко-римскомъ, считалось другимъ человѣкомъ, но также и повторяя, по привычкѣ, изображеніе, очень любимое людьми классическаго образованія и обыкновенное въ ихъ искусствѣ. Въ первыхъ примѣрахъ появленія символической рыбы не видно однако намѣренія представить дельфина, и только въ концѣ II-го столѣтія, послѣдній начинаетъ показываться, при условіяхъ позволяющихъ принять его за иероглифъ Сына Божьяго. Поэтому, въ изображеніи вѣрующаго Христа подъ видомъ рыбы, слѣдуетъ скорѣе видѣть отраженіе мнѣовъ религій Востока, гдѣ рыба, какъ мы сказали выше, избавляетъ смертнаго отъ гибели, а не заимствованіе у міра классическаго, въ которомъ дельфинъ играетъ роль покровителя людей, такъ какъ послѣдній является въ христіанскомъ символизмѣ позже рыбы.

Подъ фигурой дельфина является Спаситель среди группы символовъ, украшающихъ замѣчательную бронзовую христіанскую лампу IV-го ст-ія открытую недавно около Рима, въ Porto. Она имѣетъ форму лодки—что какъ мы видѣли есть церковь—высокую корпусъ ея вѣнчаетъ монограмматическій крестъ, на вершинѣ котораго сидитъ голубь—эмблема мира. Нижняя оконечность этого орудія испуления, вонзается въ

<sup>1)</sup> Она находится теперь въ музей города Неаполя.

<sup>2)</sup> Тамъ-же.

<sup>3)</sup> Helbig. Untersuchungen über die campanische Wandmalerei. Leipzig 1873.

голову грифа, держащаго въ клювъ яблоко (древа познанія добра и зла) и изображающаго змѣя искусителя. На носу лодки виденъ дельфинъ, символъ Христа, несущій во рту хлѣбъ \*) (Евхаристію). Тутъ, безъ сомнѣнія, представлено, вполне іероглифически, грѣхопаденіе нашихъ прародителей, искупленіе 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 конья трезубца, держа во рту предметъ трудно опредѣляемый, по всей вѣроятности полипа, соединеніе повторяющееся и въ другихъ произведеніяхъ классическаго искусства. По мнѣнію G. B. de Rossi, означенный памятникъ принадлежитъ къ послѣднему періоду цвѣтущаго состоянія римскаго художества, т. е. ко времени Антониновъ. Нѣтъ ничего страннаго въ томъ, что подобное кольцо носилъ на пальцѣ епископъ Ангулемскій, такъ какъ въ средніе вѣка очень любили украшать античными камнями и рѣзными камнями — не възявъ на мисологическіе сюжеты, представленные на нихъ — дароносицы, переметы церковныхъ книгъ, ковчеги, въ которыхъ хранили мощи и другіе предметы, употребляемые при богослуженіи. Христіанскій знакъ, отличающій это кольцо, состоитъ въ томъ, что волѣ 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 кругомъ якоря, весла или древка трезубца, мотивъ орнаментациі, очень любимый Греками и Римлянами. Притомъ рыба эта, являясь тутъ, противорѣчитъ художественнымъ приѣмамъ классическаго искусства, въ которыхъ, произведенія подобнаго рода, имѣютъ постоянно извѣстную полноту и оконченность, такъ что одна фигура пополняетъ другую и всѣ части сочиненія художественно вьются между собою, дѣлаясь взаимно необходимыми. Такой связи мы не видимъ между дельфиномъ съ его трезубцемъ и рыбой, присоединенной къ нему; не безъ основанія можно потому предположить, что она была прибавлена впоследствии, какъ

\*) Дельфины съ хлѣбами во рту вырѣзаны иногда на планкахъ волѣ энтафій.

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 подѣ 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 <sup>1)</sup> возлѣ дельфина, сплетеннаго съ якоремъ, ясно указываетъ значеніе этой фигуры. Она всего чаще попадаетъ на кольцахъ, фактъ объясняющійся тѣмъ, что христіане, представляя символически догматы своей религіи на предметахъ, постоянно находившихся передъ глазами непосвященныхъ, должны были выбирать сюжеты обыкновенные въ классическомъ искусствѣ, 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. н. въ кладбищѣ Баллиста, во фрескѣ конца II-го или начала III-го ст-ія среди символическихъ сценъ, представленъ дельфинъ <sup>2)</sup> обвивающійся вокругъ копья трезубца — какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 7-ой <sup>3)</sup>. 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 опредѣлиться, когда каждый вѣрующій могъ придавать имъ смыслъ, соответствующій направленію его религіозныхъ чувствъ и

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ Кирхеровомъ музеѣ въ Римѣ.

<sup>2)</sup> На такомъ мѣстѣ и при такой обстановкѣ, что его нельзя принять единственно украшеніемъ.

<sup>3)</sup> Заимствована изъ сочиненія G. B. de Rossi. Roma Sotterranea cristiana т. II.

стремлений. То-же самое можно сказать и про другіе христіанскіе символы; при своемъ появленіи, они разумѣется не выражали такъ положительно и опредѣленно идеи, сдѣлавшіяся сущностію ихъ впоследствии.

Дельфинъ является, иногда, при условіяхъ, не допускающихъ предположенія, что имъ хотѣли напомнить Спасителя, т. е. возлѣ нѣкоторыхъ эпитафій вырѣзана монограмма Христа, между двумя плывущими къ

Рис. 7.



ней дельфинами; это конечно праведные стремящіеся 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, плывущіе 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 *ΙΧΘΥΣ*, т. е. рыба, вырѣзано на драгоцѣнномъ камнѣ <sup>1)</sup> возлѣ фигуры Меркурія, провожатаго душъ умершихъ. Дельфины, плывущіе въ запуски, встрѣчаются на христіанскихъ саркофагахъ, т. е. въ барельефѣ мраморной гробницы, какъ видно по ея надписи 353-го г. <sup>2)</sup> вырублены восемь плывущихъ дельфиновъ. По мнѣнію G. B. de Rossi, памятникъ этотъ вышелъ изъ мастерской языческаго скульптора и былъ приобрѣ-

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

<sup>2)</sup> J. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. antiq. T. I. №. 118.



тенъ христіаниномъ. 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 христіанъ, въ изображеніи, рядомъ съ каменною эпитафіей, этого животного, возлѣ фигуры сердца и голубя съ оливковой вѣткой; а слѣды повѣрья, будто бы дельфины заботятся о погребеніи потонувшихъ, замѣтны въ томъ, что рассказываютъ о смерти мученика Луціана, тѣло котораго, брошенное въ море, было вынесено на берегъ дельфиномъ для преданія землѣ.

Археологъ восемнадцатаго столѣтія, Boldetti, нашелъ въ одной христіанской 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 слѣдствіе способности его плавать необыкновенно быстро. Вѣроятно *stilus* этотъ принадлежалъ *notarius*, т. е. одному изъ стенографовъ или копистовъ Рима античнаго, писавшихъ особенными сокращенными знаками. У христіанъ 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 происшедшее при этомъ, и н. в. вопросы дѣлаемые вѣрующими, отвѣты и послѣднія слова ихъ. Краткое жизнеописаніе присоединялось обыкновенно къ разсказу мученичества. Во время гоненія Діоклеціана, при истребленіи христіанскихъ архивовъ Рима погибла большая часть этихъ документовъ, называемыхъ дѣянiami 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.

## XVIII.

Фигура рыбы у первыхъ христіанъ, какъ мы уже видѣли, была іероглифомъ 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 эпитафій конца II-го ст-ія, сочиненной для собственной гробницы Аберсіуса, — который былъ, по всей вѣроятности, епископъ города Іераполиса во Фригіи— онъ, называя себя ученикомъ пастыря святаго, говоритъ о божественной рыбѣ, придавая ей евхаристическое значеніе. Въ другой <sup>1)</sup> также греческой надписи III-го вѣка <sup>2)</sup>, христіанинъ, по имени Рестогиусъ на могилѣ своихъ родителей, приглашаетъ, въ мистическихъ выраженіяхъ, вкусить, съ чистотою сердца, рыбу. Начальныя буквы первыхъ пяти стиховъ этого замѣчательнаго памятника, составляютъ акростихъ ΙΧΘΥΣ и слово это повторено нѣсколько разъ въ его текстѣ. Святой Августинъ говоритъ <sup>3)</sup> о рыбѣ въ такомъ смыслѣ, что рѣчь его не была бы понята христіанами 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 блюдѣ, 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 <sup>4)</sup>, къ нес-

<sup>1)</sup> Martigny. Des Symboles dans l'antiquité chrétienne. Macon. 1856.

<sup>2)</sup> Она была открыта въ 1839-мъ г. около города Autun, римскаго Augustodunum, во Франціи, департаментъ Соны—и—Луары.

<sup>3)</sup> De Confessione t. XIII. 23.

<sup>4)</sup> Мѣсто гдѣ она находится было описано въ первой части (см. часть I-ая стр. 139 и слѣд-я). Новѣйшія открытія, произведенныя G. B. de Rossi, послѣ изданія I-ой части этого сочиненія, въ катакомбѣ Домитиллы, *Bullettino di archeologia cristiana* ann. 1874—1875), подтвердили уже высказанное, римскимъ археологомъ, предположеніе—основанное на предшествовавшихъ размысланіяхъ—что въ подземномъ кладбищѣ этомъ, должны находиться гробницы христіанъ, принадлежавшихъ къ императорской фамиліи Флавіевъ. Не далеко отъ богатаго шюгея, (см. часть I-ая стр.

часть сильно попорченная, очень напоминает 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 эпогея гдѣ она была открыта, и образованіе котораго слѣдуетъ отнести къ первымъ годамъ распространенія новой религіи въ Римѣ. Вотъ что изображаетъ она, двѣ особы, какъ кажется мужскаго пола, хорошо задрапиро-

142), въ которой нашли стѣнную живопись конца I-го или начала II-го ст-ія и обломки дорогихъ саркофаговъ, явились на свѣтъ развалины базилики послѣднихъ годовъ IV-го ст-ія, построенной, какъ это постоянно дѣлалось въ вѣка, слѣдовавшіе за торжествомъ церкви, надъ могилами особенно уважаемыхъ святыхъ. Въ этомъ прихорѣ церковь была воздвигнута надъ мѣстомъ погребенія мучениковъ Неря и Ахиллея, слугителей (subicularii) племянницы Тита Флавія Клеменса; тутъ-же, по близости должна находиться гробница Аурелии Петрониллы, родственницы фамиліи Флавіевъ. Предположеніе основанное на томъ, что въ плоской нишѣ богатаго апсоломіи, открытаго подъ абсидой базилики, представлена во фронтѣ середина IV-го ст-ія Петронилла, ведущая въ рай христіанку по имени Венераанда (Veneranda); (описаніе этой сцены будетъ сдѣлано ниже въ отдѣлѣ *Opante* см. гл. XIX-ую). Послѣдняя отдавъ себя подъ покровительство Петрониллы, какъ видно изъ сюжета этой живописи, должна была, разумѣется, устроить себѣ гробницу недалеко отъ мѣста покая означенной святой, согласно обыкновенію христіанъ того времени—выкапывать могилы какъ можно ближе къ мощамъ мучениковъ, чтобы пользоваться защитой ихъ. Подъ алтаремъ базилики, стоявшей надъ эпогеємъ Домитиллы, нашли гробницы Неря и Ахиллея, какъ указываетъ объяснительная надпись въ стихахъ, сдѣланная напою Дамаскомъ, въ честь этихъ героев вѣры. Тѣла ихъ, разумѣется, не находится 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 своемъ первоначальномъ мѣстѣ, не подвергаясь оскверненію варваровъ, опустошавшихъ окрестности Рима. На одной изъ бѣлыхъ мраморныхъ колоннъ, поддерживавшихъ небольшой навѣсъ или балдахинъ, надъ престоломъ, виденъ барельефъ очень грубой работы, конца IV-го или начала V-го ст-ія, изображающій христіанина въ длинной туникѣ, привязаннаго, соединенными на спинѣ руками, къ кресту, волчающемуся фигурой вѣна; воинъ въ короткой туникѣ и хламидѣ, поднимаетъ небольшой мечъ, споряе родъ ножа, нацѣвляясь поразить мученика; имя *Acilleus* (вмѣсто *Achilleus*) вырѣзанное надъ этой сценой, объясняетъ ея значеніе. По основанію другой мраморной колонны, можно заключить, что еѣ также украсилъ барельефъ, вѣроятно представлявшій мученическую смерть Неря. Не далеко отъ этихъ историческихъ гробницъ *G. B. de Rossi* прочелъ на плитѣ *loculus* слѣдующія имена, написанными по гречески очень красивыми буквами, шрифтомъ II-го ст-ія: «*Flavius Sabinus*» и сестры его «*Titiana*». Тутъ, согласно рисунку археологу, были похоронены потомки, во второмъ поколеніи, старшаго брата императора Веспасіана—Тита Флавія Сабина.

ванны, 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 обѣда; на нёмъ лежитъ рыба, окруженная тремя небольшими хлѣбами. Третья фигура, также мужчина, вѣроятно слуга, несетъ что-то къ столу, но нельзя опредѣлить какой именно предметъ, потому что въ этомъ мѣстѣ штукатурка отвалилась. Вся сцена напоминаетъ погребальные банкеты <sup>1)</sup> 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 пищество съ цѣлю выразить надежду, что погребенные тутъ находятся въ вѣчномъ блаженствѣ, или семейную трапезу, въ которой умершіе являются ширующими вмѣстѣ съ живыми, среди земной обстановки, въ кругу своихъ родныхъ, сюжетъ, встрѣчающійся иногда въ ипогеяхъ 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 евхаристическаго характера всей картины, выраженного рыбой и хлѣбами, и если это погребальная трапеза христіанъ апостольскихъ временъ, то одушевленная идеями означеннаго таинства <sup>2)</sup>.

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 во фрескѣ конца II-го или начала III-го ст-ія изъ катакомбы Баллиста. Тутъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 8-й <sup>3)</sup>, представленъ треножникъ, на немъ рыба въ блюдѣ и хлѣбъ, раздѣленный на поверхности перекрещивающимися линиями—decus-

<sup>1)</sup> Они представляли соединеніе съ умершимъ его родственниковъ и друзей въ блаженствѣ будущей жизни, иногда прощальныя пищества отбывшему или банкеты у гробницы въ дни его смерти.

<sup>2)</sup> Becker. Die Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches. Breslau 1866.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny: Dictionnaire des Antiquités chrétiennes.

satus<sup>1)</sup>),—вѣроятно, съ цѣлю напомнить крестъ. Мужчина стоящій возлѣ треножника, дѣлаетъ движеніе, протягивая руку надъ предметами, находящимися на столѣ, правая сторона его обнажена, онъ одѣтъ въ длинный „pallium“,<sup>2)</sup> который какъ извѣстно, былъ обыкновенной одеждой христіанъ<sup>3)</sup>, 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-

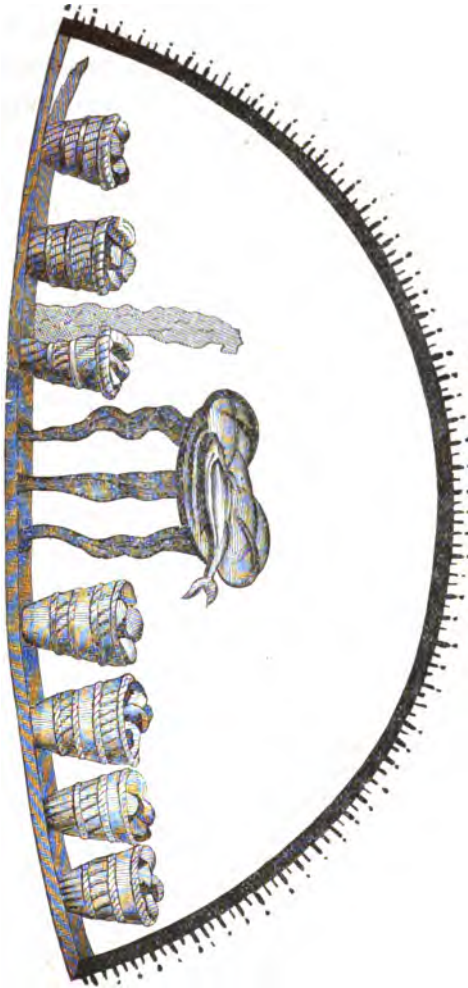
<sup>1)</sup> Така назывался у Римлянъ хлѣбъ, раздѣленный на поверхности булвою X, для удобнаго преломленія его на четыре части.

<sup>2)</sup> Pallium *ματιον*—гиматій, фарос—фаросъ, національная одежда Грековъ, какъ тога Римлянъ, былъ родъ длиннаго, квадратнаго плаща, шившій, иногда, форму продолговатаго четырехугольника, обыкновенно изъ бѣлой шерстяной матеріи, носимый очень различными образомъ, смотря по состоянію температуры и вкусу каждаго. Всего чаще его укрѣпляли у шеи или на одномъ изъ плечъ, родомъ пряжи—*fibula*, и надѣвали сверхъ туники, но иногда прямо на тѣло. Онъ составлялъ одежду философовъ, людей серьезныхъ, степенныхъ, порядочныхъ. Pallium длинный, темнаго цвѣта—*pallium philosophicum*—носили также въ Римѣ философы, не укрѣпляя его пряжкой, а набрасывая иногда такимъ образомъ, что правое плечо и рука были обнажены, какъ въ приложенномъ рисункѣ № 8-й. Цицеронъ, по большей части, мало искреннѣе въ своихъ убѣжденіяхъ и, какъ извѣстно, очень непопулярные во всѣхъ слояхъ общества, носили прямо на тѣлѣ палліумъ темный, часто дырявый, который потому сдѣлался вѣтской лицемѣріи и наглости. Вообще, можно сказать, что палліумъ былъ въ большомъ употребленіи въ Римѣ, особенно во времена имперіи.

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

гой стороны, женщина, въ положеніи молящейся, подымаетъ руки къ небу. О фигурахъ Огантемы будемъ говорить въ слѣдующей главѣ; тутъ онъ изображаетъ христіанскую общину, т. е. церковь. Разсматривая эту стѣнописъ, нельзя не прійти 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<sup>2)</sup> семь вѣрующихъ помѣщены у стола, облакачиваясь, по античному, правымъ локтемъ на подушку; одни изъ нихъ сидятъ задумчиво

и тиникахъ первоначальнаго христіанскаго искусства, постоянно представлены въ паллѣумъ. Онъ вышелъ окончательно изъ употребленія, у христіанъ, въ VI-е столѣтіе, когда прежнія, длинныя одѣянія римскія были замѣнены короткимъ платьемъ народовъ, наводнившихъ западную имперію.

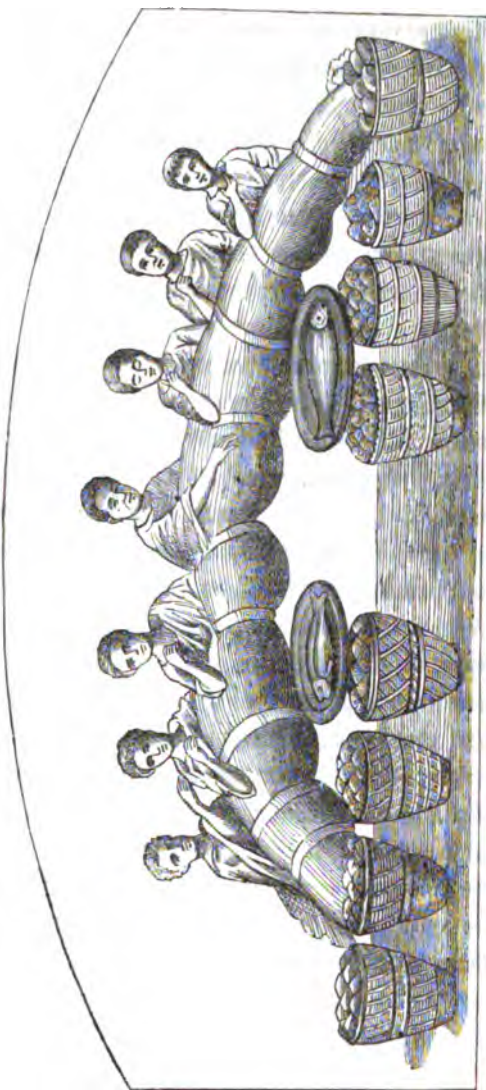
1) Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi: Roma Sotterranea cristiana T. II.

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,

Рис. 10.

каждое съ рыбой <sup>1)</sup>; на первомъ планѣ являются корзины наполненныя кусками хлѣба. Эти послѣднія, въ томъ и въ другомъ прииѣрѣ пополняютъ смыслъ сюжета, напоминая чудо умноженія хлѣбовъ <sup>2)</sup>, которое, какъ мы увидимъ дальше, было у первыхъ христіанъ также символомъ Евхаристіи. Число этихъ корзинъ, неизбежно являющихся при представленіи банкетовъ подобнаго характера мѣняется; иногда ихъ семь или двѣнадцать, согласно тексту Евангелія, иногда восемь, какъ въ вышеприведенномъ прииѣрѣ. Почти постоянно только семь христіанъ принимаютъ участіе въ евхаристическихъ трапезахъ. Въ этомъ можно видѣть намекъ на пищу данную Иисусомъ <sup>3)</sup> семи ученикамъ своимъ, на берегу Тиверіадскаго моря, состоявшую изъ рыбы и хлѣба <sup>4)</sup>.



<sup>1)</sup> 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-мъ ст-ію; такъ что въ этомъ можно видѣть христіанское вліяніе.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Марка гл. VI. 43. гл. VIII. 8.

<sup>3)</sup> Евангеліе отъ Іоанна гл. XXI.

<sup>4)</sup> 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-*mulstra*, употребляемое пастухами античнаго міра для скопленія 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 вѣткой, изображеніе, повторенное четыре раза въ углахъ потолка одного изъ кубиковей катакомбы св-ыхъ Петра и Марчеллина <sup>1)</sup> и представляющее нѣкоторое сродство съ другой символической фигурой Евхаристіи, болѣе опредѣленнаго характера, именно, рыбой, несущей корзину съ хлѣбомъ и виномъ, о которой мы уже говорили <sup>2)</sup>. *Mulstra*—является на полустанкѣ, съ прислоненнымъ къ нему пастушескимъ посохомъ, между овцой на право и бараномъ на лѣво, во фрескѣ конца I-го или начала II-го ст-ія крипта *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 скорѣе 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 новообращенныхъ. Подобно послѣдователямъ восточныхъ вѣрованій, распространившихся одновременно съ ученіемъ Спасителя, въ Римѣ, христіане не отрывали разомъ догматовъ своей религіи, принявшихъ её; надо было извѣстнаго рода приготовленія, для окончательнаго посвященія. Оно не покупалось тѣлесными испытаніями, иногда чрезвычайно мучительными, которыя должны были переносить поклонники многихъ боговъ

---

стѣнопись изъ кладбища Каллиста, находящаяся теперь въ Латеранскомъ Музеѣ въ Римѣ. Христосъ сидитъ вѣстѣ съ двѣнадцатью апостолами у стола, на которомъ не видно никакихъ 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.

<sup>1)</sup> Оно является также въ сводѣ комнаты катакомбы Приспиллы.

<sup>2)</sup> См. рисунки № 6-й.



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

Мы уже знаемъ что Евхаристію представляли съ очень ранняго времени, подъ видомъ хлѣбовъ и вина, к. н. во фрескѣ крипты Lucina <sup>1)</sup> То же самое намѣреніе проявляется въ изображеніи кубка, наполненнаго хлѣбами возлѣ надгробной надписи. Чудесное превращеніе воды въ вино на бракѣ, въ Банѣ Галилейской <sup>2)</sup> и умноженіе хлѣбовъ и рыбъ, должны были также напоминать христіанамъ таинство св-го причастія. Эти сцены встрѣчаются во фрескахъ катакомбъ, на стеянныхъ чашахъ, но всего чаще, въ барельефахъ саркофаговъ; онѣ обыкновенно обличены или симметрически расположены такимъ образомъ, что связь между ними сохранена. Первая изъ нихъ представлена такъ: Христосъ, подъ фигурой молодаго человѣка, почти юноши, безъ бороды, задрапированный по античному, трогаетъ жезломъ одну изъ нѣсколькихъ вазъ, употребляемыхъ у Римлянъ для сохраненія воды—hydriae, 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 стеянныхъ чашахъ почти всегда семь. Вторая, изображена слѣдующимъ образомъ: Спаситель, снова подъ видомъ юноши въ палліумъ, 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 <sup>3)</sup>. 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 <sup>4)</sup>. На другомъ саркофагѣ IV-го ст-ія <sup>5)</sup> передъ Спа-

<sup>1)</sup> Смотри рисунокъ № 6-й.

<sup>2)</sup> Еванг. отъ Іоанна гл. II.

<sup>3)</sup> Еванг. отъ Марка гл. VIII. 8. VI. 43.

<sup>4)</sup> Глава VI. 15.

<sup>5)</sup> Онъ находится теперь въ музеѣ города Arles, во Франціи.

сителемъ совершающимъ чудо умноженія хлѣбовъ и рыбъ, является алтарь античной формы, на которомъ стоитъ блюдо и въ немъ рыба. Сюжетъ стѣнописи, отырытой въ послѣдніе годы въ христіанскихъ катакомбахъ, около Александріи, въ Египтѣ, начала IV-го ст-ія, по мнѣнію G. B. de Rossi, но частями реставрированной въ VI-мъ, составляетъ также умноженіе хлѣбовъ и рыбъ и превращеніе воды въ вино, въ Капѣ Галилейской. Обѣ эти сцены соединены и въ барельефъ большого саркофага <sup>1)</sup>, который нашли, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ основаніяхъ древней базилики св-го Павла, возлѣ Тибра, внѣ городскихъ стѣнъ Рима, при восстановленіи 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 бѣльшаго вниманія, суди о нихъ съ артистической точки зрѣнія, но не представляющіе столь полнаго развитія идей 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, поддерживаемаго двумя крылатыми гениями — мотивъ встрѣчающійся и въ искусствѣ Римлянъ — изображены по грудь, мужчина и женщина, вѣроятно, супруги, погребенные въ саркофагѣ. Слѣдующія сцены, какъ читатель можетъ видѣть, въ приложенномъ рисункѣ № 11-й <sup>2)</sup>, являются тутъ, начиная съ верхняго отдѣленія <sup>3)</sup> и лѣвой стороны зрителя: лица св-ой Троицы подъ видомъ старцевъ создаютъ Еву <sup>4)</sup>; 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, выраженнаго змѣемъ, обвивающимся вокругъ дерева и держащимъ во рту яблоко. По другую сторону медальона: превращеніе воды въ вино и умноже-

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея, въ Римѣ.

<sup>2)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana*.

<sup>3)</sup> Раздѣленіе барельефа горизонтально на двѣ половины, соответствуетъ помышленію тѣлъ умершихъ, одно надъ другимъ, внутри саркофага.

<sup>4)</sup> Это, первое по времени, неоспоримое изображеніе св-ой Троицы, встрѣчающееся въ христіанскомъ искусствѣ, сколько до сихъ поръ извѣстно.

FIG. 11.



ніе хлѣбовъ и рыбъ Спасителемъ, сюжетъ, обличенные, какъ мы уже сказали выше, съ цѣлью напомнить таинство Евхаристіи. Шестъ корзинъ, наполненныхъ небольшими круглыми хлѣбами съ крестомъ, являющіеся обыкновенно, какъ мы уже видѣли, въ евхаристическихъ трапезахъ, стоятъ у ногъ Спасителя. Рядомъ, Христосъ, воскрешаетъ Лазаря, но въ этомъ мѣстѣ, уголь саркофага отбитъ и фигуры послѣдняго, 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 Р. R. Gaggucci \*), было сдѣлано съ намѣреніемъ заявить настоящую вѣру передъ послѣдователями ереси Арія, какъ извѣстно, не признававшихъ божественности Іисуса Христа. Голова Спасителя Младенца, отломана, за крестомъ Богородицы стоитъ мужична, въ туникѣ и палліумѣ, очень похожій на старца, изображеннаго надъ нимъ въ верхней половинѣ саркофага, какъ одно изъ лицъ Троицы. Согласно Р. Magchi G. B. de Rossi, художникъ хотѣлъ представить этой фигурой, стоящей за сидѣніемъ Богоматери, таинственный образъ св-го Духа, но по мнѣнію Р. R. Gaggucci, это Іосифъ. Далѣе, Христосъ изцѣляетъ слѣпца; послѣдній, гораздо ниже Спасителя. — Изображеніе чело-вѣка, 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 влияніемъ идей Востока, гдѣ, постоянно, преобладала наклонность представлять божество колоссальныхъ формъ; это продолжалось, въ Италіи, всѣ средніе вѣка, до возрожденія искусствъ. 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

\*) Storia della Arte Cristiana.

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 въ пустынѣ, возмущаются, хватая за руки Моисея; въ заключеніе, онъ изсѣкаетъ воду изъ скалы. Последней тутъ не достасть, равно какъ и головы Еврея, стоящаго на колѣняхъ и наклоняющагося чтобы пить. Всѣ эти сюжеты имѣютъ свое отдѣльное, символическое значеніе <sup>1)</sup>, и группируя ихъ въ известной связи, художникъ, вѣроятно, хотѣлъ выразить, подъ ихъ оболочкой, слѣдствіе грѣхопаденія, догматы Евхаристіи, искупленіе людей Спасителемъ, чудесное исцѣленіе 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 фрескѣ <sup>2)</sup> IV-го ст-ія, изъ катакомбы Кириака, но при такихъ условіяхъ, что её можно принять за символъ Евхаристіи <sup>3)</sup>. Этотъ эпизодъ, изъ странствованія народа еврейскаго по пустынѣ, представленъ слѣдующимъ образомъ: четыре Израильянина, двое мужчинъ и двѣ женщины, поднимая 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 къ самому предмету, такъ и къ подателю его. Въ текстѣ Библии сказано, что манна лежала какъ „нѣчто мелкое, круповидное, какъ иней“ <sup>4)</sup> и Евреи собирали её съ земли; но живописецъ, вѣроятно, съ цѣлію 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 <sup>5)</sup>, Моисей указыва-

<sup>1)</sup> Оно будетъ объяснено дальше, при болѣе подробномъ описаніи каждой изъ этихъ сценъ отдѣльно.

<sup>2)</sup> Она была открыта въ 1865-мъ году.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. Bulletino di archeologia cristiana Anno 1863.

<sup>4)</sup> Исходъ, гл. XVI. 14.

<sup>5)</sup> Онъ находится теперь въ музеѣ города Марсели (Musée Borely).

еть рукою на три сосуда съ узкими горлышками, вѣроятно гоморы, напоминающія манной <sup>1)</sup>). Возлѣ, изображены два Израилѣтянина, несущіе, на шесть, виноградную кисть изъ земли обѣтованной; въ соединеніи этихъ двухъ сценъ, можно видѣть желаніе передать символически оба вида Евхаристіи—хлѣбъ и вино <sup>2)</sup>).

Обыкновеніе, представлять символами таинство св-го причастія, однажды принятое христіанами, въ первыя времена распространенія новой вѣры, продолжалось и послѣ Константина; т. н. многіе саркофаги, (со сценами умноженія хлѣбовъ и превращенія воды въ вино, въ ихъ барельефахъ, принадлежатъ къ первымъ двумъ вѣкамъ торжества церкви. Даже въ VI-мъ ст-іи мы находимъ изображеніе Евхаристіи подобнаго характера, именно, въ мозаикѣ церкви св-го Виталія (San Vitale) въ Равеннѣ <sup>3)</sup>. Малхиседекъ, священникъ Бога всевышняго <sup>4)</sup>, (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 позою и одеждою <sup>5)</sup> священ-

<sup>1)</sup> Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes.

<sup>2)</sup> Та-же самая мысль обнаруживается и въ изображеніи жатвы хлѣба и собранія винограда. Смотри выше, символическое значеніе лозы.

<sup>3)</sup> Ravenna. Eine Kunstgeschichtliche Studie von D-r. J. Rud. Rahn.

<sup>4)</sup> Книга Бытiя гл. XIV.

<sup>5)</sup> Въ первые вѣка христіанства одежда, совершавшихъ таинства, не должна была отличаться отъ носимой вѣрующими, платье которыхъ, конечно, не могло развиться отъ употребляемаго язычниками; это—что касается покроя 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 имѣла форму, тогда какъ первые, сохраняли ея первоначальный видъ. Премнее, свѣтское, 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, коллѣиумъ, дамастия, пенулы (о первомъ мы 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 называютъ церковныя облаченія: «habitus religionis»; но платье свѣтскихъ лицъ, начало замѣтно отличаться отъ одежды духовенства въ VI-мъ ст-іи, когда премія римскія одѣянія были оставлены и замѣнены короткимъ платьемъ варваровъ, завоевателей Италіи. Служители церкви, въ этомъ случаѣ, не слѣдовали нововведенію и сохранили принятое ими облаченіе. На Востоку,

ниговъ православной церкви, во время служенія предъ алтаремъ; даже и престолъ, покрытый бѣлымъ, имѣеть квадратную форму, какъ у христіанъ Востока. Тутъ-же представленъ Авель, также съ означеніемъ имени, у дерева, воелѣ небольшого зданія, противъ Мелхиседева; онъ, покрытый только овечьей кожей, надающей съ его плоть, держитъ въ поднятыхъ рукахъ ягненка, принявъ участіе въ совершеніи таинства. Десница Всевышняго выходитъ изъ облаковъ. 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 Мелхиседекомъ, съ фигурой Авеля, такъ какъ жертвоприношеніе послѣдняго, символически выражало это таинство. Въ христіанскомъ искусствѣ, эпохи созданія означенной мозаики, и даже раньше, преобладала наклонность передавать религиозныя идеи явленіемъ мистическимъ образомъ, посредствомъ соединенія символическихъ сценъ темнаго значенія и мало опредѣленнаго характера, въ родѣ описанной выше, не всегда потому, понятныхъ намъ.

## XIX.

Молящаяся женщина—„Огапе—, изображенная въ сценѣ освѣщенія даровъ, во фрескѣ изъ катакомбы 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 Запада предпочитало бѣлое платье; объ этомъ говорятъ писатели церкви; напы въ мозаикахъ Римскихъ церквей и базиликъ, представленны въ подобныхъ одеждахъ; другіе цвѣта 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 положеніе всякаго, обращающагося къ Богу, когда пребываніе его предполагается на небѣ. У многихъ народовъ, античнаго міра, существовало потому обыкновеніе простираť руки вверхъ, взывая къ богамъ <sup>1)</sup>. Фигуры, въ этой позѣ, являются на египетскихъ, погребальныхъ памятникахъ, у Этрурянъ, и. н. двѣ статуи, изъ обожженной глины, найденныя въ этрускомъ ипогеѣ, около города Кьюзи, въ Тосканѣ <sup>2)</sup> у Римлянъ и на медаляхъ временъ императоровъ. Съ поднятыми руками представленъ также чрезвычайно граціозный мальчикъ изъ бронзы <sup>3)</sup>, приписываемый Бодасу <sup>4)</sup> сыну Лизиппа.

Древніе Греки и Римляне молились стоя, какъ это свидѣтельствуяť ихъ писатели и памятники искусства. Первое движеніе, которое у нихъ сопровождало актъ обожанія, было поднесеніе правой руки къ устамъ, соединяя большой и указательный палецъ, для посланія поцѣлуя образу божества, нѣсколько, при этомъ, наклоня голову <sup>5)</sup>. 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, взирая на его изображеніе или на небо, то поднималъ при этомъ руки <sup>6)</sup>. Очень рѣдко Римляне и Греки становились на колѣни или повергались передъ образомъ бога (*prostrabere, prostris adorare*). На ихъ памятникахъ, молящіяся въ подобныхъ позахъ, встрѣчаются только какъ рѣдкое исключеніе. Напротивъ, обыновеніе, молясь бросаться на колѣни, падать ницъ, трогать лбомъ землю, было очень распространено среди народовъ семитическихъ, и. н. Евреевъ, Сириянъ, Египтянъ и у осемитизированныхъ Арійцевъ, и. н. у Персовъ.

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

<sup>2)</sup> Онѣ находились прежде въ коллекціи Кампана и перешли въ Луврскій музей.

<sup>3)</sup> Эта античная статуя находится теперь въ Берлинскомъ музеѣ.

<sup>4)</sup> *Geschichte der Plastik von Dr. W. Lübke. Leipzig 1870 I B-d. s. 213. Исторія Пластики В. Любке. Пер. В. Чаева. Москва 1870. стр. 161.*

<sup>5)</sup> Какъ замечается, подобный-же жестъ дѣлали молясь и Евреи, по крайней мѣрѣ это можно заключить изъ слѣдующихъ словъ Иова: «Смотря на солнце, какъ оно сіяетъ, и на луну, какъ она величественно шествуетъ, предъсталъ ли я въ тайнѣ сердца моего, и дѣловали-ли уста мои руку мою? (гл. XXXI 26. 27).

<sup>6)</sup> Изображеніе рукъ, отдѣльно поднятыхъ, какъ у молящихся, встрѣчается на языческихъ памятникахъ и означаетъ обращеніе къ Богу.



Обоготвореніе челоѣка и совершеніе передъ нимъ, обращаясь къ нему или умоляя его, обрядовъ и церемоніала, исполняемыхъ передъ изображеніемъ бога, постоянно существовало на Востоцѣ семитическомъ, въ Египтѣ <sup>1)</sup>, гдѣ всегда готовы были превращать въ боговъ, людей сильныхъ, возбуждавшихъ страхъ. Въ мирѣ греко-римскомъ смертному поклонялись какъ Богу, только въ періоды упадка и разложенія общества; такъ напримѣръ, Александръ Македонскій, послѣ завоеваній на Востоцѣ, окруживъ себя всею пышностію азіатскаго властелина, началъ требовать отъ своихъ приближенныхъ, чтобы, являясь передъ нимъ, они становились на колѣни и кланялись 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 <sup>2)</sup>.

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 оффиціальныи характеръ. Принятое одними императорами, отвергнутое другими, оно, при Диоклеціанѣ, вошло въ церемоніаль дворца Цесарей. Всѣ лица, являющіяся передъ монархомъ, допущенныя приблизиться къ нему, должны были падать передъ-нимъ на колѣни и только любимцы его и высшіе сановники государства, удостоивались чести поднести къ устамъ своимъ, край его пурпурной одежды. Христіанскіе императоры, отиѣнивъ поклоненіе <sup>3)</sup> 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, возлѣ надгробныхъ надписей и на другихъ памятникахъ, стоятъ съ распростертыми и немного поднятыми вверхъ руками. Въ самомъ дѣлѣ, писатели церкви говорятъ, что это положеніе,

<sup>1)</sup> Geschichte des Alterthums von Max Duncker. Leipzig 1874 Erster Band.

<sup>2)</sup> Греки говорили, что они падаютъ ницъ только передъ богами, а не передъ смертными. Первый челоѣкъ, принимавшій божественныя почести въ Греціи, былъ спартанскій военачальникъ Лисандръ, побѣдитель военной республики, съ надеженіемъ которой начался упадокъ личнаго достоинства, въ мирѣ эллиническомъ.

<sup>3)</sup> Оно было ограничено императоромъ Θεодосіемъ II-мъ, въ 425-мъ г-ду.

обращая лицѣ свое на Востокъ, принимали, молясь, послѣдователи новой религіи. 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. Впослѣдствіи, 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 тронѣ <sup>1)</sup>, между медальонами Богоматери и архангела Михаила. Тутъ этотъ властелинъ повергается передъ Христомъ, какъ приближенные его двора и подданные преклонялись передъ нимъ <sup>2)</sup>.

Фигуры молящихся всѣхъ возрастовъ, обоего пола, но чаще женщины, являются во фрескахъ катакомбъ, то отдѣльно, то цѣлыми группами. Онѣ имѣютъ различныя значенія. Если это женщина, стоящая между двумя деревьями, среди цвѣтущаго луга, подымая руки, то она по всей вѣроятности, изображаетъ душу погребеннаго тутъ, находящуюся въ вѣчномъ блаженствѣ и созерцаніи Всевышняго. Лица подобныхъ молящихся, художники старались вдохновить восторгомъ и радостію. Собственное имя нерѣдко 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 нерѣдко представленъ голубь, несущій въ клювъ оливковую вѣтку. „Orante“, въ туникѣ и палліумѣ, являющаяся въ серединѣ барельефа саркофага, раздѣляя рядъ символическихъ сценъ, есть также душа умершаго, положеннаго въ

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Очертаніе этихъ фигуръ очень хорошо можно различить, не смотря на слои бѣлой, водной краски, легко смываемой, покрывающей всѣ мозаики этого, столькоже великолѣпнаго, сколько и интереснаго, въ археологическомъ отношеніи, храма.

эту гробницу. Встрѣчаются примѣры изображенія вступленія въ рай умершей, въ положеніи молящейся. Такъ представлена во фрескѣ <sup>1)</sup> середины IV-го ст-ія изъ катакомбы Домитиллы <sup>2)</sup>, христіанка по имени Венеранда—*Veneranda*—одѣтая, подобно многимъ другимъ молящимся, римскимъ матронамъ, катакомбной живописи, въ широкую далматинку <sup>3)</sup> съ покрываломъ на головѣ. Въ выраженіи и въ линіяхъ, ея лица, проявляется уже восточное вліяніе, и видны тѣ начала, изъ которыхъ впоследствии образовался византійскій типъ. Позади Венеранды стоятъ св-ая Петронилла—*Petronella*. Имена этихъ двухъ женщинъ начерчены возлѣ ихъ головъ <sup>4)</sup>. Правую руку она указываетъ по направлению къ кусту цвѣтовъ, изображающему рай, а другой на цилиндрическій ящикъ, наполненный свертками пергамента и на фигуру раскрытой книги, подробность означаящая, что Венеранда приобрѣла мѣсто въ раю, слѣдуя правиламъ христіанскаго ученія.

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

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

<sup>2)</sup> Мы уже говорили выше о раскопкахъ, произведенныхъ римскимъ археологомъ, въ послѣдніе годы, въ этомъ подземномъ кладбищѣ (смотри главу XVIII).

<sup>3)</sup> Такъ называлась верхняя, просторная одежда, нававшая до плечъ съ широкими рукавами, кончавшимися у локтей. Первоначально её носили Финиціане; Римлянами она была перенята у Далматовъ, что объясняетъ ея названіе; но долго далматина оставалась въ Римѣ, одеждой домашней, людей богатыхъ и знатныхъ; только въ серединѣ III-го ст-ія она вошла во всеобщее употребленіе и въ ней стали показываться на улицѣ. Отъ изычниковъ, далматина перешла къ христіанамъ и въ IV-мъ вѣкѣ, можетъ быть даже раньше, сдѣлалась обыкновеннымъ одѣяніемъ духовенства. Известно, что св. Кипріанъ, епископъ Каррегенскій, умершій за вѣру въ 258-мъ г. шелъ на казнь въ далматинѣ. Стихирь, носимый до нашихъ дней дьяконами восточной церкви, приближающійся своимъ покроємъ къ этой одеждѣ, есть вѣроятно повтореніе ея съ нѣкоторыми измѣненіями. Первоначально далматина была совершенно бѣлая, но впоследствии, её украшали двумя пурпуровыми полосами, на груди. Въ первые вѣка послѣ торжества церкви, богатые далматини носили, во время слушенія, только высшіе чины духовенства, и. н. папа и епископы. Въ V-мъ столѣтіи дьяконы получаютъ право надѣвать её, но въ Римѣ, это произошло нѣсколько раньше.

<sup>4)</sup> *Petronella* названа тутъ «*martyr*» т. е. мученица, что не согласно съ преданіями церкви, но надпись эта была сдѣлана въ такое время, когда христіане, въ каждой гробницѣ катакомбъ видѣли прахъ мученика.

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 саркофоговъ IV-го ст-ія: женщина, съ поднятыми руками, стоитъ между австолаи Петромъ и Павломъ, которые какъ бы обращаются къ ней съ рѣчью. Иногда, руки ея опущены и она держитъ въ одной изъ нихъ, пергаментный свѣтокъ—„*volumen*“—, заключающій ученіе Спасителя, слѣдуя которому, приобретаешь мѣсто въ рай. Въ одномъ примѣрѣ, именно въ барельефѣ римскаго саркофага <sup>1)</sup> на полураспушенномъ свѣтѣ пергамента, является монограмма Христа. Вѣроятно также принятіе въ рай, души умершаго, представлено во фрискѣ V-го ст-ія, недавно открытой въ катакомбахъ Неаполя <sup>2)</sup>, слѣдующими образомъ: отрокъ, въ красной раепула, безъ нимба, но съ лавровыми вѣткою надъ головою, держитъ въ покрытой одеждой рукѣ, раскрытую книгу. Святые, гораздо выше его ростомъ, съ нимбами надъ головами, окружаютъ его, съ видомъ покровительства. Сюжеты подобнаго рода, въ которыхъ проявляется мало скромности, принадлежатъ ко временамъ торжества церкви.

На стѣнахъ катакомбъ и преимущественно въ семейныхъ гробницахъ „*cubicula*“ часто видны цѣлыя группы людей; мужчины, женщины, дѣти, стоящіе въ рядъ, съ поднятыми руками, въ садахъ, среди цвѣтущихъ луговъ; это, разумѣется, погребенные тутъ, владѣтели родовыхъ имогеевъ, наслаждающіеся созерцаемъ Всевышняго и райскими блаженствами. Они очень часто являются въ богатомъ платьѣ; особенно женщины изображены въ хорошихъ уборахъ, въ ожерельяхъ, запястьяхъ. Одежда ихъ покрыта шитьемъ, пурпуровыми полосами—*clavi*— <sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея въ Римѣ.

<sup>2)</sup> D. Salazaro Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII Secolo. Napoli 1871.

<sup>3)</sup> Такъ назывались у древнихъ Римлянъ красныя полосы воттанныя въ матерію, изъ которой шли платья или бѣлье. «*Clavus latus*» была широкая пурпуровая полоса, украшавшая переднюю часть туники или какой либо другой одежды: она шла сверху внизъ, по серединѣ груди. Носить ея могли только одни сенаторы, но, иногда, вслѣдствіе особенныхъ заслугъ, это право получали и всадники. Отличительнымъ знакомъ послѣднихъ, былъ «*clavus angustus*» узкая пурпуровая полоса, обмыновено двойная, также вдоль груди, до нижней оконечности одежды. Это украшеніе, первоначально составлявшее преимущество всадниковъ, въ послѣдніе го-

и кругами—*calliculae* <sup>1)</sup>. Какъ бы утомленные молитвой и позовъ „*Orante*“ онѣ иногда представлены между двумя слугами, которые поддерживаютъ ихъ руки. Сюжеты подобнаго характера, принадлежать не къ первымъ вѣкамъ христіанства а къ III-му и послѣдующимъ столѣтіямъ. Этими великолѣпнѣе, можетъ быть, хотѣли иногда выразить блаженство душъ праведныхъ. Такъ, напримѣръ, св-ая Прискилла изображена, во фрескѣ катакомбы 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 иждѣ, или при такихъ условіяхъ, что её нельзя принять за умершую или душу вѣрующаго, находящуюся въ вѣчномъ блаженствѣ; т. н. въ потолкѣ одного изъ кубиковой крита *Lucina* <sup>2)</sup>, во фрескѣ конца I-го, или начала II-го ст-ія, два раза повторена „*Orante*“; одну изъ нихъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 12-ый <sup>3)</sup>. 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, низшаго происхожденія, нашивали, на свое платье, полосы красной матеріи.

На одеждѣ добраго пастыря, Богоматери, лицъ изъ ветхаго и новаго Завета, или просто молящихся христіанъ, представленныхъ въ стѣнописн катакомбъ, очень часто являются «*clavi*». Въ мозаикахъ церкви в Базилликѣ, Спаситель нерѣдко изображенъ въ одеждѣ царей, консуловъ, вообще богатыхъ людей, которую украшаютъ широкія и золотыя полосы; нѣсколько уже иногда и серебряныя, видны на платьѣ ангеловъ, святыхъ и апостоловъ. Священники первоначальной христіанской церкви, приняли «*latus clavus*» сенаторовъ, а дьяконы «*clavus angustus*» ордена всадниковъ.

<sup>1)</sup> «*Calliculae*» были круги изъ металла или изъ дорогихъ матерій, которые, Римляне, врененъ имперіи, носили на плечахъ и полахъ своей одежды, для ихъ украшенія; названіе это происходитъ отъ греческаго «*καλλος*» т. е. красивый. Иногда подобныя диски называли также *τροχάδες* т. е. кругаме, по причинѣ ихъ формы. Люди любившіе роскошь, нашивали на платье *Calliculae* изъ золота, серебра, и пурпурной матеріи, небогатые изъ тканей. Христіане, какъ видно по памятникамъ искусства, украшали ими свое платье; они являются иногда на туникѣ добраго пастыря, Богоматери, но всего чаще, на одеждѣ молящихся.

<sup>2)</sup> О которомъ мы говорили въ первой части (смотри часть первая стр. 120).

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

и объ „Orante“ въ сенѣ освященія даровъ <sup>1)</sup>). 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 <sup>2)</sup>—съ вѣнкомъ въ одной рукѣ и съ пальмовой вѣтвью въ другой. Ниже изъ холма, увѣнчаннаго крестомъ, 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, пьющіе изъ вазы. Вкругомъ 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-

<sup>1)</sup> См. рисунки №. 8-ый.

<sup>2)</sup> Въ первыхъ три столѣтія не встрѣчаешь, въ христіанскомъ искусствѣ, изображенія победы подъ этимъ видомъ.

христианская община, составленная из обращенных Евреевъ— „Ecclesia<sup>1)</sup> ex circumcisione“—и из язычниковъ, принявшихъ учение Спасителя— „Ecclesia ex Gentibus“—представлена двумя женщинами, съ соответственными надписями надъ ихъ головами.

„Orante“, изображала также и Богородицу; вообще, можно сказать, что молящаяся есть одна изъ самыхъ загадочныхъ фигуръ христианскаго 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 христианъ, художникъ желалъ изобразить Богородицу. Это намѣреніе проявляется, иногда, съ большою ясностью; т. н. на нѣкоторыхъ, стекляныхъ 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 учение 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, разумеется, Богоматерь; илиже Марія стоитъ совершенно одна, между двумя деревьями или колоннами, каждая съ голубемъ на вершинѣ<sup>2)</sup>). 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 христианства, а къ IV-му и послѣдующимъ столѣтіямъ; но не трудно замѣтить, что въ нихъ отражается типъ, уже составившійся прежде. Богородица, въ византійскомъ искусствѣ, съ IV-го вѣка и до нашихъ дней, очень часто представлена какъ „Orante“<sup>3)</sup>). 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-

<sup>1)</sup> Слово «ecclesia» происходитъ отъ греческаго εκκλησια, еклесія т. е. общее собраніе народа, или мѣсто гдѣ оно происходило. Такъ называли въ греческихъ республикахъ, сходки гражданъ на площади.

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

<sup>3)</sup> Съ поднятыми руками, изображена между прочимъ, Богородица Знаменія.

рое намірене въ христіанскихъ молящихся; они простирають руки горизонтально, только нѣсколько поднимая ихъ вверху и принимаютъ, такимъ образомъ, положеніе Спасителя на крестѣ <sup>1)</sup>. Это намірене, 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 <sup>2)</sup>, 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, наприимѣръ, апостолы, являющіеся по обѣ стороны Спасителя, иногда поднимають руки, что вѣроятно должно было выразить почтительное соглашеніе, со словами божественнаго учителя. Точно также, въ изображеніи торжественнаго вѣзда Іисуса 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 изображался ими долгое время и только передъ торжествомъ церкви, начинаетъ появляться на ихъ памятникахъ. Причину подобнаго удаленія отъ представленія предмета, которому, какъ кажется, слѣдовало бы быть какъ нельзя болѣе дорогимъ для вѣрующихъ, легко угадать.

<sup>1)</sup> На римскихъ изысканыхъ памятникахъ, время имперіи, к. н. на медаляхъ съ надписью: «Pietas» т. е. благочестіе, набожность, фигуры молящихся, точно также, не поднимають руки, а держатъ ихъ болѣе въ горизонтальномъ положеніи.

<sup>2)</sup> Hist. eccl. lib. VIII. c. 7.



Крестъ <sup>1)</sup>, въ античномъ мірѣ, былъ родомъ висѣльницы, т. е. орудіемъ позорной казни <sup>2)</sup>; на нѣмъ кончали жизнь люди презрѣнные, недостойные умереть отъ меча или другимъ, менѣе унижительнымъ образомъ <sup>3)</sup>. Такъ казнили злодѣевъ низкаго происхожденія и особенно провинившихся рабовъ, руки которыхъ прибавляли гвоздями, въ наказаніе за преступное употребленіе ихъ. Фигура креста возбуждала поэтому, среди Римлянъ язычниковъ, самыя тяжелыя чувства и могла напоминать имъ только безчестіе и поруганія. 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 <sup>4)</sup>, не могло совершиться безъ нѣкоторыхъ колебаній. Неудивительно слѣдовательно, что люди, сердца которыхъ были тронуты словами божественнаго учителя, все-же такъ не изображали креста, и когда хотѣли напомнить его, то выбирали различныя фигуры, болѣе или менѣе приближавшіяся 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

<sup>1)</sup> 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. «Rapp. Jahrb d. Vereines v. Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 39—40. Bonn 1866.

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

<sup>3)</sup> Цадеронъ говоритъ про распятіе: *Servile, crudelissimum, teterrimum, ignominiosissimum, damnatissimum supplicium*, «рабская, жесточайшая, ужаснѣйшая, позорнѣйшая казнь». Но только въ странахъ классическаго образованія распятіе считалось казнью позорною.

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

вставали съ постели, начинали одѣваться, выходили изъ дома, сѣдѣли за столъ, зажигали лампу, ложились 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 <sup>1)</sup>. Но если они такъ часто осѣняли 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“ и крестъ этой формы, называясь въ археологій *commissa* или *patibulata*, является раньше креста греческаго  $\tau$  и даже латинскаго  $\dagger$ . Мы находимъ знакъ Т возлѣ надписей уже въ III-мъ ст-іи или отдѣльно или между альфой А и омегой (Ω <sup>2)</sup>)—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 стоитъ между буквами E 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. <sup>3)</sup>. Можетъ быть, нѣкоторые изъ эпитафій съ этимъ знакомъ — ихъ однако немного—принадлежать къ эпохѣ гоненій, но такъ какъ консулы въ нихъ не упомянуты, то нельзя опредѣлить положительно къ какому году ихъ слѣдуетъ отнести <sup>4)</sup>.

Фигура „тау“, являющаяся у христіанъ, имѣетъ нѣкоторое отношеніе съ тѣмъ, что сказано въ девятой главѣ пророчествъ Іезекіиля <sup>5)</sup>, 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,

<sup>1)</sup> Martigny. Dictionnaire des Antiquités chrétiennes.

<sup>2)</sup> Смотри надгробіе 370-го г. G. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. № 218.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones chr. urb. Rom. sept. saec. ant. № 206.

<sup>4)</sup> Извѣстно также что св. Антоній, который жилъ съ середины III-го до середины IV-го ст-ія и былъ Египтянинъ, носилъ на одеждѣ знаки напоминавшіе греческую букву Т.

<sup>5)</sup> Книга пророка Іезекіиля гл. IX. 4.

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

1) Обыкновенно отличать, на лбу опредѣленныиъ знакомъ и преимущественно въ минуту посвященія, послѣдователей известнаго 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 мы уже сказали выше, крестъ на лбу; известно что императоръ Константинъ, явился передъ народомъ съ подобнымъ знакомъ на челѣ. (*Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber 84 Theil*).

2) *Numismatica Constantiniana da Raffaél Garrucci d. E. d. G.*

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

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

5) *Adv. Marcion III. 22.*

6) *Ipsa est enim littera graecorum thau nostra T species crucis, quam portendebat futuram in frontibus nostros apud veram et catholicam Hierusalem etc. (Tertullianus Adv. Marc. III. 22)* «греческая буква тау, та-же самая что нашъ Т родъ креста, которая предвѣщала что она будетъ на нашихъ лбахъ въ настоящемъ и всемирномъ Іерусалимѣ».

ана и другихъ названныхъ выше писателей церкви, орудіе искупленія первороднаго грѣха, имѣло форму Т. Все это можетъ объяснить намъ появленіе подобнаго знака въ христіанскихъ надписяхъ. Но надо притомъ замѣтить, что фигура, приближающаяся къ буквѣ „Т“ была уже въ отдаленной древности символомъ жизни, счастья, спасенія у Сиріянъ, Финикіянъ, вообще у семитическихъ народовъ и является на ихъ памятникахъ <sup>1)</sup>. Можно потому предположить, что „тау“ на христіанскихъ гробницахъ, употребленъ иногда какъ знакъ спасенія и жизни будущей.

Крестъ латинскій  $\dagger$ , называемый въ археологій *immissa*, преобладающій, до нашего времени, у христіанъ, является послѣ креста формы „Т“ и начинаетъ встрѣчаться на памятникахъ, время которыхъ можно положительно 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“ является у христіанъ Рима, раньше креста латинскаго. Въ первый разъ мы его встрѣчаемъ на мраморной плитѣ, закрывающей отверстие *loculus*, въ пятомъ, т. е. нижнемъ этажѣ владѣльца Каллиста, возлѣ эпитафій, на греческомъ языкѣ—написанной, согласно G. V. de Rossi, раньше III-го ст-тія—слѣдующаго содержанія: ΡΟΥΦΙΝΑ ΕΙΡΗΝΗ т. е. Руфина миръ <sup>2)</sup> (тебѣ). Исключая этого примѣра, въ которомъ двѣ пересѣкающіяся линіи составляютъ равносторонній крестъ, безъ всякаго впрочемъ означенія, что въ самомъ дѣлѣ хотѣли представить орудіе искупленія, не находишь другаго изображенія креста въ катакомбахъ <sup>3)</sup> формы латинской или греческой.

<sup>1)</sup> 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 Mr. Raoul-Rochette dans les Memoires 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.

<sup>2)</sup> Но можетъ быть также Руфина Ирене означаетъ тутъ имена двухъ женщинъ, поименныхъ въ одну гробницу.

<sup>3)</sup> Въ галереяхъ подземныхъ владѣнцъ, особенно около гробницъ извѣстныхъ мучениковъ, встрѣчаешь часто, на стѣнахъ, изображенія крестовъ, но эти послѣдніе начертаны не первыми христіанами, а богомольцами, которые вскорѣ 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 орнаментаціи, 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 мачту, трезубецъ и монограммы Спасителя. Последнія вѣроятно, употребляли также и какъ скрытыя фигуры орудія искупленія; онѣ имѣли различныя формы. Самая ранняя изъ нихъ, состояла изъ соединенія первыхъ буквъ имени Іисуса Христа, на греческомъ языкѣ І и Х: она представляетъ слѣдующій видъ \*<sup>1)</sup> и встрѣчается вождѣ надгробныхъ надписей<sup>2)</sup>, но не такъ часто какъ монограмма, составленная изъ двухъ первыхъ буквъ греческаго слова: Христосъ Х и Ρ \*.

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

<sup>1)</sup> Въ надгробной надписи изъ римскихъ катакомбъ 268 или 279-г. употреблено это же знакъ слѣдующимъ образомъ: IN \* DOMINO NOSTRO, т. е. «во Христѣ Господѣ нашемъ». Тутъ вмѣсто имени Спасителя стоитъ его монограмма.

<sup>2)</sup> Этотъ знакъ употребленъ уже раньше Константина, былъ оставленъ 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 Θεодосіа Великаго, приблизительно въ 440-мъ г-ду.

<sup>3)</sup> Обыкновеніе группировать и совокуплять вмѣстѣ всѣ или только главныя, бунны имени, названія, вообще какагонибудь слова, было въ большомъ употребленіи у ан-

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

Трудно опредѣлить когда явилась монограмма послѣдней формы ✠; можетъ быть, вѣрующіе, начали употреблять её въ первыя времена распространения новой религіи и вскорѣ послѣ полученія 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-ія<sup>2)</sup>. Она является возлѣ отрывка надгробной надписи, которую, по мнѣнію G. B. de Rossi—возстановившаго имена консуловъ по уцѣлѣвшимъ буквамъ—слѣдуетъ отнести къ 298 г-у.<sup>3)</sup> и возлѣ другой эпитафіи 323-го года, вырѣзанной на мраморной доскѣ продолговатой формы, находившейся прежде у отверстія „loculus“, но удаленной отъ своего первоначальнаго мѣста и открытой въ послѣдніе годы, подъ поломъ базилики св-го Лаврентія

тичныхъ народовъ. 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, наприимѣръ, въ натакомбныхъ надгробныхъ временахъ гоненій названія умершихъ, означенныя монограммами; ихъ продолжали употреблять и въ средніе вѣка, особенно въ Византіи и онѣ являютъ на монетахъ, въ рукописяхъ, на образахъ и на памятникахъ различнаго рода; т. е. въ древнихъ мозаикахъ церквей Рима и Равенны, видна обыкновенно монограмма имени, основавшаго храмъ или украсившаго его.

<sup>1)</sup> Со временъ Константина, передъ императоромъ носили хоругвь, называемую labarum; она напоминала своей формой кавалерійскій штандартъ Римлянъ—vehilium—и состояла изъ четырехугольнаго куска матеріи, прикрѣпленнаго къ небольшой палочкѣ, которая обѣими концами привѣшивалась къ оконечности древка, составляла съ нимъ крестъ. Такъ представлено это знамя на одной, изъ дошедшихъ до насъ, медаляхъ Константина. Иногда оно была шелковое, или пурпурное, богато украшенное золотымъ шитьемъ и драгоценными камнями. Посередкѣ его изображалась монограмма Христа. Самое древко покрывали бляхами золота или серебра, и иногда, въ оконечности его прикрѣпляли корону, также съ монограммой въ серединѣ ея. Впрочемъ „labarum“ какъ кажется, не имѣлъ установленной формы и является съ различными измѣненіями, на медаляхъ христіанскихъ императоровъ, на саркофагахъ и другихъ памятникахъ.

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

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

„in agro vegano“ при возобновленіи ея <sup>1)</sup>. Слово „мученикъ“ и монограмма, вырѣзаны воздѣ нѣкоторыхъ эпитафій, умершихъ за вѣру, но это, въ эпоху посѣщенія катакомбъ богомольцами.

Монограмма, однако, могла быть извѣстна христіанамъ и до четвертаго столѣтія. Она сопровождается многія надписи, безъ означенія консуловъ, но которыя слѣдуетъ отнести ко II-му или III-му вѣку <sup>2)</sup>. Изъ словъ писателей церкви, мы знаемъ, что Константинъ изобразилъ на своемъ священномъ знамени „labarum“ знакъ, 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 Востоку <sup>3)</sup>. Такъ, напримеръ, на оборотѣ медали императора Траяна <sup>4)</sup>, выбитой въ Індіи, 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, захотѣлъ украдкою отпѣтить, знакомъ своей религіи, языческий памятникъ, не смотря на чисто мифологическую сцену, представленную на немъ—и притомъ такого характера, что ею, 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-

<sup>1)</sup> Воздвигнутой, въ томъ самомъ мѣстѣ гдѣ прежде стояла часовня, (метопіае marturum); построенная Константиномъ, надъ гробницею этого мученика, находившейся въ катакомбѣ.

<sup>2)</sup> Въ надгробіяхъ этихъ столѣтій, встрѣчаются монограммы греческихъ именъ и есть даже примѣръ соединенія, въ подобный знакъ, всѣхъ буквъ слова *αδιδρος* т. е. крестъ).

<sup>3)</sup> 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).

<sup>4)</sup> Она находится теперь въ нумизматическомъ кабинетѣ, при Парижской бібліотекѣ).

ненныя однѣ съ другими, составляютъ различнаго рода монограммы, а такъ какъ греческія имена, начинающіяся буквами X и P неразъдны, то совокупленіе ихъ въ знакъ, напоминавшій потомъ вѣрующаго, Христа, не представляетъ ничего необыкновеннаго; мы встрѣчаемъ его, въ примѣръ, на аеонскихъ тетрадрахмахъ <sup>1)</sup>, на медаляхъ египетскихъ царей, династїи Птолемеевъ и на нѣкоторыхъ другихъ монетахъ, выбитыхъ также до Р. X. <sup>2)</sup>. Такимъ же точно образомъ можно объяснить и присутствіе ✱ на медали Траяна.

Все IV-ое столѣтіе, возлѣ надписей, на монетахъ и другихъ памятникахъ, является монограмма Константиновская. Она, равно какъ и знакъ ✱, состоящій изъ соединенія I и X, очень мало могли напомнить орудіе искуplenія; гораздо болѣе приближалась къ нему другая монограмма, появившаяся позже двухъ первыхъ, слѣдующей формы P; знакъ этотъ называютъ монограмматическимъ крестомъ <sup>3)</sup>; 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 ✱; но въ V-омъ вѣкѣ, онъ занимаетъ, въ Римѣ и въ Италіи, ея мѣсто. Сопряженіемъ ушка P, у монограмматическаго креста, получается крестъ латинской формы †, который начинаетъ появляться, на памятникахъ въ первые годы V-го ст-ія, можетъ быть и раньше. Въ томъ-же вѣкѣ, монограмма *desussata* ✱ пропадаетъ, почти совершенно, въ Римѣ <sup>4)</sup>, монограмматическій крестъ является все рѣже и рѣже; но его однако, продолжаютъ употреблять, вмѣстѣ съ крестомъ, все VI-ое

<sup>1)</sup> Тетрадрахма заключала четыре драхмы.

<sup>2)</sup> Монограмма совершенно подобная константиновской служила у Греновъ сокращеніемъ слова *χριστός* т. е. тысященачальникъ и встрѣчается въ надписяхъ (*Revue Archéologique Paris année 1874*).

<sup>3)</sup> На монетахъ Востока встрѣчается, до христіанства, соединеніе буквъ T и P, получающихъ видъ монограмматическаго креста, т. е. имъ видны подобныи знакъ на медаляхъ Ирода Великаго, сорокъ лѣтъ до Р. X. (*P. R. Garrucci d. C. d. G. Numismatica Constantiniana*).

<sup>4)</sup> Исчезновеніе монограммы Константиновской ✱ происходитъ неже ли быстро въ Галліи и въ сѣверной Италіи, гдѣ ее встрѣчаешь, возлѣ надписей, въ концѣ V-го ст-ія. Замѣчательно, что она снова появляется на памятникахъ эпохи Карла Великаго, вѣроятно вслѣдствіе проившейся въ то время наклонности къ изученію классической литературы и древности. Монограмма *desussata* пропадаетъ не только подлѣ эпитафій того времени, но въ дипломахъ и другихъ документахъ.



ст-ію. — Крестовидную монограмму  $\text{P}$  можно потому считать переходомъ отъ знака Константиновскаго  $\text{X}$  къ простому кресту.

Монограммы иногда поставлены между альфой  $\text{A}$  и омегой  $\text{W}$ . 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 <sup>1)</sup>); „Я есмь Альфа и Омега, начало и конецъ, первый и послѣдній <sup>2)</sup>“. Возлѣ эпитафій съ означеніемъ консуловъ,  $\text{A}$  и  $\text{W}$  показываются въ первый разъ въ Римѣ, въ 355-мъ г., <sup>3)</sup> въ Галліи въ 377-мъ г-у. <sup>4)</sup> 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, непривнававшей святой Троицы. Болѣе ясно выражено это намѣреніе изображеніемъ,  $\text{A}$  и  $\text{W}$ , въ лучахъ крестообразнаго свѣта, окружающаго иногда голову Спасителя <sup>5)</sup>. Буквы эти встрѣчаешь не только возлѣ надгробныхъ надписей но на монетахъ и на кольцахъ. Съ V-го ст-ія ихъ начали изображать, привѣшенными, на дѣпочкахъ къ омонечностямъ поперечнаго бруса креста, украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней, или къ горизонтальной линіи, крестообразной монограммы. Къ  $\text{A}$  и  $\text{W}$  присоединена, иногда, но очень рѣдко, буква  $\text{C}$ , 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.  $\text{X}$ , которая, иногда, является на христіанскихъ памятникахъ, была вѣроятно сокра-

<sup>1)</sup> Глава XXII. 13.

<sup>2)</sup> Въ мірѣ классическомъ, альфа и омега выражали также идею начала и конца, перваго и послѣдняго, превосходнаго и ничтожнаго, т. е. латинскій поэтъ перваго столѣтія, Марціалъ, ironically называетъ *alpha paenulorum* ибнаго Кордуса, вѣроятно отличавшагося тѣмъ, что щегольски носилъ плащъ, называемый у Римлянъ *paenula*.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. *Inscriptiones christ. urb. Rom. sept. saec. antiq* № 127.

<sup>4)</sup> Le Blant. *Inscriptions chrét. de la Gaule T I. p. XIV (préface)*.

<sup>5)</sup>  $\text{A}$  и  $\text{W}$  ставили не-только около головы Христа; мы видимъ ихъ, наприимѣръ въ нибѣ св-го Іануарія, въ катакомбахъ Неаполя, можетъ быть для выраженія вѣчнаго блаженства этого мученика, какъ извѣстно очень почитаемаго Неаполитанцами. (P. R. Garrucci. *Storia dell'arte cristiana*).

ченіемъ монограммы. Предположеніе это упирается на слова императора Юліана, который, въ одномъ изъ своихъ сочиненій <sup>1)</sup>, обращаясь къ жителямъ Антиохіи, говоритъ имъ: „вы утверждаете, что я веду войну съ Х“. Эта литера занимаетъ, иногда, мѣсто монограммы, при изображеніи „labarum“, напримѣръ на медаляхъ императора Валентиніана I-го. Христіане Востока, особенно Сирія, на печатяхъ, кольцахъ и другого рода памятникахъ, писали, вмѣсто Христось, только одинъ Х, прибавляя къ нему М и Г что по мнѣнію G. B. de Rossi, должно означать Μιχαηλ, Γαβριηλ—Михаилъ, Гавриилъ, т. е. тѣхъ архангеловъ, которыхъ представляютъ вмѣстѣ съ Спасителемъ и Богородицей.

Въ эпитафіяхъ, монограмма Христа названа иногда SIGNVM DOMINI знакомъ Госнода, или просто SIGNVM, съ прибавленіемъ фигуры самой монограммы, в. н. въ надписи 331-го г-а <sup>2)</sup> гдѣ этимъ словомъ и знаку <sup>3)</sup> предшествуетъ пальма, символъ побѣды во имя Христа. Ту-же мысль выражаетъ изображеніе монограммы, помѣщенной въ серединѣ вѣнка, или окруженной пальмовыми вѣтвями. Соединеніе монограмматическаго креста  $\text{P}$  съ буквою N, слѣдующимъ образомъ  $\text{PN}$ , встрѣчается также на христіанскихъ памятникахъ и объясняетъ  $\text{PN}$  ся такъ: ХΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΑ т. е. Христось побѣдилъ. Въ одной изъ эпитафій, изданныхъ Bosio, надъ изображеніемъ монограммы, заключенной въ кругъ, видны слова IN HOC VINCES. т. е. „этимъ побѣдишь <sup>4)</sup>“; въ этомъ случаѣ, намекають на побѣду надъ смертію, посредствомъ воскресенія, которое Спаситель обѣщалъ всѣмъ вѣрующимъ. Въ надгробіи, иногда сказано, что умершій покоится IN SIGNO  $\text{X}$ , т. е. подъ покровительствомъ знака Христа, или IN  $\text{X}$ , т. е. во Христѣ. Въ барельефахъ саркофаговъ, послѣ Константина, монограмма монументальныхъ разѣрбовъ, является то въ кругѣ, то, украшенная фигурами драгоценныхъ камней, то въ серединѣ вѣнка, или на вершинѣ креста, постоянно съ намѣреніемъ представить ея славу. Она даже занимаетъ иногда мѣсто Спасителя, в. н. среди двѣнадцати Апостоловъ. На мраморной гробницѣ,

<sup>1)</sup> Misopogon 19, 22.

<sup>2)</sup> Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones christ. urb. Rom. sept. saec. antiq.

<sup>4)</sup> Какъ извѣстно, слова: «Hoc signo vinces», т. е. «этимъ знакомъ побѣдишь», сопровождали видніе императора Константина. Въ вышеприведенной надписи слово «signo» замѣнено монограммой Христа.

V-го ст-ія знакъ Ж, состоящій изъ соединенія I и X, окруженный вѣнкомъ, возвышается надъ богатыми сидѣннѣи формъ трона. Подобныя изображенія, встрѣчающіяся притомъ довольно рѣдко, принадлежать не къ первымъ вѣвамъ христіанства, а къ временамъ торжества его.

Монограммы находились также въ мозаикахъ древнихъ церквей и базиликъ, въ абсидѣ или на главной аркѣ, называемой триумфальной, к. н. въ церквахъ св-ыхъ Восьми-и-Даміана, въ Римѣ VI-го ст-ія и св-ыхъ Назарія и Бельсія, въ Равеннѣ, V-го вѣка. Въ барельефѣ, боковой стороны одного саркофага <sup>1)</sup> IV-го ст-ія, представлена древняя базилика и возлѣ неѣ крестильница; на вершинѣ круглой крыши послѣдней, видна Константиновская монограмма <sup>2)</sup>. Такъ какъ еѣ, со временъ Константина, изображали на его священной хоругви, то она сдѣлалась предметомъ официального поклоненія, т. н. на доскѣ одной лампы виденъ „*labarum*“, между двумя солдатами, каждый съ копьемъ въ одной рукѣ и упираясь другою на щитъ. На стекляныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, монограмма представлена на вершинѣ колонны — символъ церкви — или отдѣльно, между Петромъ и Павломъ; возлѣ Спасителя, при совершеніи чуда умноженія хлѣбовъ <sup>3)</sup>, или подлѣ супруговъ, союзъ которыхъ, этотъ знакъ Христа долженъ освящать. Христіане вырѣзывали монограмму, на кольцахъ, иногда въ сопровожденіи символическихъ знаковъ, на медаляхъ, которыя постоянно носили на себѣ, какъ въ наше время кресты и другіе религіозные предметы. Вѣрующіе, сколько видно по памятникамъ, изображали монограмму всюду, гдѣ могли и пользовались всякимъ случаемъ, чтобы повторить ея фигуру, т. н. каждое слово, въ одномъ греческомъ надгробіи, отдѣлено отъ другаго монограммой <sup>4)</sup>. Въ средневѣковыхъ надписяхъ эти мѣста заняты крестами. Въ словѣ IXΘYC, вырѣзанномъ на одномъ колечномъ камнѣ, къ буквѣ X, прибавлена P, такъ, что вмѣстѣ они составляютъ Ж. Точно также въ слѣдующей фразѣ: SPES DEI — надежда на Бога,

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея Рима.

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

<sup>3)</sup> *Вуонаггуоти Vetri etc. Tav. VIII. f. 1.*

<sup>4)</sup> Но этотъ памятникъ не кажется достовернымъ G. B. de Rossi.

начерченной на свѣжей известкѣ, связывающей плиты одного „*loculus*“, литера Р, въ словѣ, SPES, — имѣющая ту-же форму какъ и греческій Р, — перерѣзана буквою Х, что также даетъ имъ видъ знака Спасителя ✕<sup>1)</sup>.


Послѣ Константина, христіане, нерѣдко изображали монограмму въ своихъ домахъ; про это говорятъ церковные писатели и ихъ слова подтвердили открытія, сдѣланныя въ послѣднее время, графомъ Melchior de Vogüé<sup>2)</sup>, въ центральной Сиріи. Онъ обнаружилъ существованіе между городами Антиохіа, Алепомъ, Апамеей и нѣсколькими южнѣе ихъ, на пространствахъ тридцати или сорока квадратныхъ миль въ нѣстахъ до сихъ поръ еще мало исследованныхъ, болѣе ста небольшихъ городовъ и селеній, внезапно оставленныхъ жителями, при нашествіи Арабовъ, въ VII-мъ ст-іи. На стѣнахъ и на дверяхъ домовъ, открытыхъ тутъ этими учеными, равно какъ и на другихъ предметахъ, найденныхъ имъ, безпрестанно видишь монограмму и крестъ<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Во фрескахъ катакомбъ и мозаикахъ, средневѣковыхъ церквей, часто видны монограммы, отдѣльными буквами и цифры, на краяхъ одежды Спасителя, святыхъ, мучениковъ и т. д. Всего чаще попадаются буквы Т, Х, І, Н, Г. Трудно объяснить ихъ значеніе и причину появленія, на подобныхъ мѣстахъ. Можетъ быть онѣ должны напоминать Христа и крестъ, на которомъ онъ былъ распятъ, или обозначать нѣя художника; скорѣе всего, ихъ слѣдуетъ считать одними изъ тѣхъ разнообразныхъ украшеній, состоящихъ изъ буквъ, словъ, фразъ, именъ, именитыхъ или вытканыхъ, которыми достаточные Римляне, времяе имперіи, любилъ убирать свои одежды.

<sup>2)</sup> *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I-er au 7-e siècle, par le Comte Melchior de Vogüé.* Paris.

<sup>3)</sup> Каждый изъ этихъ городовъ, можно назвать христіанскою Помпеей, съ тою только разницею, что дома ихъ, будучи прочіе построены жилища Римлянъ сохранились лучше послѣднихъ. Множество намятниковъ, открытыхъ тутъ, часто во всей ихъ первоначальной цѣлости, очень живо представляютъ намъ нравы восточныхъ христіанъ, первыхъ столѣтій. Путешественники видятъ улицы и дома съ ихъ дворами, картинами, 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, кусты образовались мало по малу кругомъ этихъ городовъ, скрывъ ихъ отъ взора исследователя и сохранивъ отъ руи грабителя, равно какъ и отъ нескромнаго любопытства туриста; только землетрясенія, такъ часто повторяющіяся въ центральной Сиріи, слѣды которыхъ безпрестанно встрѣчаешь въ ней, во временахъ, разрушала нѣкоторые изъ этихъ намятниковъ. Но, не смотря на это, ихъ осталось еще такъ много, что развѣется ничего болѣе желаннаго, въ этомъ родѣ, не дошло до насъ отъ первыхъ христіанъ Востока.

На Востоке и в Африке, начали изображать крестъ раньше чѣмъ въ Римѣ; волеѣ египтаѣй, открытыхъ около Каррагена, этотъ знакъ называется цѣлымъ столѣтіемъ прежде, чѣмъ въ столицѣ имперіи <sup>1)</sup>. Напротивъ, монограмма Константиновская ✠, почти не встрѣчается на памятникахъ этихъ странъ, и мѣсто 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 христианами уже въ серединѣ IV-го ст-ія.

Раньше, чѣмъ въ другихъ странахъ Востока, появился монограмматическій крестъ въ Египтѣ и это можно объяснить слѣдующимъ образомъ. У древнихъ Египтянъ существовалъ, какъ символъ религіозный, знакъ, приближающійся своей формой къ кресту <sup>2)</sup> и потому называемый въ археологіи: *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 уха 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 наметникахъ. Нельзя положительно опредѣлить, что именно изображалъ онъ, и какое ему придавали значеніе; въ іероглифическомъ письмѣ это былъ символъ жизни, жизни приходящей, высшей силы, дающей жизнь, иногда и безсмертіе; его изображали въ рукахъ многихъ, языческихъ боговъ и онъ составлялъ какъ бы ихъ неизбѣжный

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

<sup>2)</sup> *Mémoire de m-r. Latronne intitulé: Examen Archéologique de ces deux questions: 1-o. La croix ansée, Egyptienne, a-t-elle été employée par les chrétiens d'Egypte pour exprimer le monogramme du Christ? 2-o. 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 mr. 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).*

атрибутъ, особенно, когда они представлены дающими жизнь <sup>1)</sup>). „Сгих ansata“ держитъ въ правой рукѣ фигура женщины, съ головой тельца; по мнѣнію г-на Mariette <sup>2)</sup> мать быка Аписа. Знакъ этотъ давали не только однимъ богамъ, онъ является иногда, въ рукахъ изображеній царей и значительныхъ лицъ. Трудно сказать существовалъ-ли и у другихъ народовъ древняго міра, этотъ символъ. Мы находимъ его на предметахъ, открытыхъ въ 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 замѣшательства. Знаки, очень похожіе на „сгих 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. е. 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 „тау Т“ съ прибавленіемъ на верху ушка, круглой или овальной формы. Знакъ, имѣющій видъ Т, былъ, какъ мы уже сказали выше, символъ счастья, жизни, спасенія у Финикійцевъ, Сирійцевъ, вообще у семитическихъ народовъ и его нерѣдко находишь 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 <sup>3)</sup>. Фактъ существованія въ глубокой древности, у семитическихъ народовъ и тотону у Евреевъ, фигуры, благоприятнаго значенія, приближающейся, своей формой, къ буквѣ „тау“, даетъ нѣкоторое право видѣть въ знакъ, названномъ пророкомъ Іезекилемъ <sup>4)</sup> тау Т.

<sup>1)</sup> По мнѣнію, впрочемъ, не получившему авторитета, нѣкоторыхъ археологовъ, это былъ ялочь, рѣка Нила, орошающая земля Египта.

<sup>2)</sup> Le Sérapéum de Memphis par Mariette. Paris 1857—1860.

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

<sup>4)</sup> Книга пророка Іезекиила гл. IX. 4. Смори 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 былъ распятъ Сынъ Божій, приняли это за пророчество будущаго пришествія Спасителя, искупленія имъ грѣховъ рода человѣческаго на крестѣ и торжества его вѣры. Когда христіане въ 391-мъ г. въ царствованіе Θεодосіа Великаго, вломившись въ александрійскій Серапеумъ <sup>1)</sup>, то увидѣли, на стѣнахъ этого языческаго храма, фигуру очень часто повторяющуюся, означавшую въ священномъ письмѣ Египтянъ, жизнь, владычество, 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, настоящей источникъ жизни, знакъ, по мнѣнію христіанъ Египта, бессознательно повторяемый ихъ предками многіе вѣка, въ свидѣтельство достовѣрности христіанства. Неудивительно, поэтому, что вѣрующіе, на берегахъ Нила, изображали „сгух апсата“ <sup>2)</sup> на своихъ памятникахъ и придавали орудію искупленія 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 стоитъ крестъ греческой формы, или въ соединеніи съ послѣднимъ. „Сгух апсата“ 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 смѣло утвердительно, чѣмъ отрицательно. Много надписей, отиѣченныхъ имъ, принадлежатъ къ годамъ, слѣдовавшимъ за этимъ событіемъ, но есть эпиграфическіе памятники съ „сгух апсата“, имѣющіе характеръ эпитафій первыхъ вѣковъ рас-

<sup>1)</sup> Это сопровождалось большими истребленіемъ языческихъ, религіозныхъ памятниковъ во всемъ Египтѣ. Около сорока тысячъ изображеній боговъ, было разбито и множество храмовъ разрушено.

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

пространенія новой религiи, времени которыхъ, однако, нельзя положительно опредѣлить.

Монограмматическiй крестъ  $\text{⋈}$  представляетъ нѣкоторое сходство съ „сгук ansata“, и на языческихъ памятникахъ нѣкоторыхъ эпохъ, иероглифъ этотъ какъ нельзя болѣе приближается къ крестообразной монограммѣ. Вѣроятно потому, она была въ болѣешии употребленiи въ Египтѣ, чѣмъ всѣ другiя формы знака Христа; т. е. монограмма Спасителя, называемая Константиновскою  $\text{⋈}$  вовсе не встрѣчается возлѣ надписей, открытыхъ въ этой странѣ. Напротивъ, монограмматическiй крестъ показывается очень часто <sup>1)</sup>, и если нельзя доказать памятниками существованiя послѣдняго, на берегахъ Нила, до Константина, то есть достаточно данныхъ для утверженiя, что онъ явился, у христіанъ Египта, раньше, чѣмъ у послѣдователей новой религiи остальныхъ провинцій имперiи. Фактъ ведущiй насъ къ предположенiю, что крестъ монограмматическiй образовался изъ „сгук ansata“, былъ въ употребленiи первоначально у христіанъ Египта и отъ нихъ перешелъ къ вѣрующимъ другихъ странъ; но это не вполне пока можно подтвердить памятниками <sup>2)</sup>.

Въ самыхъ древнихъ, греческихъ манускриптахъ священнаго писанiя, александрийскаго происхожденiя, к. н. въ спискахъ Библiи, сохраняющихся теперь въ ватиканской библиотекѣ въ Римѣ и въ библиотекѣ города Кембриджа, встрѣчается иногда, монограмматическiй крестъ, но ни разу монограмма „decussata“. <sup>3)</sup> То-же самое можно сказать и про

<sup>1)</sup> На обломкѣ глиняной вазы, открытой въ Египтѣ, монограмматическiй крестъ стоитъ въ началѣ надписи на греческомъ языкѣ, тогда какъ стау  $\text{T}$ , помѣщенъ въ концѣ ея; оба знака сдѣланы большими разрывомъ, чѣмъ буквы телота. Памятникъ этотъ слѣдуетъ отнести къ неравнымъ 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'Académ. des Inscr. et Belles-Lettres).

<sup>2)</sup> На полусалонномъ саркофагѣ изъ краснаго гранита, находящемся въ небольшомъ музеѣ, при древней портикѣ съ-ой Ирмы, въ Константинополѣ—превращенной теперь въ арсеналъ—я видѣлъ прибавительно слѣдующую фигуру, которую не вторю съ памяти, такъ какъ мнѣ не позволено было, турецкими стражами, спонсоровать её, ни даже останавливаться долго, передъ предметами этого интереснаго собранiя христіанскихъ древностей Востока. По всей вѣроятности тутъ им виденъ очень рѣдкое соединенiе «сгук ansata» съ монограммой Константиновскою и саркофагъ долженъ быть египетскаго происхожденiя.

<sup>3)</sup> Bullettino di Archeologia cristiana G. B. de Rossi, Anno 1863.



рукопись Библии <sup>1)</sup> на греческомъ языкѣ, какъ предполагаютъ IV-го ст-ія, которую въ 1859-мъ г., г-нъ Тишендорфъ открылъ въ монастырѣ св-ой Екктерины на Синайской горѣ; въ ней не является монограмма Бонстантиновская, тогда какъ, монограмматическій крестъ изображенъ четыре раза, именно, въ концѣ пророчества Іеремин, два раза въ концѣ пророчества Исаин, и въ Апокалипсисѣ гл. XI. 8. въ среднѣй слова ΕΣΤΑΥΡΩΘΗ т. е. „распятъ“. Въ послѣднемъ примѣрѣ, разумѣется, хотѣли напомнить орудіе искушенія, крестовидной монограммой.

Что касается до появленія монограммъ Христа на монетахъ римскихъ императоровъ, то вотъ что можно сказать объ этомъ предметѣ <sup>2)</sup>. Когда Бонстантинъ вошелъ торжествующимъ въ Римъ, побѣдивъ 27-го октября 312-го г. Максенція, то не сейчасъ-же прекратилъ изображенія языческихъ боговъ на своихъ монетахъ <sup>3)</sup>. Мифологическіе сюжеты представлялись на нихъ все время, когда этотъ императоръ раздѣлялъ власть съ Лициніемъ, но лишь только, вслѣдствіе пораженія и смерти послѣдняго, въ 324-мъ г-у, Бонстантинъ 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 Бонстантина и его сыновей, христіанскіе символы встрѣчаются гораздо чаще, чѣмъ прежде. Но трудно опредѣлять, въ какое именно время, каждый изъ знаковъ новой религіи начинаетъ появляться на этихъ памятникахъ. Монограмма Бонстантиновская изображается раньше монограмматическаго креста, то отдѣльно, то представленная на священной хоругви „*labarum*“. Послѣ смерти Бонстантина, при наслѣдникахъ его снова происходитъ, на монетахъ, борьба между языческими и христіанскими сюжетами, въ царствованіе Юліана, опять показываются боги классическаго міра, но это однако скоро кончается побѣдой христіанскихъ изображеній надъ языческими. Монограмма встрѣчается, иногда на монетахъ въ соединеніи съ другими фигурами, неполнѣ христіанскаго характера, т. н. на медаляхъ Флавиллы, жены Феодосія Великаго, видна женщина—аллегорія побѣды—которая чертитъ

<sup>1)</sup> Она находится теперь въ Петербургѣ въ императорской библиотекѣ.

<sup>2)</sup> P-e R. Garrucci d. b. d. G. Numismatica Constantiniana, ossia dei segni di cristianesimo sulle monete di Constantino, Licinio e loro figli cesari.

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

на щитѣ константиновскую монограмму. Подобный-же щитъ, въ другихъ примѣрахъ, повѣшенъ на дерево, или поставленъ на полустолбѣ. Еще долго потомъ монограммы встрѣчаются на византийскихъ монетахъ, т. е. императоръ Юстинъ I-ый (518—527) представленъ съ этимъ знакомъ на груди, а племянникъ и наследникъ его Юстиніанъ I-ый, изображенъ съ монограммой въ рамкѣ, украшенной фигурами драгоценныхъ 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 ошейникамъ, надѣваемымъ въ наказаніе бѣглымъ рабамъ<sup>1)</sup>. Страннымъ можетъ показаться фактъ, что тогда какъ, общіе слово „рабъ“, ни разу не упомянуто въ многочисленныхъ эпитафіяхъ вѣрующихъ, открытыхъ до сихъ поръ, знакъ Христа является на инструментахъ пытки 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 заимавшихъ его ошейникомъ—который уже и прежде употребляли въ подобныхъ случаяхъ—на круглыхъ или квадратныхъ бляхахъ котораго вырѣзывалась монограмма Христа (въ одномъ примѣрѣ, мы видимъ её между A и W), дабы провинившіяся невольники знали, что онъ обязанъ, уменьшеніемъ наказанія и облегченіемъ своей судьбы, вѣрѣ Спасителя. Имя владельца раба и указаніе куда слѣдуетъ доставить послѣдняго, въ случаѣ возобновленія попытки освободиться, являются тутъ-же. Слова „tene me“, т. е. „держи меня“ (понимается, при новомъ побѣгѣ), начинають надпись; она сдѣлана, иногда, на самомъ ошейникѣ. Всѣ открытыя, до сихъ поръ предметы подобнаго рода<sup>2)</sup>, относятся къ IV-му и V-му вѣкамъ; ихъ употребляли въ царствованіе Константина и оставили, при Аркадіи 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. Христіане, первоначально, давали

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi. Bulletino di archeologia cristiana 1874 № 2.

<sup>2)</sup> Они были открыты въ Римѣ, исключая одного, происходящаго изъ города Нимъ, (Nimes) во Франціи.

орудію искупленія форму  $\Gamma$ , 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  $\text{P}$ ; изъ неѣ, вѣроятно, образовался крестъ, называемый латинскимъ, который замѣнилъ  $\Gamma$  и сохранился до сихъ поръ у христіанъ Запада <sup>1)</sup>.

Посредствомъ монограммъ, вѣрующіе приучились смотрѣть на знакъ, не имѣвшій двойнаго значенія, и прямо напоминавшій имъ орудіе, къ которому былъ пригвожденъ Спаситель. Но не взирая на то, что, когда они начали изображать крестъ нескрыто, прошло уже нѣсколько десятилѣтій что его по повелѣнію Константина перестали употреблять какъ орудіе казни, повтореніе креста христіанами происходило, при обстоятельствахъ уменьшавшихъ, но возможности, то поворота значеніе, которое онъ имѣлъ у древнихъ Римлянъ, т. н. его дѣлали изъ драгоценныхъ металловъ, покрывали украшеніями и т. д. Извѣстно, что уже императоръ Константинъ помѣстилъ, въ своемъ дворцѣ въ Константинополѣ, и возлѣ гробницы св. Апостола Петра въ Римѣ крестъ усыпанный драгоценными камнями. Первые, дошедшіе до насъ, монументальные кресты украшены арабесками, фигурами драгоценныхъ камней и цвѣтовъ <sup>2)</sup>, т. н. Спаситель упирается на подобный крестъ въ барельефъ саркофага Гробус, префекта Рима, умершаго въ 395-мъ г. Къ этой-же эпохѣ слѣдуетъ отнести два креста, того-же характера, написанные въ катакомбѣ Понціана. Раньше этого времени, орудіе искупленія не является во фрескахъ подземныхъ кладбищъ на видномъ мѣстѣ, но представлено скрыто, такъ, что линіи его нужно искать и отгадывать. Въ V-мъ вѣкѣ монументальный крестъ показывается вмѣсто добраго пастыря, имѣя съ каждой стороны по овцѣ, к. н. во фрескѣ одного изъ кубикулъ 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 Аполлинарія, того-же города, орудіе искупленія, въ мозаикѣ VII-го вѣка, является среди звѣднаго неба и занимаетъ мѣсто Спасителя, въ сценѣ про-

<sup>1)</sup> Есть примѣры употребленія креста, имѣющаго видъ буквы «тау  $\Gamma$ » въ концѣ IV-го ст-ія, т. н. Зеновъ, епископъ Веронскій, жившій въ это время, говоритъ, что онъ поставилъ крестъ формы  $\Gamma$ , на вершинѣ, построенной имъ базилики.

<sup>2)</sup> Мы знаемъ также, изъ словъ писателей церкви, что кресты, покрытыя драгоценными камнями, христіане, въ V-мъ ст-іи, носили въ торжественныхъ шествіяхъ.

браженія. Въ средневѣковой, мусивной живописи церкви Рима и Равенны, крестъ, изображенный обыкновенно въ полусводѣ абсиды, представлялся окруженный сіяніемъ 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, всѣ ихъ религіозныя фигуры являются въ славѣ 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, литое, 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 внѣшнюю сторону, ладонями, дѣлають 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 усыпанномъ цвѣтами луку, изъ котораго вытекають четыре источника — райскія рѣки. Соединеніе отдаленныхъ традицій классическаго искусства, съ очень рѣзко характеризированными приѣмами византійскаго искусства, ясно проявляется тутъ, что и позволяетъ 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 Музеѣ, издаваемый подъ редакціей г-а Филимонова. Москва 1875 (6—10).

Монограмма и крестъ являются иногда на верху дръвца, нижняя око-  
ечность котораго, пронзаеъ змѣю, что должно выражать побѣду Хри-  
ста надъ демономъ, изображеніе, встрѣчающееся только послѣ Кон-  
стантина. Согласно историкъ Евсевію, этотъ императоръ повелѣлъ пред-  
ставить себя въ преддверіи своего дворца пронзающимъ копьемъ „laba-  
llum“ дракона, низвергнутаго къ его ногамъ; типъ, повторяющійся на  
Боротѣ медалей Константина и сына его Констанція <sup>1)</sup>.

Равносторонній крестъ является уже на монетахъ Константина и  
звнковой его Бриспа и Константина юнаго отчеланенныхъ въ Трирѣ, но,  
какъ исключеніе; чаще, знакъ этотъ начинаетъ изображаться на мо-  
нетахъ въ V-мъ ст-іи; онъ украшаетъ щиты императоровъ Гоноріа и  
Феодосія II-го, скипетръ императора Валентиніана III-го и діадему Ли-  
циніи Евдокіи <sup>2)</sup>, 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,  
увѣчанную крестомъ. Когда послѣдній заступилъ мѣсто монограммы,  
то христіане начали помѣщать его всюду, гдѣ прежде ставили знаи  
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 скры-  
тымъ изображеніемъ креста, хотя онъ имѣлъ, вѣроятно, не  
только это одно значеніе. Въ археологіи его называютъ „сгуч гаммата“

Статья г-а Ф. Булаева.—G. B. de Rossi. *Bullettino di archeologia cristiana* anno  
1871. № IV.

<sup>1)</sup> Змѣя, была у христіанъ символомъ осторожности; «Будьте мудры какъ змѣя,  
и просты какъ голуби» (Еванг. отъ Маттея X. 16) сказалъ Спаситель, своимъ  
ученикамъ.

<sup>2)</sup> *Mozzoni Tavole cronologiche critiche Venezia-Roma Secolo V.*

такъ какъ онъ состоитъ изъ соединенія четырехъ греческихъ прописныхъ буквъ Г (гамма) ихъ окончностями. Гамматическiй крестъ  встрѣчается на христіанскихъ памятникахъ, прежде всего, рядомъ съ эпитафіями, раньше Константина. Мы видимъ его возлѣ надписи III-го ст-ія изъ катакомбы города Бьюзи, въ Тосканѣ; на надгробной плитѣ римскаго происхожденія, сохраняющейся теперь въ собраніи древностей городе Бергамо, вмѣстѣ съ монограммой Константиновской, возлѣ эпитафiи <sup>1)</sup> 363-го г. и въ сопровожденіи монограммы, вѣтви и пальмы <sup>2)</sup>. Во многихъ другихъ примѣрахъ равносторонній крестъ съ загнутыми концами, является пополненіемъ каталомбныхъ надгробій, или отдѣльно подлѣ имени умершаго <sup>3)</sup>, или между A и W. Нѣсколько разъ повторенъ этотъ-же знакъ на христіанскомъ саркофагѣ <sup>4)</sup> IV-го ст-ія, но сморѣ какъ украшенію, чѣмъ съ символическою цѣлю. Онъ изображенъ на глиняныхъ лампахъ, на печатахъ, кольцахъ и другихъ предметахъ небольшихъ размѣровъ, христіанское происхожденіе которыхъ, не всегда можно доказать положительно <sup>5)</sup>. Его встрѣчаешь также въ странахъ, очень отдаленныхъ отъ Италіи, на христіанскихъ памятникахъ, относительно, болѣе поздняго времени, какъ напримѣръ, возлѣ надписи V-го или VI-го вѣка, изъ Мангеймскаго музея.

Въ стѣнной живописи подземныхъ кладбищъ, гамматическiй крестъ, показывается позже, чѣмъ возлѣ надписей; онъ находится на туннѣхъ добраго пастыря <sup>6)</sup>, во фрескѣ IV-го ст-ія, изъ катакомбы Genesosa, вырытой подлѣ священнои роцей извѣстнаго братства Арваловъ <sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ.

<sup>2)</sup> G. B. de Rossi. Inscriptiones urb. Rom. sept. saec. antiq. p. 88.


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

<sup>4)</sup> Теперь въ городѣ Миланѣ.

<sup>5)</sup> Крестъ съ загнутыми концами, употребленъ также какъ клеймо наметотѣса на каменныхъ храма Софіи Премудрости, въ Константинополѣ. (Révue Archéologique Avril 1876. Paris).

<sup>6)</sup> G. B. de Rossi. Bullettino di archeologia cristiana anno 1868. p. 74.

<sup>7)</sup> «Fratres Arvales» было братство жрецовъ богини земледѣлія—Dea Dia—учрежденное, какъ предполагаютъ, Ромуломъ и состоявшее изъ двѣнадцати членовъ, почти всегда значительныхъ лицъ, между которыми, во времена имперіи, считались и императоры. Поцловеніе этой богини было главной цѣлю основанія товарищества Арваловъ, существовавшаго до середины III-го ст-ія. Праздникъ Fratres Arvales продолжался три дня въ маѣ июскѣ.

Тутъ „Pastor“—слово это написано надъ нимъ — стоитъ среди деревьевъ, сирестивъ ноги, между двумя овцами, съ свирѣлю въ правой рукѣ, поднося её къ устамъ и упираясь лѣвой на посохъ; на нижней оконечности его короткой тунники, въ томъ мѣстѣ, гдѣ иногда являются круги изъ металла или изъ дорогихъ матерій (*calliculae*), которыми Римляне, временъ имперіи, украшали свои одежды, два раза повторена слѣдующая фигура . Она снова видна на тунникѣ добраго пастыря, въ стѣнномъ катакомбѣ Неаполя <sup>1)</sup>, гдѣ онъ стоитъ, совершенно въ томъ-же положеніи, какъ и во фрескѣ владѣльца Генегоса, на луку, между деревьями, и овцами. На одеждѣ негальциана „*Gosgoris Diogenes*“ <sup>2)</sup> въ катакомбной стѣнниси, изображено тотъ-же крестъ съ загнутыми концами. Онъ, сколько до сихъ поръ извѣстно, былъ употребляемъ христіанами, не въ первые времена распространенія новой вѣры, не показываясь вождѣ надвѣсой первого, второго, и даже первой половины III-го ст-ія, но начиная встрѣчаться во второй половинѣ III-го вѣка и чаще въ IV-мъ.

Зная это, однако, нельзя считать христіанскимъ; онъ является гораздо раньше вѣры Спасителя и на предметахъ, открытыхъ въ различныхъ странахъ Азии и Европы, дошедшихъ до насъ отъ отдаленныхъ временъ. Гамматическіе кресты, ничѣмъ не отличающіеся отъ изображенныхъ въ катакомбахъ Рима, мы находимъ въ Индіи <sup>3)</sup>, гдѣ они назывались *svastika* — свастика <sup>4)</sup> и, имѣли особенное благопріятное значеніе, будучи знаками благословенія, добраго предзнаменованія, желанія благополучія, счастья и отвращенія бѣды <sup>5)</sup>. Свастика является у Бранановъ, т. е. въ поэмѣ „*Ramayana*“ 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) См. 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 буквальной переносъ означаетъ на санскритскомъ языкѣ «хорошее существованіе» составила формулу привѣтствія, благопріятнаго желанія и одобренія. (Dictionnaire Sanscrit—français E. Burnouf).

5) Фигура слѣдующаго рода, отличающаяся отъ свастики только тѣмъ, что загнбы ея обращены въ противоположную сторону, называлась, какъ заметилъ, *Sovastika*, но это слово могло означать также, несущаго Свастикю. (Eug. Burnouf, Le Lotus de la Bonne Loi).

воеваніе Индіи и острова Цейлона, то, на носу его кораблей, были изображены эти знаки благополучія. Но на памятниках браманизма „свастика“ начерчена не такъ часто какъ у Буддистовъ; её неизвѣнно находишь въ началѣ или въ концѣ буддистскихъ надписей, въ пещерахъ западной части Индіи, равно какъ и въ эпиграфическихъ памятникахъ того-же вѣрованія, около города Каттакъ, столицы провинціи Ориссы <sup>1)</sup>; она является и на древнихъ буддистскихъ медаляхъ, выбитыхъ въ Индіи <sup>2)</sup>. Мы встрѣчаемъ свастикѣ у всѣхъ послѣдователей Буддизма, даже самыхъ дикихъ и отдаленныхъ отъ Индіи, к. н. у жителей Тибета и Сибири, у Китайцевъ, Японцевъ, вообще всюду, куда проникали миссіонеры этой религіи. Но знакъ, называемый въ Индіи „свастика“ не принадлежитъ единственно браманизму или буддизму, онъ изображенъ при условіяхъ исключающихъ вліяніе буддизма — на памятникахъ, дошедшихъ до насъ отъ глубокой древности и открытыхъ въ западной и въ сѣверной Европѣ, равно какъ и на берегахъ Средиземнаго моря. Такъ, напримѣръ, при раскопкахъ произведенныхъ въ послѣдніе годы г-омъ Шлиманнъ <sup>3)</sup> въ Гиссарикъ <sup>4)</sup>, 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 отверстіями, извѣстные подъ названіемъ веретенныхъ колецъ (*fusaïoles*), диски, круги <sup>5)</sup> неизвѣстнаго употребленія, на которыхъ очень часто является крестъ съ загнутыми концами, иногда и слѣдующаго вида , отдѣльно или вмѣстѣ съ другими символическими фигурами. На  памятники эти пришли до насъ отъ времени доисторическихъ и вѣроятно принадлежать народу арійскаго племени. Тотъ-же знакъ показывается и на предметахъ

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



<sup>2)</sup> Другая фигура «Nandavartaya» или «Nandyavarta» т. е. «связаніе» или «кругъ счастья», въ которой свастика находится посрединѣ, но значительно усложненная. заключающая элементы мотива орнаментаціи, называемаго Греками *Μακρόδροξ* — *macandros*, и очень часто употребляемаго ими въ архитектурѣ, на вазахъ и на другихъ предметахъ даже небольшихъ размѣровъ, была также знакомъ счастливаго предзнаменованія въ древней Индіи.

<sup>3)</sup> Dr. Heinr. Schliemann. Trojanische Alterthümer. Bericht über die Ausgrabungen in Troja. Gr. 8. LVII. 319 Seite. Leipzig 1874 mit einem Atlas.

<sup>4)</sup> При входѣ въ Дардазеламъ изъ Средиземнаго моря, на азіатскомъ берегу.

<sup>5)</sup> Часто 16 метровъ подъ землею.



изъ обожженной глины <sup>1)</sup>, очень приближающихся своей формой къ выкопаннымъ г-омъ Шлиманнъ и открытымъ, въ сѣверной Италіи, около оверныхъ построекъ, и въ того рода земляхъ—*terramare*—которыя сохраняютъ слѣды жизни первобытныхъ обитателей Италіи. Гамматическій крестъ, но съ этими пополненіями,  мы видимъ на кускахъ діадемы изъ серебра, также вре  менъ доисторическихъ, вырытыхъ изъ земли недалеко отъ города Беневенто <sup>2)</sup>; на неплехранительныхъ вазахъ, изъ Poggio Renzo, около города Бьдзи, въ Тосканѣ <sup>3)</sup>, дошедшихъ отъ народа, предшествовавшаго Этруриямъ, въ средней Италіи, такъ какъ урны эти были открыты подъ землею, выброшеною при выкапываніи этрурскихъ ипогеевъ, 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, возлѣ Альбано; на подобномъ-же предметѣ, періода доэтрурскаго, изъ гробницы города Цере (Cære); на золотой брошкѣ того-же происхожденія <sup>4)</sup>; на неплехранительной урнѣ, изъ Schorgham, въ Норфолькскомъ графствѣ, въ Англіи <sup>5)</sup>, (въ послѣднемъ примѣрѣ рядъ гамматическихъ крестовъ украшаетъ урну); на коринтскихъ и афинскихъ вазахъ, ранняго эллиническаго періода; на сосудахъ эпохи Пеласговъ, изъ острововъ Милоса и Фера (теперь Санторинъ); на осколкахъ вазъ, заключающихся въ гробницѣ, около развалинъ города Бумы <sup>6)</sup>, — Симае въ Италіи, и очень древней, потому, что она находилась подъ двойнымъ слоемъ гробницъ, періодовъ греческаго и римскаго; въ самнитскомъ ипогее, недалеко отъ города Капуа <sup>7)</sup>, въ послѣднемъ случаѣ, на груди мужской фигуры въ туникѣ,

<sup>1)</sup> Сохраняющихся теперь въ музеѣ города Модены.

<sup>2)</sup> *Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, volume XLVII. Roma 1875.

<sup>3)</sup> *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.

<sup>4)</sup> G. Mortillet. *Le Signe de la Croix avant le Christianisme*. Paris 1866.

<sup>5)</sup> Теперь въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ.

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

<sup>7)</sup> Minervini. *Bullettino Archeologico Napolitano Nuova Serie* № 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 Гама, въ Палестинѣ, Боринно, въ Греціи, Сиракузъ, въ Сициліи, на монетахъ греческихъ вазъ съ юга Италіи, Греціи, вообще изъ странъ Востока эллиническаго, не столь древнихъ однако, какъ названныя выше и сохраняющихся въ разныхъ музеяхъ Европы; на осколкахъ глиняныхъ вазъ, временъ доисторическихъ, открытыхъ въ Даніи, на различныхъ предметахъ дохристіанской эпохи, происходящихъ изъ Скандинавіи <sup>1)</sup> равно какъ изъ сѣверной, средней и западной Европы; на бронзовой бляхѣ или брошкѣ, занимающей главное мѣсто среди другихъ украшеній, памятникъ найденный въ гробницѣ—*tumulus*—въ Швейцаріи (*Canton de Vaud*); вмѣстѣ съ предметами, которые относятъ его къ концу бронзоваго или началу желѣзнаго періода <sup>2)</sup>; на галло-вольстійскихъ монетахъ <sup>3)</sup>, на алтаряхъ галло-римскаго періода, и т. д. <sup>4)</sup>

У Римлянъ, галлицескій 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 извѣстно его происхожденіе, или если послѣдняя не дополнена другими символами. Мы видимъ крестъ этой формы, возлѣ одной изъ языческихъ надписей, открытыхъ въ Африкѣ, въ городѣ Тебесса (римской Фавеста) и на *flabellum*—небольшомъ вѣерѣ, употребляемомъ для раздуванія огня при жертвоприношеніяхъ—въ сценѣ *ignis pisco* т. е. предсказанія будущности, по виду пламени, представленной въ римской мозаикѣ <sup>5)</sup>.

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

<sup>1)</sup> G. Mertillet. Le Signe de la croix etc.

<sup>2)</sup> Bonstetten. Recueil d'antiquités Suisses. Berne 1855 avec Atlas. Planche IV.

<sup>3)</sup> Sianbilder und Kunstvorstellungen der Alten Christen von Dr. Fried. Münter. Altona 1825.

<sup>4)</sup> Revue Archéologique 1873 Décembre.

<sup>5)</sup> Изданіемъ E. S. Visconti.

и. н. на непохранительныхъ урнахъ, изъ Цере (Cære) и Бьози (Poggio Renzo). Сказать, что гамматическій крестъ образовался только вслѣдствію игры линій, являясь единственно какъ крестой мотивъ орнаментациі, на основаніи употребленія его въ нѣкоторыхъ примѣрахъ съ этой цѣлью; утверждать это, говорю я, едвали возможно. Однѣ только факты присутствія въ различныхъ времена и у многихъ народовъ, живущихъ въ странахъ отдаленныхъ одна отъ другой, того-же самаго декоративнаго элемента, должны возбуждать мысль, что онъ составлялся, первоначально, не только для подобнаго назначенія. Право сдѣлать это предположеніе, увеличивается въ томъ случаѣ, если знакъ, считаемый мотивомъ украшенія, употребленъ, хотя бы только и въ рѣдкихъ примѣрахъ, при условіяхъ, не позволяющихъ отвергать его символическаго значенія. Извѣстно, что фигуры, имѣющія условный смыслъ, часто повторяемы, примѣняются, иногда, для украшенія, не утрачивая своего символическаго характера. Мы видимъ, наприимѣръ, что ряды монограммъ и крестовъ, на христіанскихъ средневѣковыхъ памятникахъ, составляютъ иногда бордюры, и являются во фризахъ и вообще во второстепенныхъ мѣстахъ, хотя нитѣ, разумѣется, не станеть опровергать, что эти знаки потому переставали вызывать извѣстныя религіозныя идеи.

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

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

<sup>2)</sup> Съ этимъ изображеніемъ изображена иногда свастика, и. н. на предметахъ открытыхъ г-омъ Шлиманомъ въ Гиссарикѣ и на греческой вазѣ, проходящей,

формы копья; вертя послѣдній, производили треніе, вслѣдствіе котораго получался огонь <sup>1)</sup>.

Если это мнѣніе пока только одно предположеніе; если нельзя сказать какое именно значеніе имѣла, у древнихъ Аріійцевъ, фигура равносторонняго креста съ загнутыми концами, то болѣе вѣроятнымъ кажется, что знакъ этотъ, во времена отдаленной древности, когда праотцы индоевропейскаго племени жили нераздѣльно, въ центральной Азіи, имѣлъ уже у нихъ священный смыслъ. Съ такимъ значеніемъ является онъ у народа, по которому мы всего ближе можемъ подойти къ первобытнымъ Аріійцамъ, т. е. у Индѣйцевъ, въ первоначальномъ ихъ основаніи, въ сѣверной части полуострова, впоследствии совершенно занятаго ими. Унесенный Аріійцами, по мѣрѣ того какъ они оставляли общее свое отечество и уходили на юго-востокъ и на западъ, этотъ знакъ, вѣроятно представлявшій у нихъ извѣстныя религиозныя идеи, продолжалъ долго потомъ изображаться ими, первоначально какъ символическая фигура, а впоследствии, при постепенномъ забвеніи его значенія, какъ мотивъ украшенія <sup>2)</sup>. Мы видимъ, въ самомъ дѣлѣ, что тѣмъ древнѣе памятникъ, на которомъ находишь гамматическій крестъ, тѣмъ сильнѣе выраженъ его символическій характеръ <sup>3)</sup>.

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

<sup>1)</sup> Не можемъ-ли служить доказательствомъ что гамматическій крестъ былъ орудіемъ для извлеченія огня, фактъ появленія 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 Schirogam. Украшать предметъ фигурами, которыя напоминаютъ его назначеніе и находятся въ связи съ послѣднимъ, былъ пріёмъ очень обыкновенный въ классическомъ искусствѣ; его можно предположить у обитателей Италіи, времени до-историческаго.

<sup>2)</sup> Г-нъ L. Müller директоръ нумизматическаго Музея, въ Копенгагенѣ, писавшій уже объ этомъ знамѣнѣ и напечатаніи издать въ непродолжительномъ времени результаты своихъ новыхъ изслѣдованій о томъ-же предметѣ, полагаетъ что, означенный символъ, аріискаго происхожденія. Мнѣніе это выразилъ и г-нъ L. Müller въ письмѣ.

<sup>3)</sup> Частое повтореніе равносторонняго креста, на глиняныхъ сосудахъ и на предметахъ изъ бронзы, дошедшихъ до насъ отъ обитателей Италіи, вообще южной и Западной Европы времени доисторическихъ—изображеніе, замѣченное г-омъ G. Mortillet—(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 священный знакъ, общій аріійскимъ народамъ.

Такимъ образомъ можно объяснить появленіе креста съ загнутыми концами на памятникахъ стольныхъ 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 сосѣднихъ Арійцевъ; чаще у народовъ туранскихъ, но къ нимъ, 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 \*) нашелъ гамматическій крестъ на узорахъ полотенецъ, вышиваемыхъ крестьянами Новгородской и Орловской губ., которыя, вѣроятно, переняли его у сосѣднихъ Финновъ, такъ какъ онъ встрѣчается въ шитьѣ рубашекъ Выборгской губ. уѣздовъ Каппала и Нейкирхенъ, равно какъ и на рубашкахъ Мордовскихъ и Остяцкихъ. Въ восточнымъ Финнамъ этотъ знакъ былъ, разумеется, занесенъ миссіонерами буддійской религіи. Точно также появленіе и можно даже сказать, частое повтореніе креста съ загнутыми концами, на памятникахъ Римлянъ временъ имперіи, слѣдуетъ приписать, не столько воскресенію, среди ихъ, религіознаго символа, принесеннаго изъ общаго отечества арійскихъ народовъ, сколько влиянію восточныхъ вѣрованій, наводившихъ, 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 принскивали различныя 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, Тканн, Кружева. Изданіе общества поощренія художниковъ, съ объяснительнымъ текстомъ. В. Стасова.

торыхъ пригѣрахъ, именно, возлѣ надгробій совершенно отдѣльно, заставляеть предполагать, что у него было и другое символическое значеніе \*).

### XXIII.

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 замѣшательство 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 говоритъ и апостолъ Павелъ въ своемъ посланіи къ Коринтянамъ: (гл. I. 23) „А мы проповѣдуемъ Христа распятаго; для Іудеевъ 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 ѣдка. Въ Римѣ, на палатинскомъ холмѣ, среди

\*) Не могла-ли снѣстинка, составлявшая у Буддистовъ знакъ принятія ихъ религіи—её 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 <sup>1)</sup>, 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 навощеннымъ дощечкамъ. Будучи 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 развлечения, мы безпрестанно встрѣчаемъ въ Помпѣяхъ.

Согласно нѣкоторымъ археологамъ, въ этомъ крылѣ дворца Цесарей, жили ветераны ихъ стражи; а по мнѣнію другихъ ученыхъ, находилась школа напей императоровъ (paedagogium); последнее предположеніе вѣроятнѣе и доказывается „graffiti“ усмотрѣнными тутъ. На стѣнѣ одной изъ этихъ комнатъ, начерчена совершенно неопытной рукою, вполне по дѣтски, слѣдующая картина <sup>2)</sup>: на крестѣ, формы греческой буквы „тау Т“, изображенъ человекъ съ лошадиною или скорѣе, ослиною 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 арки Константина <sup>3)</sup>. По правую сторону его стоитъ человекъ въ туникѣ, какъ бы обращаясь къ нему съ рѣчью, поднимая лѣвую руку и раздвѣляя пальцы <sup>4)</sup>. Надъ горизонтальнымъ брусомъ, нѣсколько вправо отъ вертикальнаго, возвышается линія представляющая палочку, которая оканчивается фигурой дощечки для надписи. Вправо отъ креста, нѣсколько выше его, является греческая литера Υ, вѣроятно, заглавная буква имени посмѣявшагося надъ христіанами, а внизу начерчены слѣдующія греческія слова: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Отдѣленный отъ стѣны, кусокъ штукатурки съ означеннымъ рисункомъ, находится теперь въ Кирхеровомъ Музее въ Римѣ.

<sup>3)</sup> Beulé. Fouilles et Découvertes. Paris Didier 1873.

<sup>4)</sup> Приближеніе руки къ устамъ и посланіе поцѣлуи было, какъ мы уже видѣли, движеніе сопровождавшее у Грековъ и Римлянъ поклоненіе изображенію Бога.

(вмѣсто ΣΕΒΕΤΑΙ) ΘΕΟΝ — „Александръ поклоняется своему Богу“. Такъ какъ, ни въ одной изъ религій существовавшихъ до христіанства, не поклонялись Богу распятому, то ясно, что тутъ мы видимъ народъ 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 дикаго осла. Какъ объяснить появленіе подобной безразсудной выдумки? произошла ли она въ слѣдствіе клеветы Евреевъ, или недоброжелательства язычниковъ, непонимавшихъ догматовъ христіанства; была ли она результатомъ простой случайности, — сказать трудно. Можетъ быть Римляне слышали отъ христіанъ, о торжественномъ въѣздѣ Спасителя въ Іерусалимъ 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 поворной смертію на крестѣ, какъ преступникъ, по понятіямъ язычниковъ, непонимавшихъ настоящаго значенія догматовъ новой вѣры, было достойно носить ослиную голову. Во всякомъ случаѣ, это вполне нелѣпное мнѣніе существовало, и отношенія карикатуры къ послѣдователямъ ученія Спасителя, столько-же ясны, сколько и намѣреніе автора ея оскорбить вѣрующихъ, 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, наследники его постепенно прибавляли новыя части, но нельзя однако опредѣлить, какой именно изъ императоровъ воздвигнулъ тѣ зданія, въ развалинахъ которыхъ было открыто насмѣшливое распятіе. Штемпеля кирпичей, употребленныхъ въ этой востройкѣ, указываютъ на консуловъ 123-го и 126-го г.; можно потому положительно сказать, что описанная карикатура не явилась раньше этихъ годовъ. Противоположныя границы полагаетъ 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 вѣрующіхъ, 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. Въ тому-же заключенію приводитъ и форма греческихъ буквъ, употребленныхъ въ пояснительной надписи. Изъ словъ Тертуліана также видно, что при дворѣ императора Септіма Севера, было много христіанъ и можетъ быть, между ними находился и тотъ Алексантъ, надъ которымъ издѣвался язычникъ оставшійся неизвѣстнымъ.

Не смотря на совершенно неискusstное, вполне ребяческое исполненіе этого рисунка, въ немъ однако можно замѣтить нѣкоторыя подробности распятія 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 \*). Прикрѣплять горизонтальный брусъ къ вертикальному, было удобнѣе на срѣзанной вершинѣ послѣдняго, 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, ида на смерть, несли на груди ярлыкъ, съ указаніемъ ихъ злодѣянія, который потомъ прибавляли къ орудію казни или возвышали надъ нимъ. Въ насмѣшливомъ распятіи эта дощечка является на оконечности палки, прикрѣпленной къ горизонтальному брусу 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 взято изъ дѣйствительности. Такія поддержки являются въ самыхъ раннихъ примѣрахъ изображенія Спасителя на крестѣ, и только художники возрожденія, начиная съ Чинибуэ и Маргаритоне ди Аренцо, стали представ-

\*) У Римлянъ употребляли различныя орудія для распятія; иногда, это былъ простой столбъ—*stipes simplex*—къ которому прибавляли гвоздями или привязывали веревками преступника; иногда *stipes decussatus*— X т. е. крестъ, состоящій изъ двухъ брусель, соединенныхъ посрединѣ, и имѣющій видъ латинской буквы Х. У христіанъ его называютъ «андреевскимъ» въ память апостола Андрея, который, согласно преданію, умеръ на подобномъ крестѣ.

лять ноги Христа, прибитыя къ кресту, иногда и вѣсть, однихъ твоедежъ, 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 возлѣ него, Алексамена. У Римлянъ они не были высоки, только въ особенныхъ случаяхъ, и распиная значительныхъ преступниковъ или важныхъ лицъ, дѣлали кресты большихъ размѣровъ <sup>1)</sup>).

Карикатура, начерченная врагомъ Алексамена, свидѣтельствуешь, что Римляне распинали на двухъ брускахъ, составлявшихъ букву Т; обстоятельство объясняющее намъ, почему христіане Рима, первоначально, давали этотъ видъ знаку искупленія; желая напомнить крестъ, они изображали его, придавая ему форму наиболѣе 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, пригвожденнаго ко 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 свѣтлѣмъ вѣрованіемъ и христіанствомъ; извѣстная осторожность относительно ихъ, была необходима <sup>2)</sup>. Притомъ, всегда опасно возбуждать презрительный смѣхъ людей, въ ру-

<sup>1)</sup> Такъ напримѣръ Светоній говоритъ что Гальба, управяя Таррагонской Испаніей, приговорилъ къ распятію онекуна, отравившаго своего нитеца, и когда преступникъ этотъ, основываясь на томъ, что онъ римскій гражданинъ, преслѣлъ себя не столь позорной смерти, то Гальба приказалъ пригвоздить его къ высокому и обстреганному кресту.

<sup>2)</sup> Намѣреніе не отрывать 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, в. н. Евхаристіи. Гораздо яснѣе выражается эта сдержанность, въ словеніяхъ съ новообращенными, равно какъ и язычниками, у писателей церкви. Она ослабѣвала или увеличивалась, смотря по обстоятельствамъ..

нахъ которыхъ ваша участь; переходъ, при подобныхъ условіяхъ, отъ насмѣшки къ оскорбленію, къ притѣсненію, 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 смертнымъ—былъ въ слишкомъ рѣзкомъ противорѣчій съ понятіями Грековъ и Римлянъ о Богѣ, слишкомъ не согласенъ съ натурой жителей неба, которымъ поклонялись въ мірѣ классическомъ, всегда невозмутимо прекраснымъ, нестрадающимъ, чуждымъ всего, что обременяетъ слабыхъ смертныхъ, постоянно торжествующимъ надъ человекомъ въ своемъ спокойномъ, олимпійскомъ удаленіи. Контрастъ, говорю я, былъ слишкомъ великъ для язычниковъ, чтобы божественная жертва не казалась имъ вполне 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 измѣнились и насмѣшки язычниковъ прекратились или перестали быть опасными.

Не только распятіе, но даже и сцены униженій, перенесенныхъ Спасителемъ, до казни, и. н. вѣнчаніе терновымъ вѣнцомъ, поруганіе, бичеваніе, не встрѣчаются въ христіанскомъ искусствѣ первыхъ вѣковъ. Рѣдко и только съ IV-го ст-ія, какъ мы увидимъ дальше <sup>1)</sup>, 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 <sup>2)</sup> IV-го ст-ія, Спаситель, задрапированный въ палліумъ, поднимаетъ руку, отдѣляя указательный палець, какъ бы обращаясь съ рѣчью къ Пилату. Послѣдній, въ военномъ облаченіи, сидитъ въ курульныхъ 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, являющійся, въ этомъ случаѣ, символомъ его ученія, за которое онъ приговоренъ къ

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

<sup>2)</sup> 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 щекѣ <sup>1)</sup>. Сцены эти наполнены вѣнчаніемъ терніями, переданнымъ слѣдующимъ образомъ: солдатъ почтительно опускаетъ, на голову Христа, одѣтаго въ палліумъ, вѣнокъ, но не терновый, а сплетенный изъ розъ. Въ барельефахъ ирморныхъ гробницъ, открытыхъ въ южной Франціи, которыя вообще принадлежатъ къ временамъ, относительно, болѣе позднимъ чѣмъ римскіе саркофаги, чаще представленъ Христосъ передъ Пилатомъ, ноцѣлуй Іуды 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 агнца <sup>2)</sup>. Въ IV-ъ ст-іи, надъ головою послѣдняго является монограмма, въ V-ъ крестъ. Въ одномъ примѣрѣ <sup>3)</sup>, агнецъ стоитъ у креста, имѣющаго форму T, на верху котораго сидитъ голубь, съ оливковой вѣткой въ клювъ; это должно символически выражать, что Агнецъ, принесенный въ жертву на крестѣ, возвратилъ роду человѣческому миръ. Въ VI-ъ вѣкѣ, въ мозаикахъ церкви Рима и Равенны, агненокъ стоитъ или лежитъ на altarѣ, у основанія креста, украшеннаго фигурами драгоценныхъ камней; язви видны у оконечности 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 искушенія <sup>4)</sup>. Крестъ является также, вмѣстѣ съ нимъ,

<sup>1)</sup> Подносить руку ко лбу, или щекѣ, вообще въ голодѣ, было движеніе, ирраціональное, въ мѣрѣ классическомъ, печаль и огорченіе; въ этой позѣ представлены, аллегорическия фигуры, покоренные народы, на оборотѣ вѣнчательныхъ римскихъ медаляхъ. Известно также, что передъ храмомъ Сефіи ввездурести, въ Константинополѣ, императоръ Юстиніанъ поставилъ статую царя Соломона, сложившаго голову на руку, какъ бы ошеломленнаго тѣмъ что хранитъ, построенный византийскимъ императоромъ, превзошелъ великолѣпіемъ воздвигнутый имъ въ Іерусалимѣ.

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

<sup>3)</sup> Münz. Archäologische Bemerkungen über das Kreuz, Mon. etc.

<sup>4)</sup> До десятаго столѣтія, не болѣе въ западной, чѣмъ въ восточной церкви, сохранялось обыкновеніе представлять агнца ниже ногъ распятаго Спасителя, или на другую сторону креста, если онъ былъ передвинутой.

губной воткнутой на трость, рожкомъ для бросанія костей, вѣщани, молоткомъ, терновымъ вѣнцомъ, бичами и другими инструментами мученія Христа. Потомъ, на крестѣ изображается Іисусъ, но пока только одинъ бюстъ его, т. е. на подобномъ памятникѣ VI-го вѣка <sup>1)</sup> представленъ два раза Спаситель по грудь; голова его окружена нимбомъ и лицѣ не выражаетъ страданій. Въ мозаикѣ церкви „S. Stefano gottondo“ 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 облака <sup>2)</sup>.

Первые примѣры распятія, мы находимъ на памятникахъ помяненія частнаго, а не общественнаго. На металлическихъ сляинкахъ <sup>3)</sup>, посланныхъ въ подарокъ, съ масломъ, изъ лампъ, горящихъ передъ мощами мучениковъ <sup>4)</sup>, папой св-ымъ Григоріемъ Великимъ (590—604),

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ собраніи христіанскихъ древностей, при ватиканской бібліотекѣ, въ Римѣ.

<sup>2)</sup> Изображеніе головы Спасителя среди восточнообразнаго сѣнія, надъ крестомъ, поддерживаемымъ двумя ангелами, вырѣзано рельефо на византийской камей овальной формы, украшающей теперь золотой потиръ, Московскаго, Успенскаго собора. Камея эта, какъ свидѣтельствуеъ надпись, сдѣланная на ней, принадлежитъ также VII-му ст-ію. Приблизительно, къ тому-же времени, слѣдуетъ отнести другую византийскую камей, сохраняющуюся въ собраніи антиковъ и медалей, при національной бібліотекѣ въ Парижѣ, съ изображеніемъ лица Спасителя въ крестовидномъ нимбѣ, надъ крестомъ, по обѣ стороны котораго стоятъ два архангела. Орудіе казненія тутъ вкручено въ шаръ, окруженный четырьмя райскими рѣзани. (Вѣстникъ общества древне-русскаго искусства, при московскомъ публичномъ Музеѣ; издаваемый подъ редакціей Г. Филимонова. Москва 1875. № 6—10 стр. 58).

<sup>3)</sup> 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).

<sup>4)</sup> Между богомольцами того времени, существовалъ обычай, посѣщая гробницы мучениковъ, брать масло, изъ лампъ, свѣтившихся передъ ихъ мощами. Для этого употребляли особенные сосуды, обыкновенно съ изображеніемъ того святаго, праху котораго поклонялись. Такъ примѣры, во всемъ Востокѣ были очень распространены въ VI-омъ и VII-мъ столѣтіи, илосіи склянки, изъ обожженной глины, дошедшія до насъ въ значительномъ количествѣ; на нихъ является св-ой великомученикъ Мина, ножи котораго, лежали въ пустынѣ, въ девяти нилахъ отъ Александріи и были въ большомъ уваженіи, преимущественно въ Египтѣ и Малой-Азіи. Онъ представленъ въ воинскомъ облаченіи, въ положеніи молящагося; съ каждой стороны его головы видны равносѣрные кресты, а у ногъ, два лемачіе верблюда; но такъ какъ послѣдніе выполнены очень неудовлетворительно, то нельзя сказать, въ какомъ ли дѣлѣ хотѣли изобразить тутъ этихъ, покло-

Феодолиндѣ королевѣ Ломбардской, представлены различныя реалізаціи сцены <sup>1)</sup> и между прочимъ, изображена также голова Христа, окруженная крестовиднымъ нимбомъ, надъ украшеннымъ крестомъ. По правую и лѣвую сторону распяты разбойники; нѣсколько выше ихъ, видны солнце и луна, подъ образомъ человѣческихъ головъ, которыя съ VI-го вѣка, очень часто пополняютъ сцену распятія <sup>2)</sup> олицетворяя природу, опечаленную этимъ событіемъ, идея выраженная съ особенною ясностію, на диптихѣ <sup>3)</sup> изъ слоновой кости, IX-го ст-ія, изъ монастыря Ramona, въ Марші, въ Италіи <sup>4)</sup>, гдѣ, надъ распятіемъ, изображены солнце и луна, человѣческими фигурами по грудь; одною рукою они держатъ факелъ, а другую приближаютъ къ щекѣ, движеніе, выражавшее, какъ мы уже видѣли выше, печаль, въ мирѣ античномъ. 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 папой Григоріемъ, Феодолиндѣ. Тутъ Христосъ, въ длинной туникѣ и съ крестовиднымъ нимбомъ кругомъ головы, стоитъ съ распростертыми руками, принимая положеніе 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 непріятнаго впечатлѣнія, производимаго сценами, напоминающими казнь Спасителя, почти постоянно подъ сюжетами подобнаго рода, явля-

ются св-му Мину, животныхъ пустыни, на которыхъ пріѣзжала въ мѣсту его погребенія.

<sup>1)</sup> Предполагаютъ что эти сосуды восточнаго происхожденія и были присланы въ Римъ, изъ Іерусалима, съ масломъ изъ лампъ, горящихъ у Гроба Господня.

<sup>2)</sup> Солнце и луна, переданныя колоссальными маснами, иногда, въ фригійскихъ шапкахъ, находятся на углахъ нѣкоторыхъ ливецкихъ саркофаговъ. Въ мирѣ классическомъ, эти небесныя свѣтила были эмблемами жизни человѣческой и вѣчности, они являются также на христіанскихъ памятникахъ, въ сценахъ распятія, воскресенія Лазаря, Вознесенія и пр. подъ видомъ планетъ или какъ человѣческія головы, изъ которыхъ одна окружена лучами или увѣнчана короной, а другая, — серповиднымъ мѣсяцемъ. Такъ изображены они, напоминающія фигуры Діаны и Аполлона, на глиняной лампѣ, первыхъ вѣковъ христіанства, вмѣстѣ съ добрымъ пастыремъ (Bellori Antiche lucerne).

<sup>3)</sup> Она находится теперь, въ собраніи христіанскихъ древностей, въ ватиканской бібліотекѣ, въ Римѣ.

<sup>4)</sup> Buonarroti. Osservazioni sopra tre dittici antichi, d'avorio. Firenze 1776.

на другой сторонѣ этихъ склянокъ, представлена побѣда Христа надъ смертію, воскресеніемъ или вознесеніемъ на небо <sup>1)</sup>, что повторяется и на другихъ памятникѣхъ.

Григорій Великій, послалъ Теодолиндѣ, также, два плоскихъ медальона съ мощами для ношенія на груди; на нихъ распятіе передано уже plainly; Спаситель представленъ на крестѣ, формы Т, одѣтый въ длинный Colobium—*χολοβιον* <sup>2)</sup>; голова его окружена нимбомъ, ноги пригвождены отдѣльно и упираются на ступеньку. По обѣ стороны креста, Богоматерь и апостолъ Іоаннъ. На одномъ изъ этихъ памятниковъ голова Христа, въ терновомъ вѣнцѣ, а надъ нею солнце и луна означены звѣздой и серповиднымъ мѣсяцемъ <sup>3)</sup>. Известно также, что Григорій Великій послалъ Рекареду, королю Вестготовъ, Теодолиндѣ, королевѣ Ломбардской и другимъ значительнымъ лицамъ его времени, кресты, для ношенія на груди. Предполагаютъ, что золотой крестъ, латинской формы, съ изображеніемъ на немъ распатія, эмалью, сохраняющийся въ сокровищницѣ собора города Монца, именно тотъ, который былъ посланъ этимъ папой, Теодолиндѣ <sup>4)</sup>. Спаситель представленъ на немъ въ длинной туникѣ, безъ рукавовъ; надъ головою его,

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

<sup>2)</sup> Такъ называлась въ мірѣ классическомъ, тунника съ короткими, кончающимися выше локтя, рукавами. У Римлянъ это была домашняя одежда свободныхъ людей; на «colobium» набрасывали тогу или pallaumъ, когда выходили изъ дома. У христіанъ «colobium» сдѣлалась, преимущественно, одеждой дьяконовъ.

<sup>3)</sup> Нѣкоторое сходство съ распятіемъ этихъ медальоновъ, имѣетъ изображеніе, вырѣзанное на колечномъ камнѣ—лазуриѣ—(lapis-lazuli)—неизвѣстнаго происхожденія, приобретенномъ мною въ Константинополѣ. Не смотря на довольно грубую рѣзбу, можно разобрать, что Спаситель въ туникѣ, выдающей нѣсколько ниже коленъ, пригвожденъ ко кресту латинской формы; надпись видна надъ его головою; ноги прибиты отдѣльно, упираются на квадратную ступеньку; по обѣ стороны креста стоятъ двѣ фигуры, вѣроятно Богоматерь и св. Іоаннъ, совершенно какъ на описанныхъ выше медальонахъ и также, гораздо меньшихъ размѣровъ, чѣмъ Спаситель; вѣнцъ головы Христа, солнце и луна переданы двумя кругами. Характеристика этого памятника позволяетъ отнести его въ VII-му ст-ію.

<sup>4)</sup> Mazzoni. Tavole critiche etc. Secolo VII.

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

Самое раннее, извѣстное до сихъ поръ, прямое изображеніе распятія, время котораго можно съ точностію опредѣлить, находится въ миниатюрахъ Евангелія, на сирійскомъ нарѣчій 586-го г.; рукопись эта каллиграфа, по имени Рабуа, происходитъ изъ монастыря св-го Іоанна, въ городѣ Загба, въ Месопотаміи и сохраняется съ 1497 го г. въ Лоренціанской библіотекѣ, во Флоренціи. Тутъ Христосъ, распятъ на крестѣ латинской формы <sup>1)</sup>; голова его, окруженная золотымъ нимбомъ, кончающимся голубою каймой, поднята и лицѣ не выражаетъ страданія. Ноги пригвождены отдѣльно; онъ одѣтъ въ тунику безъ рукавовъ, падающую ниже колѣнъ; по обѣ его стороны распяты нагіе разбойники, съ поясомъ вокругъ бедръ: 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 Нарбоннъ, въ южной Франціи, изображеніе 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 извѣстномъ 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 <sup>2)</sup>.

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

<sup>1)</sup> Верхняя часть креста, равно какъ и надпись, какъ намется, прибавлены впоследствии, такъ что, первоначально, орудіе мученія, въ этомъ прикрытѣ, имѣло форму Т.

<sup>2)</sup> Въ странахъ классическаго образованія, въ Греціи и Италиі, гдѣ языкъ, расплывчатѣе, имѣла особенно позорный характеръ, удаленіе отъ изображенія креста и распятія существовало, какъ намется, дольше чѣмъ въ сѣверной Африкѣ и на Востоцѣ семитическомъ.



почитать историческую живопись, символической. Въ слѣдующемъ вѣкѣ, распятія появляются во всѣхъ христіанскихъ земляхъ, и не считаются болѣе рѣдкостью; большая часть ихъ была уничтожена и нынѣ знаемъ, что они существовали, только изъ словъ церковныхъ писателей; немногія дошли до насъ въ копіяхъ или въ оригиналѣ. Вотъ нѣкоторые изъ послѣднихъ: въ вѣтаномѣ св-ыхъ Юлія и Валентина, была отрыта фреска, конца VII-го ст-ія <sup>1)</sup>, приписываемая папѣ Адриану <sup>2)</sup>, представляющая Спасителя на крестѣ; въ городѣ Емперихѣ на Рейнѣ, сохраняется распятіе VIII-го вѣка; этотъ-же сюжетъ изображенъ эмалью, на золотомъ крестѣ, находящемся въ соборѣ города Велетри, около Рима, по другую сторону орудія искушенія, въ этомъ примѣрѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ пересѣкаются бруссы, является агнецъ, окруженный сіяніемъ. Въ числу интересныхъ памятниковъ, уничтоженныхъ въ началѣ XVI-го ст-ія, при разрушеніи старой базилики 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, извѣстныя намъ распятія, представлены живописью, эмалью, и означены пунктами или чертами; нѣсколько времени еще набѣгали 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 извѣстно, 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 егѣ обыкновенно поднята, глаза открыты <sup>3)</sup>, 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 пронзаютъ ихъ. Особенно, у восточныхъ христіанъ, выказывается этотъ торжествующій характеръ Спасителя, совершающаго искушительную жертву; онъ часто одѣтъ, на крестѣ, въ

<sup>1)</sup> Изданная Bottari.

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

<sup>3)</sup> 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—*suppedaneum*. На западѣ, распятія начали появляться, въ периодъ полного преобладанія византійскаго стиля и только художники возрожденія, изображая Спасителя на крестѣ, вносятъ въ этотъ сюжетъ реализмъ и изученіе анатоміи, представляютъ его прозеннаго гвоздями, копьемъ, истерзаннаго мученіями, въ терновомъ вѣницѣ, съ поникнутою головою, или изъ глубины невыразимыхъ страданій, вызывающаго къ Богу \*).

Болѣе пяти столѣтій, слѣдовательно, послѣ испушенія первороднаго грѣха, стали представлять Спасителя, притворженнаго 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, небольшіе 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, положительно опредѣлить невозможно. Въ дѣявіяхъ нѣкоторыхъ мучениковъ, казненныхъ въ царствованіе Діоклеціана, сказано, что они шли 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 прямаго представленія Спасителя, на крестѣ, не допускаетъ предположенія, высказаннаго выше. Его оправдываетъ только одно обстоятельство, именно, появленіе въ карикатурѣ дворца Цесарей, распятаго, въ туникѣ. Надо замѣтить, что у Римлянъ прибывали преступниковъ ко кресту, нагими, и такъ, согласно Евангелистамъ, былъ распятъ Христосъ. Въ самыхъ древнихъ распятіяхъ однако, на Спасителя „*colo-*

\* ) Въ периодъ готическаго полувозрожденія, въ франко-германскихъ странахъ, появляются уже распятія, въ которыхъ, Спаситель изображенъ страдающимъ.

biim<sup>4</sup>, падающій до ногъ, и въ подобномъ одѣяніи представленъ Онъ, въ миниатюрѣ сирійской Библии, на медальонахъ, посланныхъ папой Григоріемъ, царицѣ Теодолиндѣ, на крестѣ сопровищницы города Монца, однимъ словомъ, постоянно, до IX-го ст-ія, когда длинная одежда загибается поясомъ, падающимъ до когъ. Это дѣлалось первыми христіанами, равнѣется, изъ чувства уваженія къ Спасителю, мнѣніе, подтверждающееся тѣмъ, что когда воадъ Христа являются разбойники, к. н. въ миниатюрѣ сирійскаго Евангелія, они распяты нагиши. Неизвѣстный язычникъ, начертившій карикатуру и представивъ, съ нѣкоторыми подробностями, казнь распинаемъ, удалился отъ дѣйствительности только въ томъ, что оставилъ на казненномъ одежку; фактъ, дающій право предположить — если мы обратимъ вниманіе на туннику, покрывающую Спасителя, въ самыхъ раннихъ изображеніяхъ его на крестѣ — что насѣшникъ надъ Алексаномъ, копировалъ распятіе съ оригинала, принадлежавшаго христіанамъ, который ему удалось подглядѣть.

Богоматерь и апостолъ Іоаннъ, являются неизмѣнно въ этой священной сценѣ; мы видимъ ихъ воадъ креста, въ миниатюрѣ сирійскаго Евангелія, на медальонахъ Теодолинды, на металлическихъ склянкахъ 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 <sup>1)</sup> тѣла ихъ боговъ отдѣляли сверхестественный, ослѣпительный свѣтъ. Спускался на землю, они или окружали себя облакомъ, или принимали образъ человѣка, такъ какъ совершаніе Бога въ полномъ его блескѣ, могло быть гибельно для смертныхъ. Подобныя идеи не разъ выражены писателями и поэтами классическаго міра.

Изображая боговъ, художники Греціи, въ цвѣтущій періодъ эллиническаго искусства, не передавали, однако, вѣщественно это отличительное свойство природы безсмертныхъ, т. е. не окружали фигуры ихъ лучами или нимбомъ. Божественный свѣтъ выражался идеальной красотой 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 безсмертнаго являлась созерцателю сіяющей 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 матеріально сіяніе, окружающее жителей неба, но этотъ свѣтъ происходившій изъ всего тѣла безсмертнаго, сосредоточивали, въ видахъ удобства художественнаго исполненія, обыкновенно, кругомъ головы его, окружая её лучами или нимбомъ <sup>2)</sup>. Исключая рѣдкихъ примѣровъ, мы не встрѣчаемъ лучезарнаго диска, лучистой короны или вѣнца въ эллиническомъ мірѣ, раньше эпохи Александра Великаго, т. е. именно того времени, когда въ искусствѣ Греціи, обозначалось пониженіе художественнаго вкуса.

На Востокѣ, нимбъ и сіяніе, изображали, гораздо раньше, чѣмъ у Грековъ, и этотъ способъ выраженія величія Бога, его свышчеловѣческой премудрости, лучами исходящими изъ его головы или всего тѣла, совершенно въ хара́ктерѣ понятій восточныхъ народовъ, среди которыхъ, постоянно, преобладала склонность передавать могущество и силу Бога, колоссальностію его фигуры и представлять его нравственными качества, матеріально, к. н. умножая его глаза для выраженія всевѣдѣнія,

<sup>1)</sup> *Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst, von Ludolf Stephani. St Petersburg 1859.*

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

соединяя людскіе и звѣринныя 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 мирѣ классическомъ, но и въ религіяхъ народовъ Востока; даже въ ветхомъ Завѣтѣ Богъ является, очень часто, подъ видомъ огня, лучей и лица Бога нельзя видѣть человѣку, потому, что онъ отъ этого умираетъ <sup>1)</sup>. Мы находимъ потому, фигуры лучей и сіянія всѣхъ возможныхъ формъ, на памятникахъ самаго отдаленнаго періода искусства Египта, Индіи, Персіи <sup>2)</sup>. 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, равноѣрно, у Китайцевъ, Японцевъ и т. д.

Переняли ли Греки обычай изображать сіяніе у народовъ Востока, среди которыхъ эти атрибуты 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 головъ боговъ греческихъ героевъ именно въ тотъ періодъ, когда въ искусствѣ выразились—опредѣливъ этииъ 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 пластикой. Окружить, напримѣръ, статую бога, лучами, невозможно, не оскорбляя эстетическій вкусъ, но дискъ былъ иногда употребляемъ въ скульптурѣ; мы видимъ его кругомъ головы статуй Діаны Ефесской и бюста <sup>3)</sup> Юноны царицы. Изъ различныхъ родовъ сіяній художники Греціи, всего чаще, изображали лучистую корону или лучи, отдѣляющіеся прямо отъ головы. Последніе, когда ими украшали статуи и бюсты, были, почти всегда,

<sup>1)</sup> Исходъ XXXIII. 20.

<sup>2)</sup> Didron. Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu. Paris 1843.

<sup>3)</sup> Онъ находится въ Ватиканскомъ музеѣ.

металлическіе и слѣды ихъ замѣтны на нѣкоторыхъ произведеніяхъ эллиническаго искусства, начиная съ эпохи Александра Великаго.

Ореолъ, сталъ являться у Римлянъ, особенно часто, съ царствованія Августа. Въ стѣнной живописи Помпей 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 времянь Александра Великаго, изображали въ лучахъ, но этотъ атрибутъ жителей Олимпа, изъ лести, начали также давать людямъ могущественнымъ и сильнымъ, властелинамъ, которымъ, подъ вліяніемъ нравственнаго паденія, обозначившагося въ эту эпоху въ мірѣ эллиническомъ, стали поклоняться, подобно безсмертнымъ, воздавая имъ божественныя почести, какъ это дѣлалось въ Азіи. Уже Александра Македонскаго представляли съ этими признаками Бога. Военачальники его, раздѣлившіе 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, отражающійся 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 одноако, 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 окружать образы свои сіяніемъ сенату и городамъ чеканившимъ монеты. Во II-мъ ст-іи 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 украшенія въ Римѣ языческою, 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 молодаго римлянина, задрапированнаго въ палліумъ; ни кругомъ лицъ, молящихся женщины катакомбъ, представляющихъ христіанскую общину, иногда Богородицу, ни даже, около головы прямаго изображенія св-ой Дѣвы, когда она является съ Младенцемъ Спасителемъ на рукахъ, отдѣльно или въ сценѣ 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, разумѣется, 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, удаляющійся отъ всего важнаго, величественнаго, торжествующаго, не допускалъ употребленія сіянія. Какъ напримѣръ, соединить его съ идилической фигурой добраго пастыря, окруженнаго своимъ стадомъ, несущаго овечку на плечахъ, среди цвѣтущихъ деревьевъ?

---

\*) Исключенія рѣдки, но они однако попадаются, т. и. въ катакомбѣ Марцеллана—и—Петра, въ сценѣ вознесенія Христа, на колесницѣ, запряженной двумя рылатыми конями, голова его окружена сіяніемъ (P. R. Garrucci Storia dell'arte cristiana). Въ двухъ другихъ фрескахъ катакомбы Кариани, представляющихъ отреченіе Петра и сцену мудрыхъ и неразумныхъ дѣвъ, Христосъ, является съ свѣтлымъ дискомъ: въ стѣнописи подземнаго кладбища св-ой Агнии, 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 благодати Божьей, въ сценѣ ворабля, гонимаго бурей: (Смотри рисунокъ № 5.) Голова феникса на стеклянныхъ чашахъ, также окружена нимбомъ, (смотри главу VI первый отдѣлъ,) равно какъ и сосудъ для стопленія молока (muletra), см-

Только послѣ измѣненія, совершившагося, въ классическомъ стилѣ живописи катакомбъ, подѣ влияніемъ началъ искусства народовъ Востока семитическаго, нимбъ, постепенно, дѣлается атрибутомъ величественныхъ изображеній Спасителя, Богородицы, и нѣсколько позже, ангеловъ, апостоловъ и святыхъ <sup>1)</sup>.

На сколько золотой дискъ былъ бы лишнимъ кругомъ головы добраго пастыря, съ посохомъ и свирѣлью въ рукахъ, на столько сіяніе сдѣлалось необходимо, при изображеніи Спасителя на небесахъ, въ славѣ 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, <sup>2)</sup> въ Римѣ, IV-го ст-ія, св-ой Агафинъ въ Равеннѣ, начала V-го ст-ія; св-ой Сабини, въ Римѣ, 424-го г.; въ Либеріевой базиликѣ (Santa Maria Maggiore), въ Римѣ, 433-го г.; въ церкви св-ныхъ Назаріи и Кельсія, въ Равеннѣ, 440-го г.; въ базиликѣ св-го Павла, въ Римѣ, 441-го г.; въ церкви св-го Андрея „in Barbata“ въ Римѣ, 463-го г.; св-ныхъ Козьмы и Даміана въ Римѣ, 530-го г.; св-го Виталия 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 Иисусъ представленъ на землѣ, среди людей, совершая чудеса, подѣ видомъ молодого римлянина, задрапированнаго по античному. Можетъ быть, въ этомъ слѣдуетъ видѣть влияние традицій классическаго искусства, удалявшагося, какъ

---

возлѣ Евхаристіи, являющійся во фрескахъ катакомбъ. (Смотри гл. XVIII. первый отдѣлъ.)

<sup>1)</sup> Изъ различныхъ видовъ сіянія всего чаще, встрѣчаешь въ христіанской иконографіи нимбъ. Лучи, отдѣляющіеся прямо отъ головы, видны гораздо рѣже.

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



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

Съ V-го вѣка, нимбъ Іисуса раздѣляютъ престомъ или монограммой, по сторонамъ которыхъ являются, иногда, первая и послѣдняя буква греческой азбуки А и Ω<sup>1)</sup>.

Богородица, подобно Христу, изображена, то съ нимбомъ, то безъ него, на стеклянныхъ чашахъ конца III-го или начала IV-го ст-ія. Въ мозаикахъ церквей и базиликъ Рима и Равенны и на другихъ памятникахъ, начиная съ V-го вѣка, ей уже постоянно данъ этотъ знакъ святости; есть исключенія, но ихъ встрѣчаешь не часто, т. н. въ барельефѣ саркофага VII-го ст-ія<sup>2)</sup>, Исаака Екзарха равеннского, 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 Агафін, 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 Агніи. 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

<sup>1)</sup> Значеніе ихъ было объяснено выше. См. главу XX, первый отдѣлъ.

<sup>2)</sup> Monuments of early christian art, by J. W. Appel ph. D-r. London 1872.

или Богоматери, представлена, иногда, въ живописи этой эпохи въ сѣяніи овальной формы, являясь въ облакахъ, въ славѣ <sup>1)</sup>). Обыкновенно христіанскіе художники заключали голову Спасителя въ золотой дискъ, придавая послѣднему больше значенія, чѣмъ нимбу цвѣтному и желая, вѣроятно, также напомнить этимъ необыкновенный свѣтъ, дарованный міру, Спасителемъ; идея, не разъ выраженная въ надписяхъ и писателями церкви. Христосъ самъ сказалъ про себя: „Я свѣтъ міру“ <sup>2)</sup>). Но сѣяніе золотое также часто является вокругъ головъ Богоматери, ангеловъ и апостоловъ. Дискъ голубой, желтый, красный, розовый и другихъ цвѣтовъ встрѣчается 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 представлены возлѣ него, иногда не имѣютъ сѣянія <sup>3)</sup>, вѣроятно, чтобы выразить ихъ ничтожность, передъ Сыномъ Божиимъ.

Сіяющій или цвѣтной нимбъ сдѣлался также, въ христіанской иконографіи, атрибутомъ власти и силы, даже и пагубнаго характера: Уже въ античномъ мірѣ мѣологическія созданія, страшныя и губительныя для смертныхъ, изображали съ сѣяніемъ. Въ одной изъ мозаикъ большой арки Либеріевой базилики, въ Римѣ, V ст-ія, въ сценѣ избіенія младенцевъ, царь Иродъ является съ нимбомъ; точно также въ миниатюрахъ византійскихъ рукописей, царямъ, Саулу и Фараону, послѣднему при поглощеніи его водами, данъ ореолъ. Самъ Иуда, въ средневѣковой книжной живописи, представленъ съ дискомъ, но въ нѣкоторыхъ примѣрахъ совершенно чернымъ, чтобы отличать предателя Христа, отъ другихъ апостоловъ. Даже сатана изображенъ иногда съ нимбомъ, какъ напримѣръ, въ миниатюрѣ греческаго манускрипта <sup>4)</sup> X-го ст-ія, книги Іова, въ сценѣ искушенія терпѣливаго патріарха, злымъ духомъ. Варварскіе народы, сосѣдніе съ Византіей, переняли у Христіанъ формы сѣяній и укра-

<sup>1)</sup> Нимбъ квадратный появляется въ христіанской иконографіи и преимущественно въ мозаикахъ Италіи, въ VI-мъ ст-іи и пропадаетъ въ XII-мъ; его давали, первоначально, только живымъ.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Іоанна VIII. 12.

<sup>3)</sup> Какъ напримѣръ въ миниатюрахъ сирійскаго Евангелія 586-го г. и греческаго Евангелія X-го ст-ія, находящагося въ Лоренціанской библіотекѣ, во Флоренціи.

<sup>4)</sup> Онъ находится въ парижской библіотекѣ.

шали или свои идолы. Мы встрѣчаемъ, напримѣръ, нимбъ, кругомъ головъ древнихъ славянскихъ боговъ <sup>1)</sup>.

Во все средніе вѣка въ Италиі и вообще на Западѣ, особенно въ періодъ преобладанія византійскаго стиля, сіяніе дѣлается неизмѣннымъ атрибутомъ религиозныхъ фигуръ. Только въ эпоху возрожденія искусствъ, 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 сіяющіе диски вокругъ головъ Спасителя и Апостоловъ, изображенныхъ въ кругу людей мастерами возрожденія, съ выраженіемъ на лицѣ не небснаго 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 нимбы, около головъ мадоннъ возрожденія, одѣтыхъ въ простое платье и прижимающихъ къ сердцу Младенца Христа, или взирающихъ, съ задумчивой улыбкой, на его дѣтскія игры. Сіяніе, 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, немислимо безъ сіянія или золотого диска.

Римскіе императоры, принявшіе христіанство, продолжали, подобно языческимъ предшественникамъ своимъ, представлять себя съ нимбомъ, т. н. Констанцій 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 Фавста <sup>2)</sup> на золотомъ медальонѣ <sup>3)</sup> представлена сидящей, между двумя женщинами, которыя держатъ ореолъ надъ ея головою. Императоры, слѣдовавшіе за Константиномъ и его сыновьями, продолжали это обыкновеніе; Θεодосій Великій и сыновья его, Гонорій и Аркадій, являются съ нимбомъ на своихъ монетахъ. Въ Византіи, императоровъ и членовъ ихъ семейства, изо-

<sup>1)</sup> Grimm. Deutsche Mythologie.

<sup>2)</sup> Sabatier. Description des monnaies byzantines. Paris 1862

<sup>3)</sup> Онъ сохраняется въ отдѣленіи медалей парижской бібліотеки.

бражали съ сіяніемъ, можно сказать, до паденія имперіи, не только на монетахъ и въ книжной живописи <sup>1)</sup>, 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, намятникахъ 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 прамудрости въ Константинополѣ, въ царскомъ облаченіи и съ нимбомъ, изображенъ припадающимъ къ ногамъ колоссальнаго Спасителя, голова котораго окружена крестовиднымъ сіяніемъ <sup>2)</sup>.

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

<sup>1)</sup> Какъ напримѣръ въ парижской рукописи Григорія Назіанзіна, парижской-же рукописи Іоанна Златоустаго, XI-го в. и т. д.

<sup>2)</sup> У славянскихъ народовъ и. н. у Болгаръ и Сербовъ, находившихся подъ непосредственнымъ вліяніемъ византійской цивилизаціи, вѣнецъ святости является также кругомъ головъ ихъ владетельновъ. 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 Музеѣ, издаваемый подъ редакціей Г. Филимонова 1875. (6.—10) Москва. Иконные портреты русскихъ царей).

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

### I.

Сцены изъ священнаго писанія представлялись христіанами съ той-же цѣлью, какъ знаки и фигуры, описанные выше. Изображая отдѣльно или сближая 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, едвали не апостольскихъ временъ, была извѣстна послѣдователямъ новой религіи. Нѣкоторыя сцены изъ вѣхаго и новаго Завѣта имѣютъ 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 сближено съ одной изъ фигуръ, намекающихъ на искушеніе рода человѣческаго; т. н., на бронзовомъ медальонѣ, изданномъ *Вуонаггюти*, видны Адамъ и Ева искушаемые змѣей, 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, явившимся 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 змѣя; они прикрываютъ свою наготу или рукою, или листьями какого либо дерева, всего чаще смо-

\*) Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes.

ковницы. Иногда, между ними является Спаситель, задрапированный въ палліумъ, подъ видомъ молодого человѣка, намекъ на вѣчную юность, неизмѣнный атрибутъ Бога, по понятіямъ классическихъ народовъ; онъ подаетъ Адаму связку колосьевъ, а Евѣ—огненна; что означаетъ приговоръ Всевышняго, осудившаго на работу, въ потѣ лица, павшаго человѣка <sup>1)</sup>).

На днѣ одной стеклянной чаши съ золотыми фигурами, приблизительно конца III ст. изображены Адамъ и Ева но 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, отронами знатныхъ фамилій и иногда женщинами. Этими дорогими уборами, можетъ быть, хотѣли выразить, что тщеславіе женщинъ и постоянная любовь ихъ къ нарядамъ, есть результатъ грѣхонаденія. Дерево познанія добра и зла представлено тутъ небольшимъ кустарникомъ, ниже роста человѣческаго, въ слѣдствіе неловкости 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 слѣдствіе непослушанія перваго человѣка.

Въ церкви св-го Амвросія въ Миланѣ, находится саркофагъ (IV-го стол.; въ барельфѣ его представлены слѣдующія сцены: Адамъ стоитъ между двумя деревьями, что выражаетъ его блаженство въ земномъ раю <sup>2)</sup>); рядомъ съ одной стороны, онъ-же пашетъ землю, а съ другой Ева вынимаетъ занозу изъ ноги. Смыслъ этихъ сюжетовъ пополняетъ грѣхонаденіе, изображенное тутъ-же: змѣй поднимается передъ Евой, сидящей вмѣстѣ съ Адамомъ подъ деревомъ, какъ бы обращаясь къ ней съ искусительной рѣчью. <sup>Б.</sup>

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 <sup>3)</sup>).

<sup>1)</sup> Смotra рисунокъ № 11-ый большаго саркофага и описаніе его въ главѣ XVIII отдѣлъ I-ый.

<sup>2)</sup> Какъ мы уже видѣли, во фрескахъ и возлѣ надписей катакомбы, рай представленъ въ сокращеніи двумя деревьями.

<sup>3)</sup> Объ изображеніи Адама и Евы, на колечномъ камнѣ, см. главу XVI, I-ый отдѣлъ, въ объясненіи символическаго значенія фигуры рыбы.

Одинъ изъ самыхъ раннихъ примѣровъ появленія, въ христіанскомъ искусствѣ, первой четы, находится въ сводѣ большаго кубикала каткомбы Неаполя, возлѣ церкви „San Gennaro de' Poveri“. По стилю этой фрески, её слѣдуетъ отнести къ первымъ временамъ распространенія христіанства.—Ева представлена въ ней, поднося правою рукою яблоко ко рту, какъ бы сознавая свое преступленіе.—Дерево познанія добра и зла является на второмъ планѣ, Адамъ <sup>1)</sup> указываетъ на свою подругу, какъ бы говоря, что она виновница его паденія. Лястѣя 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 каткомбахъ Рима, стѣнопись, способная произвести болѣе сильное впечатлѣніе <sup>2)</sup>.

Демонъ обыкновенно изображенъ, въ сценѣ паденія нашихъ прародителей, змѣею, согласно библейскому тексту. Рѣдко онъ представленъ отдѣльно, обвиваясь кругомъ дерева. Въ одной изъ фресокъ каткомбы Агнии, художникъ далъ искусителю человѣческое туловище и змѣиный хвостъ<sup>3)</sup>. Въ барельефѣ диптиха изъ слоновой кости, V-го или VI ст., видна сцена исцѣленія Спасителемъ бѣснующагося, сюжетъ очень рѣдко встрѣчающійся въ христіанскомъ искусствѣ. Надъ головою бѣснующагося, появляется, выходящій изъ его тѣла, демонъ, подъ видомъ человѣка <sup>4)</sup>. Это одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ изображенія злаго начала первыми христіанами. Въ барельефѣ саркофага вѣроятно V-го ст. <sup>5)</sup>, мы видимъ Спасителя въ палліумѣ съ сверткомъ пергамента въ лѣвой рукѣ, вынимающаго плодъ древа познанія добра и зла изъ пасти подымающагося передъ нимъ змѣя, — символическая картина искупленія первороднаго грѣха рода человѣческаго Христомъ.

<sup>1)</sup> «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.

<sup>2)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tavola 96.

<sup>3)</sup> Сатана, какъ его изображаютъ теперь, есть созданіе средневѣковое. Только съ XI-го ст. онъ является съ когтями, рогами и хвостомъ.

<sup>4)</sup> Та же сцена написана въ одной изъ миниатуръ скрипскаго Евангелія вонца VI-го ст. Лоренціанской бібліотеки; тутъ демонъ выѣтъ видъ крылатаго небольшого человѣка съ вложенными волосами.

<sup>5)</sup> Онъ былъ открытъ въ г. Dellis въ сѣверной Африкѣ и находится теперь въ алжирскомъ музеѣ.

Адамъ и Ева являются также на второмъ планѣ, въ снопѣ приношенія даровъ Богу Отцу, Баниомъ и Авелемъ, изображенной, два или три раза, въ барельефахъ саркофаговъ.—Баню подноситъ Богу пучъ колосьевъ или виноградную кисть, а Авель—ягненка. Первый изъ нихъ представленъ обнаженный до пояса, какъ земледѣлецъ у древнихъ Римлянъ, „nudus ager“ говоритъ Виргилій въ Георгикахъ; второй—въ иташескомъ платьѣ и на плечи его надѣта раепула <sup>1)</sup>.

## II.

Понятіе о Богѣ всевышнемъ, невидимомъ, вездѣсущемъ, перешедшее къ Римлянамъ отъ Іудеевъ, должно было удалить послѣдователямъ ученія Спасителя отъ представленія, невидимаго творца вселенной, въ матеріальномъ видѣ. Мы, въ самомъ дѣлѣ, встрѣчаемъ рѣдко и только съ IV-го ст., изображеніе Бога Отца, человекомъ, въ искусствѣ первыхъ христіанъ. Такъ, напримѣръ, въ барельефахъ двухъ саркофаговъ <sup>2)</sup>, первое лицо Троицы является пожилымъ мужчиной, а не старцемъ, который сидитъ на скалѣ или на креслѣ, покрытомъ драпировкой и принимаетъ

<sup>1)</sup> Это была плащъ круглый, нераспашной, надѣвавшійся черезъ голову, иногда съ вышивкою—«сисилла» или «сисиллю». Его носили въ дорогѣ вообще, въ холодную или сырую погоду и онъ составлялъ обыкновенную одежду земледѣльцевъ, пастуховъ и ехотниковъ. «Раепула»—готовилась изъ толстой и плотной матеріи, даже изъ кожи, а съ перваго вѣка по Р. Х., на этотъ родъ одежды стали употреблять, изобрѣтенную, около того времени, мехнатую матерію—«гансар». («Визшій бытъ народовъ» сочиненіе Г. Вейса, переводъ В. Чаева. Москва, 1874. Изданіе К. Т. Солдатенкова). Команда «раепула» называлась:—«сортон».—Добрый пастырь, апостола Петръ и Павелъ, очень часто изображены въ этомъ платьѣ. Тертуліанъ, приписываетъ изобрѣтеніе его Лакедемонцамъ, но онъ былъ въ большинствѣ употребленіи у Римлянъ, чѣмъ у Грековъ. Апостолъ Павелъ, много странствовавшій, говоритъ о своей «раепула», по гречески φαεινολυς или φελουγ, фелонъ—во второмъ посланіи къ Тимоею. (гл. IV. 13).

<sup>2)</sup> Одинъ изъ нихъ былъ открытъ въ икогѣ Lucina, а другой—въ катакомбѣ Агнн.



приношенія Еанна и Авеля.—На гробницѣ, подобнаго-же рода, Богъ Отецъ съ тѣмъ-же типомъ, стоя, приказываетъ Моисею снять обувь, чтобы приблизиться къ горящей кушинѣ. Въ барельефахъ нѣкоторыхъ другихъ саркофаговъ, Всевышній представленъ молодымъ человекомъ; онъ вручаетъ Адаму волосья, а Евѣ—барашка, обреченая на работу нашихъ прародителей, послѣ ихъ грѣхопаденія, и вмѣстѣ, указывая на родъ занятій, назначенный каждому изъ нихъ, т. е. земледѣліе мужчинѣ, пряжу шерсти и хозяйственныя заботы женщинѣ. Въ послѣднемъ случаѣ, однако, нельзя положительно сказать, кого хотѣлъ изобразить художникъ, Бога Отца или Иисуса Христа. Первое лицо Троицы представлено также подъ видомъ старца, на большомъ саркофагѣ, второй половины IV-го ст. <sup>1)</sup>—

Но эти попытки изобразить Бога Отца, человекомъ, 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 силы; 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 человека, всего чаще старцемъ.—

Въ странахъ Востока семитическаго, гдѣ постоянно преобладало удаленіе отъ изображенія Бога, представленіе Всевышняго, человекомъ, было въ противорѣчій съ религіозными чувствами христіанъ. — Многие писатели церкви Востока, осуждали вообще все, что возбуждало мысль о тѣлесномъ подобіи Бога Отца; это отразилось и въ византійскомъ искусствѣ, гдѣ изображеніе, перваго лица Троицы, человекомъ, 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, неоспоримый примѣръ его, мы находимъ только въ концѣ IV-го ст., именно, въ барельефѣ большаго саркофага, описаннаго выше <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Смотри рисунокъ № 11.

<sup>2)</sup> 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 типа; они создаютъ Еву.—Богъ Отецъ сидитъ на плетёномъ покрытомъ драпировкой, креслѣ, напоминающемъ епископскія сидѣнія катаномбъ; подъ ногами его небольшая скамья—„suppedaneum“<sup>1)</sup>. Правая рука поднята и пальцы сложены для благословенія; второй изъ старцевъ, Богъ Сынъ, стоитъ передъ нимъ, положи правую руку на голову Евы, вышедшей изъ ребра Адама, лежащаго на землѣ. Третій старецъ стоитъ позади кресла 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, имѣвшихъ образъ мужей, у дубравы Мафра<sup>2)</sup>, было, для писателей церкви, символомъ св. Троицы, но эта библейская сцена не представлена на стѣнахъ катаномбъ; 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 сидятъ за столомъ и передъ каждымъ изъ нихъ лежитъ треугольный хлѣбъ. Последнее обстоятельство навело на мысль G. V. de Rossi<sup>3)</sup>, что треугольники начерченные иногда возлѣ христіанскихъ эпитафій, были символами св. Троицы.—Римскій археологъ первый замѣтилъ эти геометрическія фигуры, на гробницахъ вѣрующихъ Рима и провинцій, встрѣчающіяся, 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 плк-

<sup>1)</sup> Подобныя подножныя скамейки «suppedaneum, scabellum»,—были въ античномъ мірѣ дополненіемъ почётныхъ сидѣній значительныхъ лицъ, судей, вообще людей властных.—Ноги Юпитера, изображеннаго на престолѣ, обыкновенно украются на «scabellum»—высокій—«scamnum», для указанія величія Бога и вышины его. Въ христіанскомъ искусствѣ, когда Богъ Отецъ, Спаситель, Богородица, представлены сидящими, то подъ ногами ихъ обыкновенно является «scabellum» или «scamnum». Въ катаномбахъ «scabellum» присоединенъ въ вырубленнымъ въ туфѣ, епископскимъ сидѣніямъ.

<sup>2)</sup> Бытіе XVIII.

<sup>3)</sup> De Christianis titulis Carthaginiensibus. Paris 1858.

тѣ, изъ римской Африки, гдѣ, какъ извѣстно, Вандалы, послѣдователи сенты 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 религіозныхъ убѣжденій, особенно въ томъ случаѣ, если онъ пострадалъ за нихъ. — Но все это, разумѣется, не выходитъ изъ предѣловъ догадокъ; 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 катакомбъ. Изъ словъ писателей церкви мы знаемъ, что этотъ эпизодъ изъ жизни патріарха изображали также на стѣнахъ первобытныхъ христіанскихъ базиликъ, построенныхъ надъ подземными кладбищами, 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, безропотное приношеніе себя въ жертву, исповѣдуя 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 сценой появленія 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 рисунокѣ № 13-ый <sup>1)</sup>, 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 овенъ, возлѣ пылающаго жертвенника. Тутъ Авраамъ представленъ молодымъ чело-вѣкомъ; 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 алтарѣ, тогда какъ Исаакъ несетъ дрова. Во второй—последній стоитъ на колѣняхъ, возлѣ Авраама, подымающаго ножъ и взирающаго на десницу Всевышняго. Въ третьей Авраамъ вмѣстѣ съ Исаакомъ, изъявляетъ благодарность Богу, передъ жертвенникомъ, поднимая руки къ небу; позади ихъ виденъ овенъ. Алтарь представленный въ этой сценѣ, имѣетъ почти всегда форму жертвенника Римлянъ; есть примѣры, что, на одной изъ сторонъ его, изображена плоская чаша—„*patera*“, служившая для возліянія вина при жертвоприношеніи.

На Авраамѣ, иногда туника, украшенная пурпуровыми полосами или палліумъ; въ одномъ примѣрѣ онъ одѣтъ, какъ еврейскій первосвященникъ <sup>2)</sup>. Исаакъ не всегда изображенъ нагимъ; чаще, онъ въ туникѣ, также съ пурпуровыми полосами и кругами.—Всего одинъ разъ, именно, на бронзовомъ медальонѣ, изданномъ *Вuonagguoti*, глаза его завязаны. Онъ поставленъ, то на самомъ алтарѣ, то у ногъ его, то на

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ сочненія Martigny, *Dictionnaire des Antiq. Chrét.*

<sup>2)</sup> Martigny, *Dictionnaire des Antiq. Chrét.*

грудь дровъ, согласно библейскому тексту <sup>1)</sup>, но постоянно на колоннахъ.—Рука Господня, въ облакахъ, замѣняетъ ангела. <sup>2)</sup>

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, видѣтъ съ Психеей <sup>3)</sup>, собирающихъ цвѣты или плоды, к. н. во фрескѣ свода одной изъ галерей владѣнща Домитиллы, или играющихъ съ пѣтухами <sup>4)</sup>, какъ на саркофагѣ изъ катакомбы св. Агніи, нельзя принять за христіанскихъ ангеловъ, равно какъ и крылатыхъ мальчиковъ, поддерживающихъ въ барельефахъ саркофаговъ фигуру дощечки, назначенную для подписи, или медальонъ, съ изображеніемъ, по грудь, погребенныхъ <sup>5)</sup>. Эти гонимыя, 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 нѣрѣдко являются у нихъ, но съ декоративной цѣлію. Это было продолженіе приѣмовъ римскаго искусства, и придавать какое либо символическое значеніе подобнымъ фигурамъ, у вѣрующихъ, едва

<sup>1)</sup> Бытіе XXII. 9.

<sup>2)</sup> Слово «ангелъ» происходитъ отъ греческаго *αγγελος* и означаетъ, на этомъ языкѣ, посланникъ, вѣстникъ.

<sup>3)</sup> Мифъ Амура и Психеи, толковавшійся въ мірѣ классическомъ, между прочимъ, какъ соединеніе души съ тѣломъ, испытаніе ея на землѣ и безсмертіе, послѣ освобожденія, былъ очень распространенъ среди Римлянъ язычниковъ, въ первые вѣка имперіи и изображеніе его, очень часто, встрѣчается на ихъ памятникахъ.—Его также легко было приѣмнить къ выраженію христіанскихъ идей; въ самомъ дѣлѣ, соединеніе Психеи послѣ очищенія испытаніями, снова съ Амуромъ, для вѣчной жизни, могло представлять вѣрующимъ, земное существованіе, возстаніе тѣла изъ гробницы и нескончаемое блаженство. Мы, потому, нѣсколько разъ видимъ въ христіанскомъ искусствѣ, во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ и на стеклянныхъ чашахъ, Амура и Психею. Они, то срываютъ цвѣты, то заняты собираніемъ винограда. Амуръ, иногда съ крыльями, иногда безъ нихъ. Психея, изображена дѣвочкой, съ крыльями бабочки, или подъ видомъ этого насекомаго.—(F. Piper. *Mythologie der christlichen Kunst*. 1847. Erste Abtheilung). (P. R. Gargucci. *Storia dell' arte cristiana*, tav. XX.)

<sup>4)</sup> Подобные сюжеты, встрѣчающіеся на языческихъ саркофагахъ, были эмблемами дѣятельной жизни погребеннаго, которая снова должна начаться для него за гробомъ, согласно надеждамъ возбужденнымъ таинствами языческихъ поклоненій и восточными вѣрованіями, находившими многочисленныхъ послѣдователей въ римскомъ обществѣ время имперіи.

<sup>5)</sup> Смотри рисунки № 11-ый и № 20-ый.

ли возможно. Онъ не могли, ни изображать душу умершаго, ни его добраго духа, ни вѣстника Всевышняго. Съ IV-го ст. гении и амурь 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. н. во фрескѣ конца III-го ст. изъ катакомбы Прискавиллы, въ сценѣ Благовѣщенія <sup>1)</sup>, архангелъ Гавріилъ, въ туникѣ, украшенной пурпуровыми полосами и въ палліумѣ, 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 палліумъ, брошенный 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, по времени, изображеніе Благовѣщенія и единственный примѣръ представленія этой святой сцены, въ подземномъ Римѣ. Во фрескѣ, 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 влияніемъ традицій римскаго искусства, составляя повтореніе аллегорическихъ фигуръ побѣдъ и гениевъ классическаго художества, разумѣется, съ нѣкоторыми измѣненіями, т. н. первые почти постоянно представлены полу-или совершенно нагими, тогда какъ ангелы всегда одѣты. Одинъ изъ раннихъ примѣровъ изображенія ангела, подъ видомъ крылатою юноши, и именно, въ сценѣ Благовѣщенія, мы видимъ, въ барельефѣ диптиха <sup>2)</sup>,

<sup>1)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell' arte cristiana, tav. 75.

<sup>2)</sup> Слово это происходитъ отъ греческаго δις «два раза» и πλοσσω «сладываю»; въ античномъ мирѣ обозначали такъ всякій, сладывающійся надвое, предметъ и названіе это, по преимуществу, давали двумъ, соединеннымъ вмѣстѣ и раскрывавшимся какъ книжка, табличкамъ. Если къ нимъ присоединялась третья, то они составляли трипту «триптихъ», когда ихъ было пять пентапту «пентаптихъ» и если болѣе пяти, то полупту «полуптихъ» т. е. многоскладный. Таблички эти, чаще только парныя, дѣлались первоначально изъ дерева, но впоследствии изъ кости. Внутреннія стороны ихъ нѣсколько углубленныя отъ краевъ, покрывали тонкимъ слоемъ воска, по которому писали бронзовою палочкой—stilus. Диптихи, 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 колѣняхъ у обильнаго источника, выбѣгающаго изъ скалы. Она наполняетъ водою сосудъ красивой формы, поворачивая голову къ ангелу,

гамента или папируса, такъ что они становились настоящими книжками, древніе Римляне послали при себѣ, привѣшивая ихъ къ поясу или къ руцѣ—*codicilli, pugillares*, и записывали въ нихъ свои замѣчанія, отиѣтки и счѣты. У богатыхъ людей подобныя маленькія таблички изъ дорогаго дерева, слоновой кости, серебра и золота сдѣлались предметами украшенія, какъ у насъ часы, печати и т. д. Диптихи, большого или малаго формата, посланные письмомъ, перевязывали шнуркомъ, а узелъ припечатывали восковой печатью; затѣмъ, надписывали адресъ. (Вѣщій бытъ народовъ, сочиненіе Г. Вейса, переводъ В. Чаева. Москва 1874 изданіе К. Т. Солдатенкова). У Римлянъ было обмыновеніе дарить диптихи въ началѣ новаго года. Это дѣлали преимущественно консулы и высшіе магистраты; они подносили ихъ императору, сенаторамъ, своимъ друзьямъ и родственникамъ, и, чтобы расположить народъ въ свою пользу, раздавали диптихи на играхъ и зрѣлищахъ, учреждаемыхъ ими, при вступленіи въ должность. Вѣщія стороны диптиховъ были украшены барельефами, изображавшими, всего чаще, портреты особъ, дарившихъ ихъ. Если это былъ консулъ, то онъ является съ атрибутами своей должности, председательствуя при играхъ цирка или ристаніи колесницъ.

Христіанскіе диптихи не отличались, ни формой, ни матеріаломъ отъ языческихъ; они служили памятными книжками церкви и заключала названія мучениковъ, святыхъ, день ихъ смерти, имена папъ, епископовъ, другихъ лицъ, духовенства, благодѣтелей христіанской общины, равно какъ и описаніе замѣчательныхъ событій, происходившихъ въ ея средѣ, но на вѣшной сторонѣ ихъ представлялись въ барельефахъ, не языческіе сюжеты, а сцены изъ ветхаго и новаго Завета. Послѣ Константина диптихи болѣе или менѣе дорогіе и украшенные, посылали церквамъ, записывая въ нихъ себя и родныхъ, для порученія молитвамъ епископа, который ставилъ эти таблички на престолъ и читалъ имена, означенныя въ нихъ, во время служенія. Съ торжествомъ церкви у христіанъ, начинаютъ появляться свѣтскіе диптихи съ изображеніемъ значительныхъ, современныхъ лицъ. Очень рано диптихи, триптихи и т. д. украшенные религіозными сюжетами, иѣли и вѣрующихъ и другое назначеніе; они служили алтарными иконами и барельефы, иногда покрываютъ ихъ вѣщія и внутреннія стороны. Христіане брали ихъ съ собою, во время путешествій и ставили на подвижные престолы подобно ширмамъ. Диптихи изготовлялись въ большомъ количествѣ, и разныхъ форматовъ въ Константинополѣ, въ Италіи, въ періодъ преобладанія византійскаго стиля и посылались во все концы христіанскаго міра. Въ эпоху иконоборства, когда христіане Востока должны были прятать свои образы и тайно молиться имъ, диптихи, удобно скрываемые и легко перевозимые, были у нихъ въ большомъ употребленіи. Въ восточной, равно какъ и въ западной церкви, алтарныя иконы, долгое время, можно сказать все средніе вѣка, часто сохраняли форму диптиховъ и триптиховъ, большихъ и малыхъ размѣровъ, всего чаще они были деревянныя, покрытыя живописью.—Мы будемъ говорить, въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ христіанскаго искусства, о барельефахъ диптиховъ, дошедшихъ до насъ отъ вѣрующихъ.

который стоитъ позади ея, поднимая правую руку и какъ бы обращаясь къ ней съ рѣчью. Такъ рассказано Благовѣщеніе въ одномъ изъ непринятыхъ церковью Евангелій, приписываемомъ св-му Іакову <sup>1)</sup>.

Въ мозаикахъ V-го ст. украшающихъ триумфальную арку Либеріевой базилики, „Santa Maria Maggiore“ въ Римѣ, изображено также Благовѣщеніе, въ двухъ сценахъ. Въ первой, Гавріилъ съ крыльями и нимбомъ, паритъ надъ святой Дѣвой, протягивая къ ней руки; во второй, онъ стоитъ передъ нею, возвѣщая рожденіе Іисуса. Рядомъ, ангель, также съ нимбомъ и крыльями, является Захарію во храмѣ <sup>2)</sup>.

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 текстахъ Библии, но и вообще, при изображеніи Спасителя и Богородицы. Въ мозаикахъ византийскаго 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, главная черта которой, разумѣется, мѣнялась согласно цвѣтущему состоянію искусства или упадку его, и смотря по тому, что понимали подъ словомъ красота художники различныхъ эпохъ и странъ, изображавшіе ангеловъ. Одежда ихъ состоитъ, обыкновенно, изъ туниса и палліумъ бѣлаго, блестящаго цвѣта и голубой епитрахили, въ рукахъ ихъ является, 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 <sup>3)</sup>. На Востокѣ и въ періодъ преобладанія византийскаго стиля на Западѣ, ангеловъ изображали, постоянно, съ лазуревыми крыльями, съ золотымъ нимбомъ, въ богатомъ одѣяніи, нерѣдко, украшенномъ фигурами драгоценныхъ камней. Ангелы итальянскихъ мастеровъ эпохи возрожденія, представлены въ цвѣтныхъ одеждахъ, но безъ дорогихъ украшеній, съ музыкаль-

<sup>1)</sup> Martigny.—Dictionnaire des Antiq. Chrét.

<sup>2)</sup> Beschreibung Roms von Ernst Platner und Ludwig Ulrichs. Ангелы, имѣющіе видъ крылатыхъ юношей, изображены нѣсколько разъ въ миниатюрахъ сирійскаго Евангелія 586-го г., Лоренціанской бібліотеки.

<sup>3)</sup> 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 Гавріилъ съ очень ранняго времени, получаютъ самостоятельные образы и почитаются наравнѣ со святыми <sup>1)</sup>).

Фигуры херувимовъ, т. е. крылатыхъ, дѣтскихъ головъ, начинаютъ появляться, у христіанъ, довольно поздно и прежде всего, въ византійскомъ искусствѣ. Какой видъ имѣли херувимы, сдѣланные Моисеемъ, надъ ковчегомъ откровенія? На этотъ вопросъ нельзя отвѣчать иначе какъ предположеніями. Основываясь на томъ что сказано о нихъ въ книгѣ „Исходъ“ <sup>2)</sup> и въ другихъ мѣстахъ Библии, слѣдуетъ заключить, что они имѣли голову человѣка, туловище быка и крылья орла, походя потому на колоссальныхъ Ассирійскихъ быковъ, съ крыльями и человѣческою головою, открытыхъ у входовъ дворцовъ въ Нинивіи <sup>3)</sup> и Персеполисѣ <sup>4)</sup>. Это разумѣется только однѣ догадки; вѣрно только то, что херувимы, на ковчегѣ откровенія, не должны были имѣть формъ, придаваемыхъ имъ теперь, въ христіанскомъ искусствѣ.

Шестикрылые серафимы, фигуры которыхъ составлялись, вѣроятно подъ влияніемъ словъ пророка Исаіи (гл. VI), изображаются христіанами, также во времена, относительно позднія и сперва на Востоцѣ.

Ангель сдѣлался также, у христіанъ, символомъ апостола Маттея. — Извѣстно, что Евангелисты Маркъ, Лука, Іоаннъ и Маттея, представлялись христіанами, подъ видомъ крылатата льва, крылатата тельца, орла и крылатата юноши, т. е. ангела <sup>5)</sup>. 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 *Gränische 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 «Histoire de l'art judaïque» deux-e ed. Paris 1864 (p. 24), гдѣ объяснено значеніе слова «Keroub» — «керубъ» отъ котораго произошло «херувимъ».

5) Въ религіяхъ Египтянъ, другихъ семитическихъ народовъ и Персовъ, различны животныя, и. н. быкъ, левъ, ястребъ, горлица, были символами божественной силы и иногда, знаками посвященія въ одну изъ степеней кагого либо таинства или поклоненія извѣстному богу или богинѣ.

но; созданіе ихъ, можетъ быть, было вызвано описаніемъ символическихъ животныхъ въ видѣніи св-го Іоанна <sup>1)</sup>, но эмблемы евангелистовъ не появляются, въ христіанскомъ искусствѣ, раньше V-го ст. и не были открыты, ни во фрескахъ катакомбъ Рима ни на саркофагахъ, ни на донышкахъ стеклянныхъ чашъ. Одинъ изъ самыхъ раннихъ примѣровъ изображенія ихъ мы видимъ въ катакомбахъ S. Gaudioso <sup>2)</sup>, въ Неаполѣ; быкъ и левъ, оба крылатые держатъ тутъ, передними ногами, книгу, орелъ сидитъ на ней, а крылатый ангелъ несетъ её, покрывая руки одеждой, чѣмъ, въ древнѣмъ мѣрѣ, выражали 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 бібліотеки 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. Евангеліемъ, 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 арки, базилики св-го Павла, внѣ городскихъ стѣнъ Рима, уцѣлѣвшей отъ пожара. — Часто, но въ болѣе позднемъ христіанскомъ искусствѣ, эмблемы Евангелистовъ соединены съ прямыми изображеніями ихъ; это мы видимъ въ мозаикѣ церкви св-го Виталія, въ Равеннѣ 557-го г. Есть также примѣры, что на человѣческомъ туловищѣ Евангелиста, появляется голова его символическаго животного, окруженная нимбомъ. Эти противуестественныя, оскорбляющія художественный вкусъ, изображенія, встрѣчаешь въ христіанскомъ искусствѣ, въ счастію, довольно рѣдко. —

<sup>1)</sup> Гл. IV. 6. 7.

<sup>2)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tav. 105.

## IV.

Ноевъ ковчегъ имѣлъ различное, символическое значеніе у первыхъ христіанъ. Вѣроятно, изображая его, они желали также выразить надежду на воскресеніе; подобно тому, какъ Ной переступилъ порогъ своего плывучаго дома въ старомъ мірѣ и вышелъ изъ него, въ новомъ, такъ вѣрующій, послѣ пребыванія въ гробницѣ, долженъ былъ воскреснуть для жизни будущей.—Это предположеніе подтверждается тѣмъ, что другая сцена, раздѣленная на два дѣйствія, также передающая мысль воскресенія, именно: Иона поглощенный и выброшенный чудовищемъ, соединена часто, съ Ноевымъ 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 Ионы.

У первыхъ христіанъ ковчегъ, часто являющійся и во фрескахъ катакомбъ, символически изображалъ, также общину послѣдователей ученія Спасителя. Какъ во время потопа нельзя было избѣгнуть гибели, внѣ убѣжища Ноя, такъ нѣтъ спасенія, для вѣрующаго, внѣ церкви.

Христіане изображали ковчегъ, не такимъ, какъ онъ описанъ въ книгѣ Бытія <sup>1)</sup>, 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 <sup>2)</sup>, взятомъ съ катакомбной фрески, III-го ст. выходя изъ него до половины туловища, одѣтый въ широкую, неподпоясанную тунику, украшенную иногда пурпуровыми полосами на груди и у конца рукавовъ. Онъ представленъ не старцемъ, какъ сказано въ священномъ писаніи, а человекомъ среднихъ лѣтъ, иногда, даже

<sup>1)</sup> Глава VI.

<sup>2)</sup> Заимствованъ изъ Martigny. Dictionnaire des Ant. Chré.

юношей. Патриархъ, или поднимаетъ руки къ небу, какъ молящійся, или простираетъ ихъ къ голубю, чтобы принять этого вѣстника счастья, летящаго къ нему, съ оливковой вѣткой въ клювѣ. Въ одномъ примѣрѣ Ной, держитъ 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 Завета \*).

Въ барельефѣ одного саркофага, находящагося теперь въ Ватиканскомъ музее, 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 убѣжище 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 церкви, — художникъ хотѣлъ напомнить, іероглифически, событіе совершившееся въ его дни, именно: возвращеніе мира христіанской общинѣ и превращеніе преслѣдованія, выраженнаго тутъ кораблемъ Іоны, гонимымъ бурей.

\*) Во фрескѣ ватакомы Тразона и Сатурнина, плывучій домъ Ноя, имѣетъ форму круглаго бассейна, поставленнаго на ножки и украшеннаго львиными головами.

Ковчегъ, является, иногда, возлѣ эпитафій; онъ вырѣзанъ и на одномъ колючномъ камнѣ, вѣстѣ со многими другими символами, имѣя фигуру небольшого ящика, на которомъ сидитъ голубь. Его представили также на дискѣ бронзовой лампы, гдѣ онъ снова соединенъ съ Іоной, выброшеннымъ чудовищемъ.

Замѣчательно, что изображеніе Ноя и его ковчега, встрѣчается на римскихъ, языческихъ медаляхъ III-го ст., города Апамен, во Фригіи <sup>1)</sup>. До насъ дошло нѣсколько экземпляровъ подобныхъ нумизматическихъ намятниковъ <sup>2)</sup>, выбитыхъ въ царствованіе императоровъ Септимія Севера, Маурена 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 вѣстѣ со своей женою. Кромѣ голубя, приносящаго въ ногтяхъ масличную вѣтвь, на котораго устремлены взоры Ноя, другая птица, вѣроятно воронъ <sup>3)</sup>, также выпущенный патриархомъ, сидитъ на поднятой врѣшкѣ ковчега. На передней сторонѣ послѣдняго, видны три, слѣдующія, греческія буквы: ΝΟΕ т. е. Ной. Это имя написано тутъ совершенно такъ, какъ въ переводѣ Библии семидесятидвухъ толковниковъ.—Во второй сценѣ, патриархъ и его жена стоятъ внѣ ковчега, благодаря Всевышняго за спасеніе; лѣвыя руки ихъ положены на грудь, а правыя—подняты къ небу, куда также устремлены ихъ взоры.

На медаляхъ Апамен, ковчегъ изображенъ вѣроятно потому, что первоначальное имя этого города было *κιβωτος*—киботось, по гречески ковчегъ <sup>4)</sup>; Антиохъ 1-ый Сотеръ, назвалъ Киботось—Апамен, въ честь своей матери, носившей это имя. (Означать, фигурой предмета, имя города, или даже какого либо лица, на медаляхъ и въ надписяхъ, было въ большомъ употребленіи въ греко-римскомъ мірѣ <sup>5)</sup>).

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Они находятся въ музеяхъ Парижа, Вѣны и Флоренціи.

<sup>3)</sup> Онъ не является въ христіанскихъ изображеніяхъ потона, исключая барельефа открытаго въ Алжирѣ, гдѣ эта птица представлена влѣющей трупъ.

<sup>4)</sup> Raoul-Rochette. Tableau des Catacombes de Rome. Paris 1853.

<sup>5)</sup> Такъ, напримѣръ, на монетахъ города Родоса, изображали розу, по гречески ΡΟΔΙΟΝ—родонъ и т. д.

Но какъ объяснить выборъ, въ этомъ случаѣ, ковчега Ноя, и присутствіе на языческихъ медаляхъ, сцены, взятой изъ ветхаго Заѣта, 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. Заимствованоли христіанское изображеніе Ноя въ ковчегѣ, у язычниковъ, или эти послѣдніе взяли его у вѣрующихъ и повторили на медаляхъ города Апаменъ — рѣшить пока невозможно. — Появленіе Ноя, во фрескахъ катакомбъ 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, перенятое ими у античнаго искусства. Съ другой стороны, въ иногѣ Домитиллы <sup>1)</sup>, 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 медальей Апаменъ. — Можно слѣдовательно предположить, что христіанскіе художники Рима, равно какъ и язычскіе мастера Апаменъ, заимствовали изображеніе Ноя и его ковчега у типа, существовавшего въ классическомъ искусствѣ, который, вѣроятно, созданъ подъ влияніемъ извѣстнаго мифа Деваліона, сына Прометея и жены его Пирры.

## V.

„Какъ Іона былъ во чревѣ кита три дня и три ночи, такъ и Сынъ Человѣческій будетъ въ сердцѣ земли, три дня и три ночи“ <sup>2)</sup>, сказалъ Христосъ. Потому, изображеніе этого пророка, поглощеннаго чудовищемъ

<sup>1)</sup> Смотри часть I-ую, стр. 143.

<sup>2)</sup> Еванг. отъ Матвея XII. 40.

а потому выброшеннаго ивъ 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 ивъ будущее возстаніе ихъ изъ мертвыхъ. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ, всего чаще представлены, христіанами, походы Іоны, то отдѣльно, то заключаая рядъ символическихъ сюжетовъ, выражавшихъ извѣстный кругъ религиозныхъ идей.

Къ сценамъ поглощенія и изверженія пророка присоединены, иногда, двѣ другія. Въ одной изъ нихъ, Іона сидитъ подъ пышнымъ, зеленѣющимъ растеніемъ, а въ другой, лежитъ безъ всякой защиты отъ палящихъ лучей солнца. Всюду, гдѣ является Іона, 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 разверзтую пасть. Воды, однако, совершенно спокойны, что несогласно съ библейскимъ текстомъ.—На одномъ саркофагѣ изъ ватиканскаго кладбища, буря, въ этой сценѣ, представлена подъ видомъ крылатой полуфигуры, выступающей изъ расщелины скалы и дующей по направленію пловцовъ. Корабль Іоны имѣетъ различныя формы, но всего чаще онъ приближается своимъ видомъ, къ судамъ употреблявшимся Римлянами для перевозки

\*) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrét.

товаровъ (*navis oneraria*). Иногда мачта корабля, на которомъ плыветъ пророкъ, пересѣчена реей и составляетъ крестъ; фигура эта повторяется такъ часто въ томъ-же сюжетѣ, что слѣдуетъ видѣть тутъ не одну случайность, а намѣреніе напомнить орудіе искупленія. Оно изображено даже, совершенно ясно и отдѣльно, на кормѣ корабля Іоны, во фрескѣ владѣища 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 <sup>1)</sup>, можетъ быть символическая фигура христіанина молящагося во время бури гоненій, или олицетвореніе молитвы, съ которой корабельщики, устрешенные непогодой, обратились каждый къ своему Богу, какъ сказано въ Библии <sup>2)</sup>.

Сцена поглощенія Іоны всегда сближена съ изверженіемъ его на сушу, какъ читатель видитъ въ рисункѣ № 16-ый, взятомъ съ фрески

Рис. 16.



III-го ст., <sup>3)</sup> 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 мнѳологическихъ животныхъ, являющихся въ декоративной живописи древнихъ Римлянъ. Все-го чаще однако, художники изображали кита, поглотившаго Іону, какъ чудовище представленное въ сценѣ освобожденія Андромеды, Персеемъ,

<sup>1)</sup> Подобная-же фигура изображена на кораблѣ Іоны, въ обломкѣ барельефа саркофага, вѣроятно начала V-го столѣтія, который находится теперь въ палаццо Антинори во Флоренціи.

<sup>2)</sup> Смотри книгу пророка Іоны, гл. I.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrét.



сюжетъ, очень любимый въ мѣрѣ 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 <sup>1)</sup>), взятый съ фрески начала

Рис. 17.



III-го ст., изъ катакомбы Каллиста). Этотъ пророкъ, какъ сказано въ святомъ писаніи, „вышелъ изъ Нинивіи, 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 провзрастивъ Господь Богъ растеніе, и оно поднялось надъ Ионою, чтобы надъ головою его была тѣнь, и чтобы избавить его отъ огорченія его; Иона весьма обрадовался этому растенію“ <sup>2)</sup>. Сцена эта встрѣчается у христіанъ не такъ часто какъ первыя 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 Церы—Саеге, Язона отдыхающаго послѣ побѣды надъ дракономъ. Извѣстно, что согласно мифологической легендѣ, этотъ герой былъ также поглощенъ чудовищемъ и потомъ выброшенъ имъ. Но если, представляя Иону, подъ защитою кровли изъ зелени, христіанскіе

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrétienues.

<sup>2)</sup> Книга пророка Іоны, гл. IV. 5. 6.

художники повторяли типъ, составившійся въ классическомъ искусствѣ, то, изображая растеніе простирающее свои вѣтви надъ пророкомъ, они старались, обыкновенно согласоваться съ библейскимъ текстомъ, обстоятельство, дающее намъ почти всегда возможность, опредѣлять приблизительно, время фрески или барельефа, въ которыхъ является отдыхающій Іона. Вотъ на какомъ основаніи: въ переводѣ св-го писанія семидесяти двухъ толковниковъ, съ еврейскаго языка на греческій, въ IV-ой главѣ книги пророка Іоны, растеніе, выросшее надъ нимъ названо тывеннымъ „*κολοκυνθη*“ — что неправильно; въ еврейскомъ текстѣ, сказано — плющъ. Въ первыя столѣтія христіанства, переводъ семидесятидвухъ толковниковъ, отдѣльными частями переложенный на латинскій языкъ, ходилъ по рукамъ христіанъ; перевода ветхій завѣтъ, бл. Іеронимъ поправилъ эту ошибку, назвавъ растеніе „*hedera*“ т. е. плющъ; за что и подвергся осужденію нѣкоторыхъ писателей церкви и, между прочимъ, Августина, такъ какъ эти исправленія св. писанія, затемняли его текстъ и производили раздоры среди христіанъ. До перевода Библии Іеронимомъ (384 г.), художники Рима представляли пророка подѣ „*cusurbita* 1)“ (смотри рисунокъ № 17), но послѣ распространенія „вulgаты“ — подѣ тѣнію разсѣпался плюща 2).

Иногда, сцена изверженія Іоны соединена съ изображеніемъ его, подѣ растеніемъ. Подобное сближеніе событій, раздѣленныхъ болѣе или менѣе продолжительнымъ временемъ, постоянно встрѣчается въ христіанскомъ искусствѣ, особенно въ барельефахъ саркофаговъ.

Вполнѣ граціозно и совершенно во вкусѣ классическаго искусства, изображенъ лежащій Іона, въ нижней части большаго кольца бронзовой лампы, которому дана форма вѣтки „*cusurbita*“.—Другое кольцо, нѣсколько меньше перваго, заключено въ немъ; оно виситъ надѣ головою пророка и состоитъ изъ плодовъ того-же самаго растенія; въ средину его, вставлена монограмма Христа. Обыкновеніе придавать живымъ, изящнымъ формамъ, даже и ежедневнаго употребленія, украшая ихъ фигурами, соответствующими ихъ назначенію, проявляется постоянно на предметахъ, дошедшихъ до насъ, отъ міра греко-римскаго.

1) Это растеніе, ползущее, изъ семейства тывъ, дающее продолговатые плоды.

2) На нѣкоторыхъ намятникахъ видно желаніе художника, соединить оба варианта, т. е. на обломкѣ барельефа саркофага палатцо Антинори, начала V-го ст., надѣ каждой висщей тывой, является листъ плюща.

Въ четвертой сценѣ, являющейся очень рѣдко и преимущественно во фрескахъ катакомбъ, Іона сидитъ изнеможенный зноемъ, погруженный въ печаль, упирая голову на руку и прося себя смерти, подъ засохшимъ растеніемъ, или безъ всякой защиты отъ палящаго солнца, представленнаго человѣческой головой въ лучахъ. Въ книгѣ пророка Іоны 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 палять голову Іоны, такъ, что онъ изнемогъ, и просилъ себя смерти, и сказалъ: лучше мнѣ умереть, нежели жить <sup>1)</sup>. Глиняная лампа <sup>2)</sup>, 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 Іоны, 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 Іоны проявляются въ его опущенныхъ рукахъ, наклоненной головѣ, въ каждомъ членѣ его тѣла.

---

## VI.

Такъ-же часто, какъ поглощеніе и изверженіе Іоны, и съ столь-же раннего времени, представлена въ живописи и пластикѣ первыхъ христіанъ, другая сцена изъ святаго писанія, еще яснѣе и положительнѣе включеній пророка, общающаяся вѣрующимъ, возстаніе изъ мертвыхъ, именно: воскрешеніе Лазаря Спасителемъ.—„Какъ Христосъ воскресилъ брата Марѳы и Маріи, такъ воскреситъ онъ насъ“,—должны были говорить себя христіане; и въ самомъ дѣлѣ, это значеніе придаютъ чуду,

<sup>1)</sup> Книга пророка Іоны, гл. IV. 7. 8.—

<sup>2)</sup> Lettre à m-r Edmond Le Blant sur une lampe chrétienne inédite. Martigny. Belley 1872.

совершенному Спасителемъ, многіе писатели церкви первыхъ вѣговъ. Неудивительно потому, что изображенія Лазаря, поднимающагося, по слову Христа, безчисленны въ катакомбахъ, и утѣшительный, преисполненный успокоительнаго обѣщанія, смыслъ ихъ, разгадать не трудно; они являются, всего чаще, возлѣ гробницъ; иногда только одна статуэтка воскресеннаго, изъ слоновой 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, вырытою въ холмѣ. Спаситель поднимаетъ жезлъ; 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 Баллиста. — Въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, Христосъ протягиваетъ правую руку къ воскресаемому, или владетъ её на его голову. Въ стѣнописи катакомбъ, 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.

возможны 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 пополнена фигурой Мары или Маріи, падающей къ ногамъ Христа (смотри рисунокъ № 18-ый), или цѣлующей, почтительно, его руку, благодаря за воскресеніе брата. При этомъ, сестра Лазаря, равно какъ и онъ самъ, изображены гораздо меньше Спасителя, въ слѣдствіе обыкновенія, о которомъ мы уже говорили выше, вошедшаго въ употребленіе въ христіанскомъ искусствѣ съ IV-го ст., представлять человѣка ниже ростомъ Іисуса, 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 воскресающій Лазарь, у дверей своей гробницы. Возлѣ послѣдней, на средневѣковыхъ памятникахъ, к. н. въ нижней 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 вѣрующій, 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, находишь иногда раковины улитокъ; ихъ вляли или вѣстѣ 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, около города Orvieto \*), вѣстѣ съ другими, символическими фигурами. Въ античномъ мірѣ, яйца очень часто появлялись на погребальныхъ шршествахъ у христіанъ, на братскихъ трапезахъ „agape“. — 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 могиллахъ мучениковъ и яичную скорлупу не разъ находили въ ка-

\*) Beulé.—Fouilles et Découvertes, 1-r v.—

такомбѣхъ.—Отсюда происходитъ обыкновеніе, сохранившееся до сихъ поръ въ христіанской церкви, обмѣниваться яйцами, въ день воскресенія Христова и ѣсть ихъ, въ этотъ праздникъ, прежде всякой другой пищи.

Возвращеніе жизни Лазарю, было, болѣе другихъ чудесъ этого рода совершенныхъ Спасителемъ, извѣстно первымъ христіанамъ: по крайней мѣрѣ, если и является въ ихъ искусствѣ воскресеніе другихъ лицъ, о которыхъ сказано въ Евангеліяхъ, то очень рѣдко. Въ барельефѣ саркофага, открытаго на югѣ Франціи, представлено съ большими подробностями, воскресеніе дочери начальника синагоги, ланра; оно раздѣлено на два дѣйствія; въ первомъ—отецъ проситъ Христа исцѣлить его дочь; во второмъ—Спаситель подымаетъ умершую, взявъ её за руку. Но тутъ мы видимъ, едва ли не единственный примѣръ, изображенія этого сюжета первыми христіанами.—

## VII.

Сцена воскресенія Лазаря сближена часто, особенно въ барельефахъ саркофаговъ, съ фигурой Моисея, источающаго воду изъ скалы; иногда, при этомъ, Спаситель и законодатель еврейскаго народа, очень похожи другъ на друга и стоятъ въ одномъ и томъ-же положеніи, задранированные въ палліумъ<sup>1)</sup>. Эти два чуда имѣютъ въ самомъ дѣлѣ, нѣкоторое символическое сходство; первое—возвратило жизнь мертвому, а второе источило воду—необходимый для жизни элементъ, изъ бездушнаго предмета<sup>2)</sup>. Въ искусствѣ первыхъ христіанъ, особенно съ III-го ст., нерѣдко встрѣчается подобное соединеніе символическихъ сюжетовъ, имѣющихъ извѣстную аналогію, которую теперь иногда трудно отыскать.

<sup>1)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana. Tav. 47.

<sup>2)</sup> Можно даже предположить, что вмѣсто Моисея, ударяющаго скалу, христіанскіе художники желали, иногда, представить Спасителя у чудснаго, дарующаго безсмертіе, источника своего ученія.

Извлечение воды из камня, совершенное Моисеемъ въ пустынѣ, очень часто представлялось вѣрующими и преимущественно съ III-го ст., во фрескахъ на стеклянныхъ чашахъ, но особенно на саркофагахъ; можно даже сказать, что рѣдко видишь гробницу подобнаго рода, въ барельефѣ которой не былъ бы изображенъ этотъ сюжетъ. Обыкновенно, Моисей трогаетъ жезломъ скалу и изъ нее выбѣгаетъ обильный источникъ, какъ въ приложенномъ рисункѣ № 19-ый <sup>1)</sup>, взятомъ съ

Рис. 19.



фрески катакомбы Каллиста, конца II или начала III-го ст. — Иногда два или три Еврея бросаются наземь, спѣша утолить жажду. Рѣже представленъ Моисей, послѣ совершения чуда, держа пергаментный свитокъ въ лѣвой рукѣ и указывая правой Евреямъ на бѣгущую воду. Этой сценѣ на саркофагахъ обыкновенно предшествуетъ другая; въ ней два Еврея, въ того рода плоскихъ, испещренныхъ точками, шапкахъ <sup>2)</sup>, въ которыхъ они постоянно являются, когда изображены странствующими по пустынѣ, хватаютъ за руки человѣка, держащаго жезлъ и часто очень похожаго на Моисея, изсѣкающаго рядомъ воду изъ скалы <sup>3)</sup>. Многіе археологи предполагали, что тутъ представлено задержание апостола

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ Roma Sotterranea, T. II. G. B. de Rossi.

<sup>2)</sup> Подобныя шапки, вѣроятно, носили въ дорогѣ Евреи обитавшіе въ Римѣ.

<sup>3)</sup> Смотри рисунокъ № 11-ый и его объясненіе.

Петра Евреями, а согласно Martigny <sup>1)</sup>, это возмущение против Моисея—предшествовавшее источению родника—томимых жаждою въ пустынь Израильтянъ <sup>2)</sup>. Последнее мнѣніе кажется справедливей; оно подтверждается тѣмъ, что сцена возмущенія, никогда не изображена одна, а постоянно, возлѣ появленія источника.

Надо замѣтить, что чудо, совершенное Моисеемъ въ пустынь, имѣло у первыхъ христіанъ и другое символическое значеніе, кромѣ сказаннаго выше. Сравненіе, законодателя Еврейскаго народа, въ этомъ эпизодѣ его жизни съ апостоломъ Петромъ, было не разъ дѣлаемо церковными писателями первыхъ вѣковъ, и слова ихъ, отразились въ христіанскомъ искусствѣ. Вотъ въ чемъ, согласно ихъ мнѣнію, состоитъ это сходство: скала неподвижная—Христосъ—и на ней основана церковь; истекающій изъ нея, ключъ—очистительная вода крещенія; второй Моисей, путеводитель новаго, избраннаго народа—вѣрующихъ—указываетъ на источникъ, который будетъ течь до скончанія вѣка и утолять жажду ищущихъ спасенія, въ странствованіи, по пустынь жизни. Представляя изсѣченіе воды, законодателемъ Израильтянъ, христіане, въ 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 саркофаговъ <sup>3)</sup>, Моисею, совершающему то чудо, данъ типъ Петра; а такъ какъ, при возмущеніи Израильтянъ, томимыхъ жаждою, законодатель еврейскаго народа, также имѣетъ 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, повинуясь десницѣ, выходящей изъ облака, отвязываетъ сандалию, чтобы приблизиться къ горящему кусту и возлѣ, извлекаетъ источникъ изъ скалы. Въ первой изъ этихъ сценъ, онъ

<sup>1)</sup> Dictionnaire des Ant. Chrét. Въ неуродливомъ времени, выйдетъ второе, значительно пополненное, изданіе этого весьма добросовѣстнаго труда, во части христіанской археологій.

<sup>2)</sup> Исходъ XVII.

<sup>3)</sup> Смори рисунокъ № 11-ый.



представленъ молодымъ челоѣкомъ, безъ бороды, а во второй ему дано лицѣ апостола Петра, типъ котораго, составилъ очень рано, въ христіанскомъ искусствѣ. На стеклянныхъ чашахъ, возлѣ Моисея, подѣ видомъ Петра, изсѣкающаго воду, написано „Petrus“. Два примѣра означеннаго изображенія, открыты до сихъ поръ; оба они сдѣланы штрихами по золотымъ пластинкамъ, заключеннымъ въ толщину стекла; донныши сосудовъ, украшенныхъ ими <sup>1)</sup>, были найдены въ катакомбахъ, вмазанныя въ свѣжую извѣстку, у отверстія „loculus“; неоспоримо потому, что эти памятники относятся къ періоду погребенія въ подземныхъ кладбищахъ и, слѣдовательно, явились не позже V-го столѣтія <sup>2)</sup>.

Но Моисей дѣлается Петромъ только въ IV-мъ вѣкѣ, именно, въ ту эпоху, когда символизмъ первыхъ христіанъ, замѣтно усложняется и религиозныя фигуры и сцены, изображаемыя ими, получаютъ болѣе запутанный смыслъ, чѣмъ прежде.

Гораздо рѣже представлялся Моисей, первыми христіанами, въ другихъ эпизодахъ своей жизни, а. н. при переходѣ Израильтянъ черезъ Черное, море, при полученіи скрижали закона, при приближеніи къ горящему кусту. Первый изъ этихъ сюжетовъ встрѣчается, исключительно, въ барельефахъ саркофаговъ, но во времена, относительно болѣе позднія, т. е. не раньше V-го ст. Есть примѣры, что онъ переданъ въ сокращеніи, именно, на одномъ саркофагѣ изъ ватиканскаго кладбища, слѣдующимъ образомъ: Царь Фараонъ стоитъ, съ копьемъ въ рукѣ, на двухъколѣсной колесницѣ, запряженной четвернею—„квадригъ“—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 іудейскій. Иногда, представлено больше подробностей; Евреи идутъ, неся своихъ дѣтей и пожитія; Моисей стоитъ на берегу моря, смотря на погибающее, въ страшномъ смятеніи, войско Фараона.—Въ барельефѣ саркофага изъ юж-

<sup>1)</sup> Они находятся теперь, въ христіанскомъ музеѣ, при Ватиканской библиотекѣ.

<sup>2)</sup> По мнѣнію P. R. Garrucci (*Vetri ornati di figure in oro*) большую часть сосудовъ съ золотыми фигурами, о которыхъ мы будемъ говорить подробно, въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ христіанскаго искусства, слѣдуетъ отнести къ IV-му ст.

ной Франціи <sup>1)</sup>), сцену эту пополняютъ аллегорическія фигуры Египта и Нила; въ стилѣ классическаго искусства; рѣка изображена старцемъ, въ полулежащемъ положеніи, возлѣ опрокинутой урны, изъ которой льется вода, а страна Фараоновъ, лежащей женщиной, упирающей 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 руки вверхъ и покрывая ихъ своей одеждой, принимаетъ почитательно, каменные доски съ десятью заповѣдями, которыя даетъ 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 сандалію, смотря со страхомъ въ ту сторону, гдѣ предполагается горящій кустъ; иногда, Всевышній является Моисею, подъ видомъ старца <sup>2)</sup>, но чаще голосъ Господень переданъ десницею, показывающеюся изъ облака, какъ во многихъ фрескахъ и въ мозаикѣ VI вѣка, церкви св-го Виталіа, въ Равеннѣ.—Особенно живо и не безъ артистическаго смысла представленъ этотъ сюжетъ во фрескѣ III-го ст., изъ катакомбы Каллиста: Моисей одѣтый въ бѣлую туннику, украшенную пурпуровыми полосами—„clavi“—ставитъ лѣвую ногу на камень, чтобы отвязать сандалію; поднятое лицо его оживлено таинственнымъ ожиданіемъ и выражаетъ испугъ и удивленіе.

Съ большою подробностію представлены, въ мозаикахъ V-го ст. Либериной 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 Голіафа. Это предпечтеніе Моисея царямъ и пророкамъ, объясняется тѣмъ, что законода-

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ музеѣ города Эвезъ, въ Провансѣ.

<sup>2)</sup> Смори выше, описаніе изображенія Бога Отца (Глава II отдѣлъ 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, олицетворялъ въ себѣ идею монотеизма, составлявшую 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 вѣрваній монотеистическаго характера и особенно, религіи Іудеевъ.

### VIII.

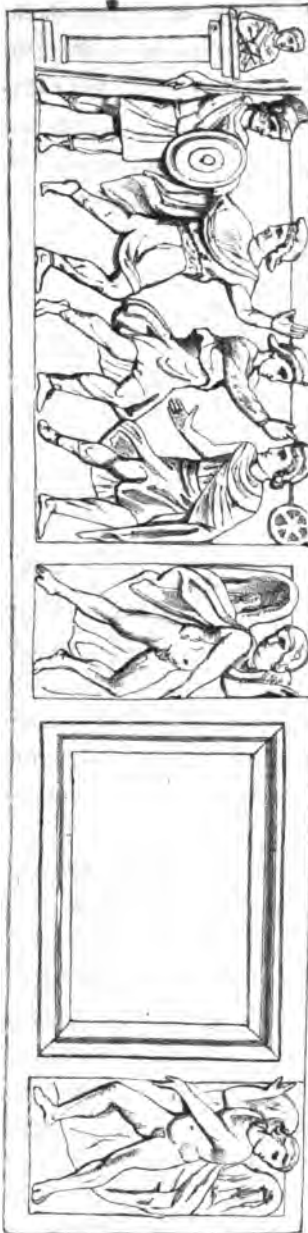
Сравненіе трехъ отроковъ брошенныхъ въ раскаленную печь, за неповиновеніе Навуходоносору, требовавшему отъ нихъ поклоненія его золотому истукану, съ христіанами, которыхъ мучили и казнили въ періоды гоненій, за отказъ почтить статую императора возліаніемъ вина и куреніями эмміана, такъ естественно, такъ натурально, что вѣрующіе, разумѣется, не разъ, уподобляли себя тремъ юнымъ Евреямъ. Вѣроятно потому Садрахъ, 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., <sup>1)</sup> недавно открытаго въ монастырѣ „Saint Gilles“ недалеко отъ города Нимъ, во Франціи. Тутъ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 20-ый <sup>2)</sup>, вмѣсто истукана Навуходоносора, стоитъ только бюстъ его, на колоннѣ, что несогласно съ текстомъ Библии, — особенность, встрѣчающаяся и въ другихъ примѣрахъ изображенія этого сюжета. Въ позѣ и движенія юношей, проявляется удивленіе, что нигъ

<sup>1)</sup> Близъ большая часть подобныхъ мраморныхъ гробницъ, происходящихъ изъ южной Галліи.

<sup>2)</sup> Заимствована изъ «Buletino 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 брѣстью 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 копьё и возлѣ него виденъ солдатъ съ сѣкирой. Иногда руки отроковъ связаны на переди, какъ у плѣнниковъ въ барельефахъ Траянскои 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 Азии, на римскихъ памятникахъ. — Седрахъ, Мисахъ и Авденаго являются въ подпоясанной и часто украшенной пурпуровыми полосами туникѣ, сверхъ которой, иногда, брошена хламида, узкихъ штанахъ — *zagaballa* — и башмакахъ; головы ихъ покрыты фригійскими шапками „pileus“, 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,

\*) Короткій плащъ греческаго происхожденія носимый также и Римлянами.

лица восточнаго происхожденія, в. н. Волхвы, поклоняющіеся Младенцу Спасителю.

Въ раскаленной печи, юные Евреи представлены стоя, въ положеніи молящихся, окруженные пламенемъ, какъ видно въ приложенномъ рисункѣ № 21-ый <sup>1)</sup>, взятомъ съ барельефа саркофага <sup>2)</sup>. Въ одной изъ

Рис. 21.



фресокъ катакомбы Прискиллы, эта сцена изображена очень оригинально: отроки стоятъ, одинъ возлѣ другаго, на землѣ, а не въ печи, среди пламени; они одѣты, какъ обыкновенно; надъ ихъ головами летятъ 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 искупительной 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 <sup>3)</sup>. Тутъ, среди пламени 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.

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Dic. des Antiq. Chrét.

<sup>2)</sup> Онъ находится теперь, въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея, въ Римѣ.

<sup>3)</sup> Книга пророка Давида, гл. III.

Христіанскіе художники изображали иногда вѣстѣ съ юными Евреями и посланнаго Богомъ, но постоянно, вѣ кроста, т. н. 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 вѣва, фигуру молодого челоуѣка, въ туникѣ и палліумъ, подлѣ печи; онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свертокъ пергамента, подымая правую какъ говорящій и смотритъ одобрительно, на трѣхъ юношей. Это не ангелъ, потому, что въ рукѣ его „*volumen*“ который ни разу не данъ вѣстникамъ Божиимъ, въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда они представлены въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ: очень вѣроятно, что скульпторъ, хотѣлъ изобразить тутъ Спасителя. Намѣреніе это проявляется, еще яснѣе, въ золотыхъ фигурахъ украшающихъ стеклянную чашу, приблизительно конца IV-го ст. <sup>1)</sup>; Христось въ этомъ примѣрѣ, подъ видомъ молодого челоуѣка, задрапированнаго по античному, такъ какъ онъ обыкновенно представленъ въ барельефахъ саркофаговъ, протягиваетъ, надъ тремя отроками, небольшой жезлъ, неизмѣнно являющійся 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 Зауѣта и пополненіе символическаго смысла послѣднихъ первыми, равно какъ и выраженіе догматовъ вѣры Спасителя, эпизодами, изъ исторіи еврейскаго народа, нерѣдко дѣлалось первыми христіанами <sup>2)</sup>. Примѣръ этого мы видимъ, именно на саркофагѣ „*Saint Gilles*“. Рисунокъ № 20-ый даетъ половину лицевой стороны его, вѣстѣ съ фигурой дощечки для надписи <sup>3)</sup>, поддерживаемой двумя крылатыми геніями, мотивъ, замѣстствованный, какъ мы уже сказали, у классическаго искусства. Отъ другой половины барельефа нашли только нѣсколько кусковъ; по нимъ, однако, можно видѣть, во первыхъ: что онъ изображалъ поклоненіе Волквовъ, а во вторыхъ: что эти послѣдніе, лицомъ и костюмомъ, какъ нельзя болѣе похожи на юныхъ Евреевъ, представленныхъ возлѣ. —

<sup>1)</sup> P. R. Garrucci. *Vetri ornati di figure in oro*. Tav I. fig. I.

<sup>2)</sup> Такъ наприимѣръ, въ барельефахъ саркофаговъ, появленіе Иисуса передъ Платонъ, соединено съ жертвоприношеніемъ Исаака Авраамомъ; вторая сцена символически, пополняетъ смыслъ первой—преданіе сына на жертву.

<sup>3)</sup> Она не была сдѣлана на означенномъ саркофагѣ.

Надо притомъ замѣтить, что у головы одного изъ послѣднихъ, видна звѣзда окруженная кольцомъ \*),—часто являющаяся въ подобномъ видѣ, при поклоненіи Волхвовъ — второй изъ отроковъ, указываетъ на нее, правою рукою. Подробность эта, и особенно, соединеніе двухъ означенныхъ сценъ, невозможно считать результатомъ случайности; нельзя потому не видѣть, въ сочиненіи этого барельефа, намѣренія выравнять тремя отроками, которые не соглашаются пасть ницъ передъ золотымъ истуканомъ Навуходоносора, и указываютъ на звѣзду, сіявшую для Волхвовъ, что новый законъ подтверждаетъ старый, что древній міръ ожидаетъ явленія разрушителя идоловъ—Спасителя, изображеннаго обоготворяемымъ, возгѣ. 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 христіанское 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 христіанъ въ періоды гоненій, надеждой на помощь небесную; такое-же точно значеніе, конечно, имѣла и фигура Даніила, невредимаго между львами, сюжетъ, очень часто повторяемый вѣрующими. Но такъ какъ невозможно было во фрескахъ, и особенно въ барельефахъ саркофа-

\*) Смотри рисунокъ № 20-ый.

говъ, волею другихъ сценъ, представить ровъ, въ который былъ брошенъ пророкъ, и семь, находящихся въ немъ львовъ, то христіанскіе художники выводили только двухъ подобныхъ звѣрей, между которыми стоитъ Даниилъ, въ положеніи молящагося <sup>1)</sup>). Онъ является обыкновенно, нагимъ; исключенія—рѣдки; вотъ нѣкоторыя изъ нихъ: въ стѣнописяхъ подземнаго кладбища Прискиллы, въ двухъ примѣрахъ, только небольшой поясъ, кругомъ бедръ, прикрываетъ наготу Даниила: въ барельефѣ саркофага, города Равенны, 641-го г. <sup>2)</sup>, онъ въ подпоясанной туникѣ и въ отброшенной, на плечи, „раепула“; въ одеждѣ восточныхъ народовъ, съ фригійской шапкой на головѣ представленъ пророкъ въ барельефѣ <sup>3)</sup> V-го ст. Во фрескѣ одного семейнаго шпюгея изъ катакомбы Домитиллы, о которомъ мы уже говорили, вѣроятно принадлежавшаго племянницѣ императора Домиціана, Флавіи Домитиллѣ <sup>4)</sup>, на пророкѣ туника называемая у Грековъ εἰσωμῆς—эксомистъ <sup>5)</sup>. Это одно изъ самыхъ раннихъ изображеній Даниила, въ которомъ, не видно ничего условленнаго, окаменѣлаго, какъ въ безчисленныхъ повтореніяхъ того-же сюжета, христіанами, болѣе поздняго времени. Пророкъ, стоитъ въ львиномъ рвѣ, на небольшомъ возвышеніи, подымая 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 попорченная—есть, 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 срединѣ 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.

<sup>1)</sup> См. рисунокъ № 11-ый и его объясненіе.

<sup>2)</sup> Le Blanc. «Inscriptions chrétiennes de la Gaule».

<sup>3)</sup> Онъ былъ открытъ въ городѣ Жеммла, въ Алжирѣ.

<sup>4)</sup> См. часть I-ая стр. 142, и гл. XVIII перваго отдѣла этой книги.

<sup>5)</sup> Она покрывала только лѣвое плечо, оставляя правое обнаженнымъ. Её 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, Даниилъ, совершенно нагой; позади, съ каждой стороны его, стоитъ мужчина въ туникѣ и паллиумъ, съ сверткомъ пергамента въ рукѣ. Это по всей вѣроятности, сатрапы, по доносу которыхъ, пророкъ былъ брошенъ во львинный ровъ. Часто Аввакумъ, принесшій, по повеленію Божьему, пищу Даниилу 2), пополняетъ эту сцену 3), въ рукахъ его, то корзина, то ваза, съ небольшими хлѣбами, 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 львиннымъ ровомъ. Та-же сцена, но съ очень интересными пополненіями, представлена на обломкѣ саркофага 5), первыхъ вѣковъ христіанства; тутъ Даниилъ стоитъ, какъ обыкновенно нагой, въ положеніи молящагося, между двумя львами; десница, выходящая изъ неба, означеннаго семью звѣздами, держитъ за волосы Аввакума, изображеннаго молодымъ человекомъ, въ туникѣ и сомисѣ, онъ виситъ на воздухѣ, держа корзину, въ которой положены рыбы и хлѣбъ, раздѣленный крестомъ 6), ясный намекъ на таинство Евхаристіи.

Даниилъ, въ львиномъ ровѣ, встрѣчается у христіанъ, съ самыхъ раннихъ временъ, можно даже сказать, что онъ появляется, одновременно съ добрымъ пастыремъ, т. е. въ серединѣ потолка одной изъ комнатъ крипты „*Licina*“ — во фрескѣ, по всей вѣроятности, конца I-го или начала II-го ст., былъ изображенъ этотъ пророкъ, но штукатурка, къ несчастію, въ томъ мѣстѣ, отвалилась и фигура его почти не видна; её, однако, можно возстановить, по двумъ львамъ, которые сохранились лучше. — Даниилъ, тутъ занимаетъ центръ свода, кругомъ — представлены два добрыхъ пастыря и двѣ, молящіяся женщины среди крылатыхъ гонимовъ, гирляндъ цвѣтовъ, птицъ, 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 Бремш. (*Museo Patrio*).

6) *Monuments of early christian art*, by J. W. Appell Ph. D.—London, 1872.

торены два раза, на второстепенныхъ мѣстахъ, заставляетъ предполагать, что изображеніе Даниїла, не только возбуждало въ христіанахъ надежду на помощь небесную, во время гоненій за вѣру и было у нихъ типомъ мученика, такъ 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 извелъ Іону, живаго и невредимаго послѣ трёхъ дней, изъ чрева морскаго чудовища, трёхъ отроковъ изъ вавилонской печи и Даниїла изъ пасти львиной, у Того достанетъ силы возвратити намъ жизнь“, 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 Даниїломъ, брошеннымъ въ львинный ровъ и вышедшимъ изъ него невредимымъ, съ торжествомъ и побѣдою <sup>1)</sup>). Изображеніе этого пророка, часто обличенное съ Лазаремъ, подымающимся по слову Спасителя и Іоной, поглощеннымъ и изверженнымъ чудовищемъ, потому могло быть также символомъ возстанія изъ мертвыхъ, тѣмъ болѣе, что въ книгѣ Даниїла, очень ясно высказана эта надежда <sup>2)</sup>). Фигуры, являющіяся на обломкѣ барельефа саркофага, музея Брешиа, уже описанныя, также нѣсколько подтверждаютъ, высказанное выше предположеніе. Тутъ хлѣбъ и рыба, принесенные Аввакумомъ, могутъ быть поняты какъ символы Евхаристіи и Даниїла, какъ христіанинъ надѣющийся на воскресеніе, вслѣдствіе принятія участія въ этомъ таинствѣ. Во всякомъ случаѣ, фреска изъ крипты „Lucina“ представляетъ единственный примѣръ, въ живописи каталомбъ, появленія сюжета, взятаго изъ ветхаго Завѣта, 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 Даниїла со львами часто возлѣ надгробныхъ надписей, нѣсколько рѣже на колочныхъ камняхъ и глиняныхъ лампахъ. Хотя её нельзя указать въ мозаикахъ древнихъ церквей, она

<sup>1)</sup> То-же самое значеніе могла имѣть, у первыхъ христіанъ, сцена трёхъ отроковъ, брошенныхъ въ раскаленную печь.

<sup>2)</sup> „И многіе изъ сиящихъ въ прахѣ земли пробудятся, одни для жизни вѣчной, другіе на вѣчное поруганіе и осрамленіе“. (Книга прор. Даниїла, XII. 2).

долго была любимымъ религіознымъ сюжетомъ христіанъ, въ средніе вѣка; т. н. чрезвычайно грубое изображеніе Даніила, въ львиномъ рвѣ, видишь на нѣкоторыхъ поясныхъ бляхахъ воиновъ, эпохи Меровинговъ, открытыхъ въ гробницахъ Швейцаріи, Савоіи и Бургундіи; иногда эта сцена представлена довольно подробно и пополнена ангеломъ и Аввакумомъ <sup>1)</sup>.

Очень рѣдко, христіанскіе художники изображали Даніила въ другомъ эпизодѣ его жизни, именно когда онъ отравляетъ дракона <sup>2)</sup>; т. н. въ барельефѣ одного римскаго саркофага, пророкъ, одѣтый въ туннику и палліумъ, стоитъ передъ жертвенникомъ, на которомъ пылаетъ огонь, и подаетъ обвивающемуся вокругъ дерева змѣю—вомъ изъ смолы, жира и волосъ, какъ сказано въ текстѣ Библіи. Сцена эта исполнена въ очень хорошемъ стилѣ и очень напоминаетъ, обвивающагося вокругъ дерева змѣя, передъ которымъ совершается на алтарѣ 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 стекляной <sup>3)</sup> 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 Даніилу силу совершить чудо. Намѣреніе выразить побѣду Христа надъ змѣею искусителемъ, виновникомъ грѣхопаденія, проявляется въ этомъ сочиненіи.

Сусанна, о которой также говорится въ книгѣ пророка Даніила <sup>4)</sup>, неправильно обвиненная преступными старцами, изображалась вѣрующими, какъ христіанская община, оклеветанная ея врагами и гонителями.—Въ одной фрескѣ изъ катакомбы Претекстаты, Сусанна, какъ свидѣтельница надпись, является овечкой, съ ожерельемъ вокругъ шеи <sup>5)</sup>, а два старца—волками, которые приближаются къ ней съ каждой стороны, смотря на неѣ хищными глазами.—Въ барельефахъ саркофаговъ, Сусанна стоитъ, между своими клеветниками, въ положеніи молящейся,

<sup>1)</sup> Le Blant. Inscriptions chrétiennes de la Gaule.

<sup>2)</sup> Книга пророка Даніила, гл. XIV.

<sup>3)</sup> P. R. Garrucci. Vetri... Tav. III. fig. 13.

<sup>4)</sup> Гл. XIII.

<sup>5)</sup> P. R. Garrucci—Storia dell'arte cristiana. Tav. 39.

съ поднятыми руками, напоминающая фигуры „Gigante“ катакомбъ, которыя, какъ мы уже видѣли, иногда символически, представляли собравшихся върующихся, т. е. церковь. Въ стѣнописи находящейся въ подземномъ кладбищѣ Марцеллина и Петра \*), Сусанна молится поднимая руки; и право и на лѣво отъ нея изображено по дереву; старѣйшины, имѣя видъ молодыхъ людей, подградываются къ ней.

## X.

Гораздо рѣже пророка Даниила, изображался пророкъ Илія 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 послѣднему, пророкъ подъ видомъ молодого человѣка, стоитъ на двухколесной колесницѣ, поднимаясь вверхъ и управляя четырьмя ретивыми конями. Христіанское пополненіе этого сюжета, состоитъ въ томъ, что Илія бросаетъ свой плащъ пророку Елисею, который беретъ его, покрывая руки своей одеждой, что, какъ мы уже сазали, 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 Илія—видны на второмъ планѣ въ нѣкоторыхъ примѣрахъ изображенія этой сцены.

Другіе пророки представлены иногда, въ христіанскомъ, первоначальномъ искусствѣ, дѣйствующими или присутствующими при совершеніи событій, предсказанныхъ ими.—На стеклянной чашѣ съ золотыми фигу-

\*) P. R. Garrucci. Tav 53.

**рами** <sup>1)</sup>, по всей вѣроятности V-го ст., Исаія подѣ видо́мъ молодаго чело́вѣка, задрапированный въ палліумъ, протягиваетъ правую руку къ иколуфигурѣ юноши, въ лучахъ со сферой.—Можетъ быть тутъ художникъ, подѣ образо́мъ свѣтила, хотѣлъ изобразить Мессію, такъ часто въ пророчествахъ Исаіи, сравниваемаго съ солнцемъ и вѣчнымъ свѣтомъ <sup>2)</sup>. Фигура молящейся женщины, между двумя деревьями, отдѣляетъ эту сцену отъ другой, въ которой Исаія, снова подѣ видо́мъ молодаго чело́вѣка, расплывается надвое.—Въ стѣнописи II-го или III-го ст., хорошаго стиля, находящейся въ катакомбахъ Каллиста, вѣроятно представленъ пророкъ Исаія <sup>3)</sup>; 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 последнее время въ катакомбѣ Присиллы <sup>4)</sup>, представлены сцены совершенно подобнаго характера.—Тутъ также можетъ быть выведенъ Исаія, столь часто, въ своихъ пророчествахъ, возвѣщавшій пришествіе Мессіи; онъ указываетъ на звѣзду, сіяющую надъ головою Богоматери, сидящей съ младенцемъ Спасителемъ на рукахъ.

Въ барельефахъ саркофаговъ встрѣчается, но очень рѣдко, изображеніе чело́вѣка, среди поднимающихся труповъ; вѣроятно, это Іезекіиль стоящій на полѣ, между воскресающими тѣлами <sup>5)</sup>.

## 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 <sup>6)</sup>. Подобно тому, какъ сердце

<sup>1)</sup> P. R. Garrucci—Vetri—Tav. I fig. 3.

<sup>2)</sup> Книга пророка Исаіи, гл. LX.

<sup>3)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana.

<sup>4)</sup> Она была издана G. B. de Rossi и мы будемъ говорить о ней подробнѣе въ 3-ей части этого сочиненія, въ отдѣлѣ составленія тѣла Богоматери.

<sup>5)</sup> Книга пророка Іезекіиля. Г. XXXVII.

<sup>6)</sup> 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 сближеніе было, вѣроятно, вызвано сравненіемъ, издѣляющей рыбы библейскаго эпизода, съ рыбой спасительной, ΙΧΘΥΣ<sup>1)</sup>).

Изображеніе Товита, нѣсколько разъ является въ искусствѣ катакомбъ, даже и до торжества церкви. Нагимъ, только съ поясомъ кругомъ бѣдръ, представленъ онъ во фрескѣ, открытой въ 1849-мъ г., въ подземномъ кладбищѣ св-хъ Тразона и Сатурнина. Въ этомъ примѣрѣ, возлѣ него написанъ ангелъ, имѣющій видъ молодаго 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 патріарха, имѣвшее, для христіанъ, также поучительный смыслъ, возбуждая ихъ въ терпѣнію въ періоды гоненій, встрѣчается въ искусствѣ первыхъ послѣдователей новой религіи, однако, не часто, а мы находимъ его, скорѣе, во фрескахъ катакомбъ, чѣмъ въ барельефахъ саркофаговъ.—Іовъ, постоянно, представленъ въ минуту полнаго злополучія, сидящимъ на кучѣ пепла, полюбощенный въ туникѣ эксомисъ (εξωμικς), носившейся въ древнемъ мѣрѣ рабочими и рабами, чѣмъ, разумѣется, хотѣли выразить глубокое униженіе, испытываемаго патріарха, низвергнутаго въ нищету, съ высоты счастья и богатства. Онъ изображенъ безъ бороды, съ коротко остриженными волосами<sup>2)</sup>, какъ сказано въ текстѣ Библии, 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 полнѣе, какъ видно въ приложенномъ рисункѣ № 22-ый<sup>3)</sup>, взятомъ съ барельефа мраморной гробницы, префекта Рима, Junius Bassus, умершаго въ 359-мъ г. Тутъ, одинъ изъ трѣхъ друзей Іова, приходившихъ бесѣдовать съ нимъ,

<sup>1)</sup> Смотри значеніе этого слова, въ той же главѣ.

<sup>2)</sup> Что было знакомъ печали и скорби у древнихъ народовъ.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny. Diction. des Antiq. chrét.

стоитъ возлѣ жены его. Последняя, держитъ палку, на которую воткнутъ 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 срада, выходявшаго изъ язвъ терпѣливаго патріарха и отъ его зараженнаго дыханія <sup>1)</sup>. Скульп-

Рис. 22.



торы южной Галліи, которые, всего чаще повторяли въ барельефахъ гробницъ, типы, уже составившіеся въ Италіи, изображая страданія Іова, дѣлали при этомъ различныя измѣненія; т. н. на саркофагахъ Ліона и Арль <sup>2)</sup>, патріархъ 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, насмѣшливо указываютъ на него.

<sup>1)</sup> «Дыханіе мое опротивѣло женѣ моеѣ». (Книга Іова, гл. XIX. 17).

<sup>2)</sup> Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrétienues.—Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon. Paris, Lyon 1864.

## XII.

Столь-же часто, какъ сцены изъ ветхаго Заѣта перечисленныя выше, изображали христіане чудеса Спасителя, но при этомъ, исключая воскресенія Лазаря, умноженія хлѣбовъ и превращенія воды въ вино—уже описанныхъ нами—вѣрующіе, избирали преимущественно, сцены чудесныхъ исцѣленій, совершенныхъ Христомъ, значеніе которыхъ, могло имѣть для нихъ утѣшительный смыслъ, общія надежду на помощь небесную, въ случаѣ несчастія и болѣзни. Возвращеніе слѣпыми зрѣнія Спасителемъ, вѣроятно также символически выражало искупленіе имъ грѣховной слѣпоты рода человѣческаго.

Во фрескѣ, изъ катакомбы Каллиста, III-го ст., сцена изцѣленія слѣпорожденнаго, представлена слѣдующимъ образомъ: Спаситель, какъ видно въ рисункѣ № 23 \*), имѣя видъ молодаго человѣка, безъ бороды

Рис. 23.



и усовъ, но съ длинными, падающими на плечи волосами, одѣтый въ тунику и палліумъ, трогаетъ пальцами правой руки глаза человѣка, въ неподпоясанной туникѣ, стоящаго передъ нимъ на колѣняхъ, подымая руки и изображеннаго, подобно умоляющимъ въ мирѣ античномъ. Сюжетъ этотъ встрѣчается чаще въ барельефахъ саркофаговъ IV-го и послѣдующихъ столѣтій, чѣмъ во фрескахъ катакомбъ; при этомъ, слѣпыя

\*) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. Chrétienues.



представлены меньше Спасителя <sup>1)</sup>. На мраморной гробницѣ <sup>2)</sup> конца IV-го или начала V-го вѣка, принадлежавшей фамиліи *Sextia*, Спаситель, подъ видомъ молодого человѣка, безъ бороды, касаясь глазъ слѣпорожденного, пальцами правой руки. Въ барельефахъ двухъ другихъ саркофаговъ, изъ которыхъ одинъ, былъ найденъ въ катакомбѣ св. Агніи, въ Римѣ, а другой—во Франціи и находится теперь, въ музей города Ліона <sup>3)</sup>, художники хотѣли, по всей вѣроятности передать изцѣленіе Вартимея, сына Тимеева <sup>4)</sup>, который представленъ безъ плаща, сброшеннаго имъ, что у Евреевъ считалось знакомъ печали. На другой, подобной же гробницѣ римскаго происхожденія, Спаситель изцѣляетъ двухъ слѣпыхъ, что случилось послѣ воскресенія дочери Іаира, начальника синагоги <sup>5)</sup>. Они гораздо ниже Христа и одѣты сверхъ тунники, въ кожаную пенулу—*„paula scortea“*,—которую, въ древнемъ мірѣ, носили, преимущественно, люди бѣдные, для предохраненія себя отъ дождя и холода. Одинъ изъ нихъ держитъ палку, какъ путешественникъ; на его голову владеть руку Христось, являющійся молодымъ человѣкомъ, почти юношей, съ падающими на плечи волосами.

Это чудо Спасителя, очень часто, сближено со сценой изцѣленія парализованнаго, у купальни Вноезда, что, символически, передавало мысль освобожденія рода человѣческаго, отъ первороднаго грѣха и начало новой жизни. Изцѣленный, обыкновенно, приходится по поясъ Спасителю; онъ одѣтъ въ подпоясанную туннику и несетъ свою постель. Христось, держа, въ лѣвой рукѣ, свѣртокъ пергамента *„volumen“*, протягиваетъ надъ нимъ правую, дѣлая повелительное движеніе, которое должно было сопровождать слова: „Встань, возьми постель твою и ходи“ <sup>6)</sup>.

На обломкѣ саркофага IV-го или V-го ст., въ этой сценѣ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 24-ый <sup>7)</sup>, является фигура человѣка лысаго, съ строгимъ выраженіемъ лица; онъ держитъ, въ одной рукѣ, свитки папируса, а другую подымаетъ, съ видомъ автори-

<sup>1)</sup> Смотри рисунокъ № 11-ый и его описаніе.

<sup>2)</sup> Она находится въ городѣ Эвсь, въ Провансѣ, гдѣ, до помѣщенія ея въ музей, она долго служила чашей общественаго фонтана.

<sup>3)</sup> Martigny. Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon. Paris 1864.

<sup>4)</sup> Евангеліе отъ Марка, гл. X, 46 и слѣд.

<sup>5)</sup> Евангеліе отъ Маттея, IX.

<sup>6)</sup> Евангеліе отъ Іоанна, гл. V. 8.

<sup>7)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. chrét.

тата, какъ бы произнося укоризненную рѣчь. У ногъ его стоятъ ящичь— „scrinium“—подобный тѣмъ, которые употребляли въ мірѣ 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 исцѣленному: „Сегодня суббота, не должно тебѣ брать постели“<sup>1)</sup>.

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 Виеезда<sup>2)</sup>. Въ нижней, параличнй, окруженный другими больными, лежитъ на постелѣ украшенной драпировкой—„stragulum“,—онъ держитъ руку у головы, жестъ, выражавшій печаль въ мірѣ античномъ. Поза его не лишена благородства; вѣроятно, христіанскій художникъ, въ этомъ случаѣ, вдохновился произведеніями римскаго, классическаго искусства. Въ верхней— параличнй, уже исцѣленный, удаляется, унося свою постель; Христосъ, молодымъ человѣкомъ, безъ бороды, въ палліумѣ, дѣлаетъ движеніе рукою, очень напоминающее благословеніе, но которое, у древнихъ Римлянъ, сопровождало начало рѣчи; кругомъ, являются другіе больные, а въ глубинѣ, видны арки, т. е. крытые входы, упомянутые въ Евангеліи.

Къ двумъ предшествующимъ сюжетамъ, т. е. къ исцѣленію слѣплого и параличнаго, присоединено часто, особенно, въ барельефахъ саркофаговъ Рима и Галліи, чудесное выздоровленіе женщины, страдавшей, двѣнадцать лѣтъ, кровотеченіемъ. Она представлена, то на колѣняхъ,

<sup>1)</sup> Евангеліе отъ Іоанна, V. 10.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Іоанна, V. 2.

то низко нагнувшись передъ Спасителемъ, какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 25-ый <sup>1)</sup>, взятомъ съ барельефа ватиканскаго саркофага, IV-го ст., и касается края его одежды. Возлѣ Христа стоитъ одинъ изъ его учениковъ, вѣроятно, Петръ, упомянутый Евангелистомъ Лукою <sup>2)</sup>, при описаніи означеннаго чуда.

Рис. 25.



Согласно преданію церкви, 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 демономъ <sup>3)</sup>, 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. Іоанна <sup>4)</sup>, представлялась первыми христіанами, не раньше III-го ст., и очень рѣдко. Въ приложенномъ рисункѣ № 26 <sup>5)</sup>, взятомъ съ барельефа саркофага, изъ кладбища св. Агніи, по всей вѣроят-

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ Martigny. Dictionnaire des Antiq. Chrét.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Луки, гл. VIII. 45.

<sup>3)</sup> Евангеліе отъ Матея, XV, 22 и слѣд.

<sup>4)</sup> Глава IV.

<sup>5)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny, Dictionnaire des Antiq. chrét.

ности IV-го вѣка, мы видимъ слѣдующую сцену: Христось, молодой челоуѣкомъ, безъ бороды, задрапированный по античному въ палліумъ, не сидитъ, какъ сказано въ Евангеліи, 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, лежитъ 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 фрескѣ конца III-го или начала IV-го ст., въ подземномъ кладбищѣ св-ой Агніи, украшая гробницу, формы — „*arcosolium*“ христіанки, скончавшейся, вѣроятно, въ дѣвственномъ состояніи. Тутъ, въ глубинѣ плоской ниши, женщина, въ положеніи молящейся, конечно погребенная, одѣтая въ далматяку съ двумя пурпуровыми полосами — „*clavi*“, — безъ покрывала на головѣ <sup>1)</sup>. У ногъ ея виденъ голубь съ распушенными крыльями, — можетъ быть, какъ символъ ея чистоты и невинности. На право отъ „*Opante*“ стоятъ пять мудрыхъ дѣвъ, неся въ одной рукѣ не свѣтильникъ, какъ сказано въ Евангеліи <sup>2)</sup>, а факель 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 — „*lagena*“ — и два хлѣба. Въ послѣдней сценѣ нельзя не видѣть брачный пирь, обѣщанный небеснымъ женихомъ, но съ намѣреніемъ напомнить, также, таинство Евхаристіи.

Та-же притча изображена въ катакомбѣ Киріаки и снова, возлѣ гробницы христіанки. Въ этой фрескѣ, 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 палліумѣ, 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, погашены <sup>3)</sup>.

Внизу, на стѣнѣ „*arcosolium*“ видна женщина, въ положеніи молящейся, передъ которой, двѣ мужскія фигуры отдергиваютъ, каждый, половину богатой занавѣси. — Это — введеніе умершей въ рай <sup>4)</sup>. Манна, падающая съ небесъ — символъ Евхаристіи <sup>5)</sup> — и отреченіе св-го

<sup>1)</sup> Въ такомъ костюмѣ являются, обыкновенно, на стѣнахъ катакомбъ, возлѣ своихъ гробницъ, христіанки, умершія въ молодыхъ лѣтахъ.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Маттея, гл. XXV. 3 и слѣд.

<sup>3)</sup> 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 на правую сторону Спасителя, часто является дерево покрытое листьями и плодами, а возлѣ неразумныхъ — дерево засохшее и топоръ, которымъ оно будетъ срублено и брошено въ огонь. (*René Menard. Histoire des Beaux-Arts. — Paris, 1875*).

<sup>4)</sup> Смотри главу XIX.

<sup>5)</sup> Смотри тамъ-же.

Петра, которое должно было возбуждать въ вѣрующихъ смиреніе, заключаютъ кругъ символическихъ сюжетовъ этой замѣчательной гробницы.

Послѣдняя 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 окружена нимбомъ; возлѣ апостола, полустолбъ, и на немъ стоитъ 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, задрапированный въ палліумъ \*), держа въ лѣвой рукѣ пергаментный свитокъ, символъ его ученія, показываетъ апостолу три пальца правой руки, поднимая её, для предсказанія его троекратнаго отреченія; пѣтухъ изображенъ у ногъ Петра, который, какъ бы утверждая противное, приближаетъ указательный палецъ правой руки къ устамъ, жестъ выражавшій молчаніе, въ античномъ мірѣ. Въ такомъ положеніи, постоянно, представленъ египетскій богъ „Оросъ Гарпократъ“, сдѣлавшійся у Римлянъ эмблемой безмолвія.

#### XIV.

Вотъ приблизительно, почти всѣ символическіе знаки, фигуры и сцены, употреблявшіеся христіанами, въ первые вѣка распространенія новой вѣры. Изучая ихъ, мы видѣли, какъ они постепенно умножались и какъ значеніе, придаваемое имъ, усложнялось съ теченіемъ времени. Первоначально они очень немногочисленны, особенно, что касается сюжетовъ изъ ветхаго и новаго Завета, но кругъ ихъ расширяется съ каж-

\*) Смотри рисунокъ № 11-ый.

имъ вѣкомъ. Это дѣлается замѣтнѣе, если мы сравнимъ одно изъ произведеній ранней эпохи христіанскаго искусства, съ тѣми памятниками О, которые дошли до насъ отъ временъ, относительно, болѣе позднихъ. Такъ напримѣръ, во фрескѣ, уже нѣсколько разъ названной нами, конца I или начала II-го ст., занимающей весь потолокъ одной изъ комнатъ крпта—„Lucina“, являются только три символическія фигуры: ангелъ, между львами, добрый пастырь и „Orante“.—Пространства, между ними, заняты маснами, птицами, геніями, гирляндами цвѣтовъ, азами и другими украшеніями, въ классическомъ вкусѣ.—Напротивъ, а любовью потолкѣ катакомбъ, расписанномъ въ III-мъ вѣкѣ, мы найдемъ цѣлый рядъ сценъ изъ ветхаго и новаго Заветъа, многосложнаго мысла.

Точно также, нельзя не замѣтить постепенное усложненіе, происходящее въ значеніи христіанскихъ символовъ; фигуры и знаки, передававшіе прежде очень простыя, вытекавшія изъ самыхъ свойствъ и качествъ представленнаго 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 іероглифомъ имени Спасителя, но въ III-мъ ст., христіане, начинаютъ отыскивать точки сближенія, между натурой рыбы и дѣяніями Спасителя на землѣ, что и ведетъ ихъ къ восторженно-религіозной игрѣ воображенія: рыба живетъ въ водѣ, Христосъ спасаетъ людей, крещеніемъ водою, и т. д. То-же самое можно сказать и о фигурахъ, агница, голубя, лозы, якоря.—Усложняются также и символическія сцены: т. н., Моисей, изсѣлающій воду изъ скалы, дѣлается Петромъ, чудесный источникъ—ученіемъ Спасителя, надъ отроками, отвергающими поклоненіе истукану Навуходоносора, является—какъ вѣстникъ пришествія Христа—звѣзда, указавшая путь Волхвамъ и т. д. Таинство Евхаристіи, выражаемое, первоначально, рыбой и хлѣбами, передается, потомъ, мистическими сценами, в. н. манной, падающей съ неба, соединеніемъ жертвоприношенія Авеля и Мелхиседека \*) и т. д.

Чѣмъ проще и короче катакомбное надгробіе, тѣмъ оно древнѣе, сказавши мы, въ отдѣлѣ надписей; приблизительно, то-же самое можно сказать и про христіанскіе символы; чѣмъ яснѣе, чѣмъ понятнѣе смыслъ

\*) Смотри гл. XVIII, отдѣлъ 1-ый.

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 начинается проявляться въ христіанскомъ символизмѣ, даже до торжества церкви, можно привести фрески, изъ ватакомбы Каллиста, конца II или начала III столѣтія, написанныя въ двухъ, смежныхъ погребальныхъ комнатахъ.—Въ первой изъ нихъ <sup>1)</sup> рядъ символическихъ сценъ начинается Моисеемъ, изсѣкающимъ 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, разумѣется, рыбакъ, есть проповѣдникъ слова Божьяго, а рыба—новообращенный. Подлѣ, въ той-же водѣ, взрослый человѣкъ, представленный почти совершенно нагимъ, креститъ 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, изцѣленный параличнй, несетъ свой одръ, т. е. новообращенный, очистившійся отъ грѣховнаго состоянія, крещеніемъ, начинаетъ новую жизнь. На сосѣдней стѣнѣ, таинство св-го причастія, ожидающее принявшаго ученіе Спасителя, символически, выражено во первыхъ: хлѣбомъ, раздѣленнымъ на поверхности крестомъ, и рыбою, которые лежатъ на треножникѣ; по одну сторону послѣдняго, стоитъ молящаяся женщина, а по другую—мужчина, въ палліумѣ <sup>2)</sup>; во вторыхъ, подъ видомъ трапезы, евхаристическаго характера; въ ней участвуютъ семь человѣкъ, сидящихъ за столомъ, передъ двумя рыбами въ блюдахъ и корзинами хлѣба <sup>3)</sup>. Рядомъ, Авраамъ и Исаакъ съ поднятыми къ небу руками, стоятъ въ положеніи молящихся; возлѣ нихъ, связка дровъ и овенъ. Эта сцена должна была намекать на принесеніе въ жертву Богомъ, своего Сына, для искупленія нервороднаго грѣха и виѣстѣ напоминать, что послѣ крещенія, нравственнаго изсцѣленія и участія въ таинствѣ Евхаристіи, вѣрующіе должны быть покорны волѣ Спасителя, ис-

<sup>1)</sup> Смори часть первую, стр. 106., рисунокъ № 11-ый.

<sup>2)</sup> Смори рисунокъ № 8.

<sup>3)</sup> Смори рисунокъ № 10.



повѣдуя его, что совершенно въ характерѣ нравственнаго состоянія христіанской общины эпохи гоненій, именно, того времени, когда были написаны эти фрески. Ступь возлѣ жертвоприношенія Авраама отвалилась и живопись, находившаяся тутъ пропала. Далѣе, являются двѣ, трудно объяснимыя фигуры. Одна изъ нихъ, скорѣе женщина, чѣмъ мужчина, погружаетъ ведро въ колодець, изъ котораго бѣетъ вода; другая, поставленная нѣсколько выше послѣдней, такъ какъ рядомъ не было достаточно мѣста, изображаетъ человѣка, одѣтаго въ туннику и палліумъ; онъ сидитъ съ распушеннымъ свиткомъ пергамента въ рукѣ. Можно было бы подумать, что намѣреніе художника было, представить Христа съ Самаритянкой и этого мнѣнія Р. R. Gaggucci <sup>1)</sup>, сюжетъ, который прекрасно заключилъ 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. V. 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 Іоны—надежда на будущее воскресеніе. Въ промежуткахъ, представлены летящія птицы, можетъ быть души вѣрующихъ, погребенныхъ тутъ, возносящіяся къ вѣчному блаженству, и два могильщика, въ короткихъ тунникахъ, съ заступами въ рукахъ.—Потолокъ этой замѣчательной усыпальницы расписанъ чисто въ классическомъ вкусѣ <sup>2)</sup>. Въ серединѣ его, въ медальонѣ, окруженномъ красными и синими полосами, составляющими крестъ и круги, является добрый пастырь, съ агнѣнкомъ на плечахъ, между двумя деревьями. Вокругъ него изображены четыре павлина, съ распушенными 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—вѣтвь какого-то растенія и цвѣтокъ. Послѣднія фигуры употреблены съ

<sup>1)</sup> Storia dell'arte cristiana.

<sup>2)</sup> Смори рисунокъ № 11-ый, въ первой части.

декоративною 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. Моисей снова изсѣкаетъ изъ скалы источникъ, и рыбагъ ловить въ немъ рыбу. Евхаристическая трапеза <sup>1)</sup> и крещеніе ребенка изображены возлѣ и пополнены сценой воскресенія Лазаря. Сидящій мужчина, одѣтый въ тунику и палліумъ, 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 человекъ, напоминающій своей позой, преисполненной достоинства и благородства, античныя статуи; палліумъ, 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 корзинъ, по обѣ стороны треножника, на которомъ лежатъ рыба и два хлѣба „decussati“—<sup>2)</sup>. Корабль, гонимый бурей (т. е. христіанская община, въ періоды преслѣдованій) на которомъ стоитъ вѣрующій, въ положеніи молящагося, тогда какъ богоотступникъ, погибаетъ въ волнахъ—<sup>3)</sup>, 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 <sup>4)</sup>.

Живопись потолка этой усыпальницы, сильно попорчена, но все таки можно видѣть, что въ художественномъ отношеніи, она нисколько не уступала фрескѣ свода смежнаго sklepa. Въ центрѣ ея, добрый пастырь,

<sup>1)</sup> Она какъ видно по ея положенію, была прибавлена впоследствии. Тутъ иррующіе представляемы въ очень оживленномъ положеніи въ противоположность тому, что обыкновенно встрѣчаешь, при изображеніи этого сюжета, они какъ бы обращаются другъ къ другу, съ рѣчью, указывая одною рукою вверхъ и притягивая другую, къ двумъ рыбагъ, положеннымъ въ блюда. На переднемъ планѣ, можно замѣтить верхи семи корзинъ, наполненныхъ кусками хлѣба.

<sup>2)</sup> Смотри рисунокъ № 9.

<sup>3)</sup> Смотри рисунокъ № 5.

<sup>4)</sup> Смотри рисунокъ № 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 отдѣльныя понятія, стремленія, надежды, а передано, не преувеличивая можно сказать, фигуративно, полное теологическое размышленіе и эпизоды изъ ветхаго Заветъа, представлены тутъ, возлѣ сценъ изъ Евангелія, имѣя, какъ кажется съ перваго взгляда, мало общаго, не съ цѣлію напоминать извѣстныя событія, изъ 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 слѣдовали его словамъ, дѣлая различныя отступленія, на которыя мы постоянно указывали, изъ чего слѣдуетъ заключить, что Библия, не была извѣст-

\*) Сложныя, религіозныя идеи, передавались иногда христіанами и миеологическими сценами, т. е. въ барельефѣ саркофага III-го ст., который былъ открытъ G. B. de Rossi въ катакомбѣ Каллиста, изображенъ Улиссъ, привязанный къ мачтѣ лодки, въ послѣдней, сидятъ двое гребцовъ, возлѣ, на водѣ, являются три женскія фигуры съ крыльями и птичьими ногами; это—сирены. Одна изъ нихъ держитъ въ рукахъ двѣ флейты, другая—лиру, а третья—свертокъ пергамента. Рядомъ съ описанной сценой, вѣроятно, имя погребеннаго «TYRANIO»—означено монограммой. Въ послѣдней буква Т, имѣющая по мнѣнію первыхъ христіанъ Рима форму орудія искушенія, возвышается и принимаетъ большія размѣры, чѣмъ остальные литеры, что подтверждаетъ христіанское происхожденіе памятника.—Изображеніе Улисса, въ томъ эпизодѣ его странствованій, когда онъ залягнулъ уши своихъ спутниковъ воскомъ и велѣлъ привязать себя къ мачтѣ лодки, дабы не прельстаться сладковучнымъ, но предательскимъ пѣніемъ Сиренъ, увлекавшихъ плавателей къ гибели, должно было напоминать христіанамъ, обязанность бороться успѣшно 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 залягнулъ уши своихъ товарищей, спасъ ихъ отъ гибели, такъ Іисусъ освободилъ на крестѣ, родъ человѣчскій отъ первороднаго грѣха и удалилъ 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 бесѣдъ, св. Максимъ, епископъ Туринскій, жившій въ V-омъ ст., въ царствованіе Гонорія и Феодосія юнаго.—Тотъ-же сюжетъ представленъ въ барельефѣ другаго саркофага, также катакомбнаго происхожденія (G. B. de Rossi. *Bulletino di arch. crist.* anno 1863.).

на имъ, со всѣми ея подробностями и что они имѣли, иногда, не очень опредѣленное понятіе о представляемомъ ими.

Развитіе символизма увеличивается, не столько потому, что священное писаніе узнается полнѣе, сколько оттого, что, съ Востока, — гдѣ постоянно преобладала наклонность выразить 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 вѣка преобладанія византійскаго стиля въ Италиі, въ религиозныхъ изображеніяхъ этой страны, проявляется сложный символизмъ; онъ сглаживается въ произведеніяхъ искусства, эпохи возрожденія, которые, 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, извѣщеніе младенцевъ,

жрещеніе Христа, преображеніе, вознесеніе, торжественный вѣздъ 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 донышкахъ 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 скалѣ, 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, в. н. при рожденіи Спасителя, при поклоненіи пастырей, Волхвовъ, и т. д. Его изображаютъ, обыкновенно, человѣкомъ среднихъ лѣтъ, рѣдко старикомъ, въ туникѣ и палліумѣ, но если онъ держитъ въ рукахъ топоръ, пилу, или другіе инструменты своего ремесла, то волосы его коротко острижены <sup>1)</sup> 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 колѣняхъ Богородицы, былъ сюжетъ особенно любимый первыми христіанами и встрѣчается у нихъ, съ очень раннихъ временъ. Мы будемъ говорить о немъ, въ отдѣлѣ составленія типа Богоматери <sup>2)</sup>. Поклоненіе пастырей, напротивъ, попадаетъ 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;

<sup>1)</sup> Въ древнемъ Римѣ, рабы и работники брили голову; даже у первыхъ христіанъ, ремесленники представлены въ такомъ видѣ, какъ наприимѣръ, могильщики—*fossores*, — 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. Лица римскаго духовенства, съ самыхъ раннихъ временъ, коротко стригли волосы, обыкновеніе, сохранившееся до нашего времени. Вѣроятно, тонсура, т. е. выстриженный кружокъ, на макушѣ, которую въ западной церкви стали носить съ VI-го ст., есть послѣдній слѣдъ обычая брить голову, изъ смиренія, существовавашаго въ первобытной, христіанской общинѣ.

<sup>2)</sup> Въ третьей книгѣ, этого сочиненія.

два пастыря, съ посохами въ рукахъ, поклоняются ему; тутъ-же стоятъ быкъ и осель, животныя, постоянно являющіяся въ сценѣ рожденія Спасителя, даже и у мастеровъ возрожденія. — На христіанскомъ, надгробномъ камнѣ, 343-го г., и на слянкахъ, присланныхъ ломбардской королевѣ Теодолиндѣ, папой Григоріемъ Великимъ <sup>1)</sup>, представлено также поклоненіе пастырей; въ послѣднемъ примѣрѣ, оно сближено со сценой принесенія даровъ Волхвами, младенцу Спасителю.

Многія изъ произведеній первоначальнаго, христіанскаго искусства, въ которыхъ являются, ребенокъ Христосъ, Богоматерь и Іосифъ, 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 Іосифъ, находятъ отрока Спасителя въ храмѣ среди учителей <sup>2)</sup>. Такъ, напримѣръ, на одной изъ подобныхъ гробницъ <sup>3)</sup>, Іосифъ 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 вѣкамъ торжества церкви.

Также, за святое семейство можно принять соединеніе трехъ фигуръ, именно, мужчины, въ туникѣ и палліумъ, 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 Прискиллы.

Избіеніе 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 полководцы, въ лагеряхъ, у древнихъ Римлянъ; онъ дѣлаетъ повелительное движеніе рукою, солдатамъ, которые исполняютъ его приказаніе.

<sup>1)</sup> Смотри главу XXIII.

<sup>2)</sup> Евангеліе отъ Луки, II.

<sup>3)</sup> Этотъ саркофагъ, находится въ Музеѣ города Arles, во Франціи.

Этот-же сюжет представлен на диптихѣ изъ слоновой кости <sup>1)</sup>, V-го ст., также со всѣми 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 <sup>2)</sup> по ея стилю, по окружающимъ её памятникамъ и по надписямъ сосѣднихъ гробницъ слѣдуетъ отнести ко II-му ст. Тутъ мужчина, въ короткой туникѣ формы εζωμисъ —эксомисъ, оставляющей правое плечо обнаженнымъ, выводитъ за руку, изъ воды, молодаго человѣка, совершенно нагаго. Надъ головой послѣдняго, летитъ птица, имѣющая видъ горлицы; она держитъ, что-то въ клювѣ, но въ этомъ мѣстѣ стукъ отвалился и нельзя сказать, какой, именно, предметъ. Согласно съ G. B. de Rossi <sup>3)</sup>, это крещеніе Спасителя, но P. R. Garrucci не раздѣляетъ его мнѣнія <sup>4)</sup> и вѣтъ, въ самомъ дѣлѣ достаточнаго основанія, для утвержденія что художникъ хотѣлъ передать эту священную сцену, а не крещеніе христіанина, 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 <sup>5)</sup>.

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-

<sup>1)</sup> Онъ сохраняется теперь, въ Миланскомъ соборѣ.

<sup>2)</sup> Она нѣсколько стерта, но контуры лицъ, являющихся въ ней, очень хорошо видны.

<sup>3)</sup> Roma Sotterranea cristiana, I volume.

<sup>4)</sup> Storia dell'arte cristiana.

<sup>5)</sup> P. R. Garrucci. Storia dell'arte cristiana.

никъ, падающій со скалы.—Также, подъ видомъ ребенка, изображенъ Иисусъ въ миниатюрѣ сирійскаго Евангелія, конца VI-го ст. 1); онъ погруженъ по поясъ въ воду, надъ головой его голубь, опускающійся внизъ съ распущенными крыльями, а изъ облаковъ, выходитъ десница. Въ барельефѣ другаго саркофага, относительно, болѣе поздняго времени, Іоаннъ Креститель принимаетъ воду, текущую съ высоты въ плоскую чашу—„patena“ и лѣтъ её на голову Христа, стоящаго по поясъ въ Іорданѣ. — Крещеніе посредствомъ погруженія, изображено въ барельефѣ диптиха изъ слоновой кости 2), конца IV-го ст. Въ средневѣковомъ барельефѣ 3), голубь, неся вазу въ клювѣ, лѣтъ воду на голову Спасителя, погруженнаго въ Іорданъ; по лѣвую сторону Спасителя, стоитъ ангель, держа туннукъ, а по правую—св. Іоаннъ.

Въ мозаикѣ 451-го года, крестильницы города Равенны „S. Giovanni in fonte“ въ сценѣ крещенія Христа, является, какъ указываетъ надпись, аллегорическая фигура рѣки Іордана, подъ видомъ старца, съ вѣнкомъ 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 аріанской крестильницей, представленъ снова, въ сценѣ крещенія Спасителя, старецъ, въ полулежащемъ положеніи, облакачиваясь на опрокинутую урну, изъ которой бѣжитъ вода; голова его увѣнчана двумя раковыми клешнями. Во фрескѣ, катакомбы 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 встрѣчающійся въ произведеніяхъ его, какъ олицетвореніе рѣкъ, морей, источниковъ, былъ перенятъ христіанами но не получилъ у нихъ никакого символическаго значенія 4).

1) Она 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, женскими, которые, 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, сдѣланнй гробницей папамъ Льву



Нельзя указать на приѣры 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 владѣища Каллиста <sup>1)</sup>, 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 <sup>2)</sup> Лидію, торговавшую пурпуромъ, около города Филиппы, въ Македоніи, а Филиппъ, совершилъ это таинство, надъ евнухомъ царицы Египетской, Кандакинъ, въ первой попавшейся водѣ <sup>3)</sup>, 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, любили избирать рѣки, для совершенія этого таинства въ подражаніе Спасителю.

Въ нѣкоторыхъ катакомбахъ Рима, были источники, служившіе, разумеется для крещенія; въ другихъ подземныхъ владѣищахъ, вырыты колоды или видны слѣды работъ, для собиранія воды въ цистерны, конечно, для того-же назначенія. Вѣроятно, 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 базиликъ. 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. Въ его барельефѣ 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.

<sup>1)</sup> Смотри главу XIV.

<sup>2)</sup> Дѣянія Апост. гл. XVI.

<sup>3)</sup> Дѣянія Апост. гл. VIII. 38.

боговыхъ сторонъ, одного изъ саркофаговъ \*) ватиканскаго кладбища IV-го ст., изображены базилика и возлѣ нихъ, крестильницы, которыя 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 бассейнъ. — 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 видны, ни во фрескахъ патакомбъ, 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 мира; орудіе искупленія является, тутъ, вмѣсто Христа. По сторонамъ, въ облакахъ, полуфигуры Моисея и пророка Іліи, въ бѣлыхъ, развѣвающихся 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 утонченности дошелъ символизмъ, въ византійскомъ искусствѣ.

Другой примѣръ картины преображенія, мы находимъ въ мозаикѣ VIII-го ст. церкви св-ыхъ Нерее и Ахиллея, 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 Ілія; нѣсколько ниже—двое апостоловъ (вмѣсто трѣхъ), закрываютъ свои глаза плащами.

Вознесеніе Спасителя, встрѣчается, еще рѣже, у первыхъ христіанъ; по мнѣнію Р. R. Gaggusi \*), 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 Неаполя, въ которой юноша, съ нимбомъ кругомъ головы, поднимается вверхъ, съ обнаженными ногами и развѣвающимися одеждами. Сцена вознесенія находится также, въ миниатюрахъ сирійскаго Евангелія, 586-го года.

Торжественный вѣздъ Іисуса Христа въ Іерусалимъ, 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, тѣмъ Христось, разстлываетъ свой плащъ, на дорогѣ; другой, сидитъ на деревѣ и обрѣзываетъ вѣтви, чтобы бросать ихъ, передъ Спасителемъ. Иногда, нѣсколько Евреевъ, выражающихъ свое одобреніе и радость, поднимая руки, пополняютъ эту сцену. — Тотъ-же сюжетъ мы находимъ и въ мозаикѣ, ватиканскаго владѣнща.

Изображеніе воскресенія Христа, также является, во времена относительно, позднія въ христіанскомъ искусствѣ; оно представлялось первоначально, символически, т. е. въ барельефахъ нѣкоторыхъ саркофаговъ IV-го и V-го ст., мы видимъ двухъ вооруженныхъ солдатъ, упирающихся на свои щиты, по обѣ стороны высоко поднимающейся, между ними, монограммы Христа, иногда, помѣщенной въ вѣнкѣ или украшенной фигурами драгоцѣнныхъ камней. Что эти воины представляютъ стражу, поставленную у гроба Спасителя, доказывается тѣмъ, что въ нѣкоторыхъ примѣрахъ они изображены спящими. На одномъ изъ подобныхъ памятниковъ, Христось 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, тѣмъ на-

\*) Storia dell'arte cristiana.

чала его, сцена воскресенія передана полнѣе. Двѣ женщины стоятъ передъ дверьми гроба Господня, имѣющаго форму небольшой, круглой башни, съ остроконечной крышей; одна изъ нихъ, указываетъ на пелены, лежащія у входа въ гробницу, другая, обращаетъ взоры на ангела, вѣстника воскресенія, являющагося съ неба. Возлѣ, изображенъ Ома, трогавшій пальцемъ рану въ ребрахъ Спасителя, поднимающаго руку. На двухъ смяткахъ, присланныхъ Ломбардской королевѣ, Теоколиндѣ, вавой, Григоріемъ Великимъ \*), представлено также воскресеніе, слѣдующимъ образомъ: двѣ женщины, изъ которыхъ одна, несетъ ароматы, стоятъ передъ гробомъ Господнимъ; по другую сторону его, виденъ ангель, 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, изображеніе 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 казнь умершихъ за вѣру.—Что, побуждало ихъ къ этому? Вѣроятно, они не хотѣли смущать новообращенныхъ, не очень твердыхъ въ принятой ими религіи, картиной страшной, угрожавшей 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 разумѣется, 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-

\*) Смотря главу XXII. Смотри также Mozconi, Tavole cronologiche, Sec. VII.

дѣлъ, на гробницахъ мучениковъ Ипполита въ Римѣ и Кассіана, въ Имо-  
лѣ, картину ихъ смерти. Въ жизнеописаніи папъ, сказано также, что  
императоръ Константинъ, на серебряной рѣшеткѣ у гробницы дьякона  
Лаврентія, представилъ ужасную смерть этого святаго. Но означенные  
памятники не сохранились; единственное изображеніе мученичества,  
дошедшее до насъ, отъ первыхъ христіанъ, вышло, въ послѣдніе годы,  
изъ развалинъ базилики, построенной въ концѣ IV-го вѣка, надъ мѣс-  
томъ покоя св-ныхъ Нероя и Ахиллея, погребенныхъ въ подземномъ  
кладбищѣ Домитиллы. Тутъ какъ мы уже свазали выше \*), въ барельефѣ  
мраморной колонны, вонзъ поражаетъ короткимъ мечемъ Ахиллея, привя-  
заннаго ко кресту.

Не только картины подвиговъ вѣрующихъ, исключены изъ ката-  
комбъ, 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 единственный примѣръ изобра-  
женія вѣрующаго, исповѣдующаго Спасителя, открытый въ катакомбахъ.

Стѣнилась эта по всей вѣроятности, второй половины III-го ст., укра-  
шаетъ сводъ одной изъ могилъ, формы „Arcosolium“,—кладбища  
Баллиста. Она передаетъ слѣдующую сцену: мужчина, увѣнчанный лав-  
рами, одѣтый въ туннику и палліумъ, стоитъ на возвышеніи „sugges-  
tum“. — 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 рукавахъ; въ глазахъ послѣдняго,  
свѣтится что-то особенное и лицѣ его вдохновлено; лѣвую руку онъ  
кладетъ на грудь, а правой, показываетъ въ даль.—Возлѣ него написа-  
на другая мужская фигура, нѣсколько стертая. Четвертая особа, съ вѣн-  
комъ 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; чело-  
вѣкъ, стоящій на „suggestum“—напоминаетъ Пилата, являющагося  
въ барельефахъ саркофаговъ, также увѣнчаннымъ лаврами и на воз-  
вышеніи, въ ту минуту, когда онъ произноситъ приговоръ надъ Спаси-

\*) Смотри главу XVIII, перваго 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, какинъ образомъ, объясняетъ её G. B. de Rossi \*): судья, можетъ быть, самъ императоръ; удаляющійся, съ вѣнцомъ на головѣ—жрецъ, „sacerdos coronatus“—призванный присутствовать, при возліаніи вина и куренія ошмама, 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 „agrosolium“. 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 agrosolium, 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, со свирѣлью въ рукѣ, съ двумя овцами, пасущимися у его ногъ, среди зеленѣющихъ деревьевъ.

\*) Roma Sotteranea, cristiana, Tomo II.

КОНЕЦЪ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

