

РИМСКІЯ КАТАКОМБЫ

и

ПАМЯТНИКИ

ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ХРИСТИАНСКАГО ИСКУССТВА.

Соч. А. фонъ-ФРИКЕНЪ,



Часть третья.

Изображенія Спасителя, Богоматери и Апостоловъ
у первыхъ христіанъ.

Ц. 1 р. 50 к.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.



МОСКВА.

Тип. Мартынова и К. (бывш. Грчева и К.), на Тверской, д. Хомяковъхъ.
1880.

РИМСКІЯ КАТАКОМБЫ

и

ПАМЯТНИКИ

ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ХРИСТИАНСКАГО ИСКУССТВА.

~~~~~

Соч. А. фонъ-ФРИКЕНЪ



**Часть третья.**

Изображеніе Спасителя, Богоматери, и Апостоловъ у  
первыхъ христіанъ.

МОСКВА.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

1880.



## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

### Изображенія Спасителя, Богоматери и Апостоловъ у первыхъ христіанъ.

Рис. 1.



Образъ основателя новой вѣры — Спасителя, обѣщавшаго жизнь вѣчную вѣрующимъ въ Него, разумѣется долженъ былъ появиться у послѣдователей его ученій раньше. всѣхъ другихъ религиозныхъ изображеній и при первой попыткѣ христіанъ выразить фигуративно свои вѣрованія, надежды и стремленія. Мы въ самомъ дѣлѣ видимъ, что идеальнѣйшій образъ Сына Божьяго встрѣчается у христіанъ уже въ періодъ апостольскій, одновременно съ самыми ранними ихъ символическими знаками.

Первоначально христіане представляли Спасителя добрымъ пастыремъ. Фигура пастуха долгое время, почти исключительно,

папоминала имъ божественнаго учителя и повторялась ими на всякаго рода памятникахъ, всюду, гдѣ въ первые вѣка проповѣдывалось христіанство: въ Римѣ, въ Италіи, въ Галліи, въ римской Африкѣ, въ странахъ Востока, вообще по берегамъ Средиземнаго моря. Мы встрѣчаемъ ее во фрескахъ подземныхъ гробницъ, въ барельефахъ саркофаговъ, на дискахъ лампъ, на стеклянныхъ чашахъ, на разныхъ камняхъ и т. д.

Въ Евангеліи Христосъ не разъ сравниваетъ себя съ добрымъ пастыремъ, т. н. Онъ говоритъ: «Я есмь пастырь добрый; пастырь добрый полагаетъ жизнь свою за овецъ. А наемникъ, не пастырь, которому овцы не свои, видитъ приходящаго волка, и оставляетъ овецъ, и бѣжитъ; и волкъ расхищаетъ овецъ, и разгоняетъ ихъ. А наемникъ бѣжитъ, потому что наемникъ, и не радить объ овцахъ. Я есмь пастырь добрый; и знаю Моихъ, и Мои знаютъ Меня. Какъ Отецъ знаетъ Меня, такъ и я знаю Отца; и жизнь Мою полагаю за овецъ. Есть у Меня и другія овцы, которыя не сего двора; и тѣхъ надлежитъ Мнѣ привести: и онѣ услышатъ голосъ Мой, и будетъ одно стадо и одинъ Пастырь.<sup>1)</sup>» Въ другомъ Евангеліи, именно св. Луки, Спаситель говоритъ: «Кто изъ васъ, имѣя сто овецъ, и потерявъ одну изъ нихъ, не оставитъ девяноста девяти въ пустынь, и не пойдетъ за пропавшею, пока не найдетъ ея? А нашедши, возьметъ ее на плеча свои съ радостію.<sup>2)</sup>» Эти слова Евангеліи вызвали, среди первыхъ христіанъ, символическое изображеніе Спасителя подъ видомъ добраго пастыря, окруженнаго своимъ стадомъ, но всего чаще, несущаго овечку, на плечахъ.

Писатели церкви также нерѣдко сравнивали Сына Божьяго съ пастухомъ<sup>3)</sup>, но въ тѣ времена когда фигура добраго пастыря уже существовала въ христіанскомъ искусствѣ. Тертуліанъ<sup>4)</sup> говоритъ, что она украшаетъ священные сосуды и другіе предметы употребляемые при богослуженіи. Но этотъ образъ Спасителя былъ извѣстенъ вѣрующимъ до Тертуліана, и самые

<sup>1)</sup> Евангеліе отъ Іоанна X. 11, 12, 13, 14, 15, 16.

<sup>2)</sup> Гл. XV. 4, 5.

<sup>3)</sup> Были также мистическія толкованія этой притчи; т. н. Оригенъ поималъ подъ девяносто-девятью овцами небесныхъ духовъ и ангеловъ, а подъ сотою овцою — людей вообще. Точно также Епифаній, епископъ г. Саламиса на островъ Кипръ (IV-го ст.) говоритъ, что 99 овецъ принадлежатъ небу; божественный пастырь оставляетъ ихъ на райскомъ пастбищѣ и идетъ отыскивать потерянную овцу—родъ человѣческой, который будучи найденъ, т. е. спасенъ имъ, несется имъ съ радостію къ Отцу.

<sup>4)</sup> De pudicit. VII, X.

ранніе дошедшіе до насъ памятники, на которыхъ онъ представленъ, относятся едва ли не къ концу I-го столѣтія.

Необыкновенно вѣжныя чувства вдохновляютъ добраго пастыря, и нельзя не согласиться, что изъ всѣхъ образовъ принятыхъ Спасителемъ при проявленіи себя слушающимъ Его, изъ всѣхъ картинныхъ сравненій своей дѣятельности и своего призванія, такъ часто дѣлаемыхъ Имъ, христіане выбрали самое любовное и сочувственное. Для вѣрующихъ фигура эта была символомъ милосердія Спасителя и попеченія его о людяхъ. Подобно пастырю, который оставляетъ свое стадо и идетъ въ пустыню, презирая опасности, за пропавшей овцой, дѣлающейся ему дороже всѣхъ остальныхъ, и несетъ ее на своихъ плечахъ, чтобы облегчить ей обратный путь въ овчарню, такъ Христосъ, отдавшій себя на жертву для искупленія грѣха нашихъ прародителей, не ожидаетъ грѣшника заблужденнаго своими пороками, а отыскиваетъ его, проявляется ему, трогаетъ его сердце Своимъ ученіемъ и ведетъ его къ спасенію. Эти дышащіе доброю и заботливостію пастыри, внушали довѣріе и спокойствіе новообращеннымъ, но особенно должны были воскрешать надежду на прощеніе въ сердцахъ христіанъ, не оказавшихся непоколебимыми въ періоды гоненій и отступившихъ отъ вѣры, изъ страха мученій.

Вѣроятно, не разъ взоры ихъ останавливались съ упованіемъ на добромъ пастырѣ катакомбъ, съ заблудшей овечкой на плечахъ. Не смотря на многіе вѣка, удаляющіе насъ отъ того времени, когда были написаны эти сочувственные образы, при взглядѣ на нихъ легко понять, какъ сильно неизмѣримое милосердіе, выраженное въ нихъ, должно было трогать сердца вѣрующихъ<sup>1)</sup>. Не только въ первый періодъ своего существованія, но и во всѣ другія времена, христіанское искусство не создавало болѣе идеальнаго и трогательнаго изображенія Спасителя, въ которомъ такъ поэтически выражены заботы Христа о спасеніи людей и снисходительность его къ ихъ заблужденіямъ.

Добрый пастырь изображался красивымъ молодымъ человекомъ, почти юношей<sup>2)</sup>; молодость была неизмѣннымъ атрибу-

1) Все это объясняетъ частое повтореніе фигуры добраго пастыря въ катакомбахъ. По мнѣнію св. Иеронима, изображеніе это дѣлалось христіанами также, какъ бы въ опроверженіе ложнаго мнѣнія нѣкоторыхъ христіанскихъ сектъ первыхъ вѣковъ, послѣдователи которыхъ утверждали, что не всѣ грѣхи могутъ быть искуплены покаяніемъ и прощены Спасителемъ.

2) Есть исключенія, т. е. на двухъ обломкахъ саркофаговъ—изъ которыхъ одинъ находится въ Кирхеровомъ музеѣ въ Римѣ, а другой въ христіанскомъ

томъ божества въ античномъ мірѣ, и бл. Августинъ говоритъ, что юность божественнаго пастыря нескончаема, вѣчна. Лицо его не имѣетъ опредѣленнаго типа и ни въ одномъ случаѣ не напоминаетъ болѣе поздніе образы Спасителя. Онъ безъ бороды и волоса на головѣ коротко острижены. <sup>1)</sup> На немъ одежда пастуховъ античнаго міра; нѣтъ ни одного примѣра нагого добраго

Рис. 2.



пастыря; этимъ онъ отличается отъ фигуръ языческаго происхожденія, имѣющихъ съ нимъ извѣстное сходство; мы будемъ говорить о нихъ дальше. Пастухи у Римлянъ носили по большей части только одну длинную, падающую до ногъ тунику, подпоясанную въ двухъ мѣстахъ, подъ мышками и подъ грудью. Ее опускали, когда отдыхали или хотѣли защитить себя отъ холода, и поднимали работая, или при быстрой ходьбѣ. Добрый пастырь, намѣревающийся идти въ пустыню за заблудшею овцою, изображался дважды подпоясанный. Часто также онъ является въ короткой туникѣ, сверхъ которой наброшенъ плащъ, шерстяной — *sagum* или кожаный — *scorlea*. Иногда на немъ простая туника безъ рукавовъ, или формы называемой *экзомисъ* — *εξωμῖς*, <sup>2)</sup> оставлявшая правое плечо обнаженнымъ; ее носили въ древнемъ мірѣ рабы, ремесленники, пастухи, охотни-

---

отдѣленіи Латеранскаго музея, также въ Римѣ—добрый пастырь представленъ пожилымъ человекомъ; но это встречается очень рѣдко.

<sup>1)</sup> Встрѣчаются рѣдкія исключенія, одно изъ нихъ мы находимъ во фрескѣ катакомбы Агнии.

<sup>2)</sup> Смотри рисунокъ № I-й заимствованный изъ сочиненія Martigny *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*.

ки, вообще люди работающіе, чьихъ движеній не должна была стѣснять одежда. На груди добраго пастыря изображены часто перекрестныя пурпуровыя полосы; нельзя предположить, что ими хотѣли напомнить крестъ, потому что онѣ встрѣчаются также и въ языческомъ искусствѣ; скорѣе всего это ремни или перевязи, на которыхъ висѣли на спинѣ у пастуха предметы необходимые ему въ полѣ.

Ноги добраго пастыря, во многихъ примѣрахъ, отъ колѣна внизъ переплетены разными—*fasciae crurales*—какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 1-й.

Онъ взятъ со статуи <sup>1)</sup>, изъ бѣлаго мрамора, аршинъ и пять вершковъ вышины. Это, безъ сомнѣнія, одно изъ лучшихъ произведеній христіанской скульптуры первыхъ вѣковъ, судя по стилю, —конца II-го или начала III-го столѣтія. Очень часто добрый пастырь представленъ босой, особенно когда отдыхаетъ; иногда онъ въ сандаляхъ, или въ кожаныхъ полусапогахъ — *xobovros* — котурнъ. Обыкновенно голова его не покрыта; очень рѣдко на ней круглая, невысокая шапка съ широкими полями — *petasos* — петасъ <sup>2)</sup>, которую Римляне переняли у Грековъ и носили въ дорогѣ.

Во времена относительно болѣе позднія, особенно послѣ торжества церкви, добрый пастырь изображался въ богатыхъ одеждахъ, съ пурпуровыми полосами—*clavi*—или кругами—*callisulae*—на туникѣ; первыя кругомъ шеи, вдоль груди и на рукавахъ, а вторыя на плечахъ, вообще на оконечностяхъ одежды <sup>3)</sup>, и въ котурнахъ съ узорами изъ дорогихъ камней; этимъ выражали уваженіе къ символическому образу Спасителя. Но чѣмъ древнѣе изображеніе добраго пастыря, тѣмъ проще его одежда, тѣмъ яснѣе проявляется въ немъ та классическая благородная простота, которой отличаются и нѣкоторыя изъ произведеній римскаго языческаго искусства двухъ первыхъ столѣтій имперіи.

Въ катакомбѣ Каллиста, во фрескѣ потолка одной изъ усыпальницъ крипты *Lucina* <sup>4)</sup> находятся едва ли не самыя рац-

<sup>1)</sup> Она находится теперь въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ; нѣкоторыя незначительныя части ея реставрированы.

<sup>2)</sup> Какъ напр. на рѣзномъ камнѣ — сердоликѣ — изданномъ P. Garrucci: *Corniola del Secolo II.*

<sup>3)</sup> Какъ это дѣлалось у Римлянъ преимущественно со втораго столѣтія.

<sup>4)</sup> Смотри часть 1-ю стр. 120, часть 2-ю стр. 129.

ніа изображенія добраго пастыря. Ихъ два въ одной и той же стѣнописи, и одно изъ нихъ — мало отличающееся отъ другого — читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 2 й <sup>1)</sup>). Тутъ пастырь въ туникѣ экзомисъ, кончающейся выше колѣнъ; онъ несетъ заблудшую овечку на плечахъ и, возвѣщая съ радостію ея возвращеніе, подымаетъ правую руку какъ говорящій; лѣвой онъ держитъ посохъ—*redum*, — и ею же соединяетъ ноги животнаго на своей груди. Голова его не покрыта и на ногахъ нѣтъ обуви. Фигура эта, равно какъ и, помѣщенные симметрически съ нею въ этой фрескѣ, двѣ молящіяся женщины <sup>2)</sup>) и другой добрый пастырь, имѣютъ статуный видъ и представлены какъ бы стоящими на пьедесталахъ. Можно подумать, что художникъ копировалъ ихъ со статуи. Эта особенность очень часто встрѣчается въ римской декоративной живописи; многочисленные примѣры ея мы находимъ въ помпейской стѣнописи, къ которой очень приближается христіанская фреска изъ крыты Лисіна, столько же выборомъ и распредѣленіемъ декоративныхъ элементовъ, сколько и вообще преобладающимъ въ ней колоритомъ <sup>3)</sup>). Въ непринужденной, преисполненной жизни и движенія фигуръ добраго пастыря, описанной выше, не проявляется ничего условнаго, но очень замѣтны приемы классическаго искусства и не видны пока ни та окаменѣлость, ни та стереотипная поза, которыя свойственны болѣе позднимъ повтореніямъ этого сюжета. Безъ сомнѣнія, передъ нами одинъ изъ первыхъ опытовъ христіанъ изобразить Спасителя добрымъ пастыремъ.

Орудія пастушескаго ремесла, какъ обыкновенно, даны доброму пастырю. Въ его рукахъ очень часто является посохъ состоящій изъ палки загнутой у оконечности *redum*;— рѣдко послѣдній замѣненъ тростинкой. Подобный посохъ, составлявшій въ классическомъ искусствѣ атрибутъ боговъ покровителей стадъ и земледѣлія, служилъ пастухамъ античнаго міра для того чтобы ловить за ноги козъ и овецъ, и они почти всегда представлены съ нимъ, к. н. Парисъ въ одной изъ помпейскихъ фресокъ. *Redum* добраго пастыря, сдѣлавшійся впоследствии посохомъ епископскимъ и сохранившій до нашего времени свою первоначальную

<sup>1)</sup> Заимствованномъ изъ „Roma Sotterranea cristiana“ G. B. de Rossi T. I.

<sup>2)</sup> Одну изъ нихъ читатель можетъ видѣть во 2-й части этого сочиненія на заглавномъ листѣ и на стр. 130.

<sup>3)</sup> Мы снова возвратимся къ этому памятнику, въ отдѣлѣ христіанскаго искусства, въ 4-й части этого сочиненія.

форму, изображался и отдѣльно; онъ прислоненъ къ плоской чашѣ, наполненной цвѣтами и плодами, возлѣ текста одной христіанской надгробной надписи кареагенскаго происхожденія. Въ этомъ примѣрѣ, равно какъ и въ тѣхъ случаяхъ, когда посохъ представленъ одинъ, или вмѣстѣ съ другими символами, именно: рыбой, пальмой и т. д. можно предположить, что онъ является какъ іероглифическій знакъ Спасителя. Въ одной изъ мозаикъ Равенны <sup>1)</sup>, добрый пастырь вмѣсто посоха держитъ крестъ, и въ этомъ изображеніи можно видѣть намѣреніе передать фигуративно слѣдующія слова Евангелія: «Пастырь добрый полагаетъ жизнь свою за овецъ» <sup>2)</sup>).

Сосудъ для скопленія молока—*milstra* или *milstralia* повѣшенъ часто чрезъ плечо добраго пастыря (смотри рисунокъ № 1-й), поставленъ у его ногъ, или виситъ возлѣ на деревѣ. Иногда онъ несетъ его въ правой рукѣ. Встрѣчаются изображенія этого сосуда при такихъ условіяхъ, что его слѣдуетъ принять за символическую фигуру Евхаристіи, какъ мы уже видѣли во второй части «Катакомбъ» <sup>3)</sup>).

Свирѣль—*lyrix*, *ουρίγξ*—является также нерѣдко въ рукахъ добраго пастыря. Это былъ неизбѣжный спутникъ пастуховъ античнаго міра; играя на немъ, они развлекали себя въ продолжительные часы своего одиночества и, подымаясь на высоту и наполняя окрестность меланхолическими звуками, сзывали имъ стадо, передъ тѣмъ что вести его въ овчарню. Въ античномъ искусствѣ пастухи почти всегда изображены со свирѣлью и очень часто подносятъ ее къ устамъ. Особенно аркадскіе пастухи славились искусною игрою на этомъ инструментѣ; изобрѣтеніе его приписывалось богу покровителю стадъ—Гермесу <sup>4)</sup>, и звуки, извлекаемые имъ изъ свирѣли, обладали такою чарующей силой, что дикіе звѣри, слушая ихъ, смирялись—мысль встрѣчающаяся и въ мифѣ еракійскаго пѣвца Орфея. Можно предположить, что изображеніе добраго пастыря съ свирѣлью въ рукѣ должно было выражать символически, что Спаситель Своимъ божественнымъ словомъ обуздываетъ страсти людей. Это тѣмъ вѣроятнѣе, что Христа, какъ мы увидимъ ниже,

<sup>1)</sup> Въ церкви Назарія и Кельсія.

<sup>2)</sup> Еванг. отъ Іоанна X. 11.

<sup>3)</sup> Смотри часть 2-ую стр. 116.

<sup>4)</sup> Alfred Maury Histoire des Religions de la Grèce Antique. Paris 1857

представляли и подъ видомъ Орфея, укрощающаго дикихъ звѣрей своимъ пѣніемъ.

Особенно съ середины III ст. чаще встрѣчаются примѣры изображенія свирѣли въ рукахъ добраго пастыря; она, то привѣшана ему черезъ плечо, то лежитъ у его ногъ на землѣ, то виситъ на деревѣ, или онъ подноситъ ее къ устамъ, какъ бы намѣреваясь играть.

У первыхъ христіанъ пастухъ, собирающій своихъ разсѣявшихся овецъ звуками свирѣли, имѣлъ и другое болѣе определенное символическое значеніе. Онъ изображалъ Христа призывающаго къ Себѣ людей своимъ ученіемъ. На одномъ рѣзномъ камнѣ, именно на сердоликѣ, видѣнъ добрый пастырь, но вмѣсто свирѣли къ рукѣ его привѣшенъ опрокинутый якорь. Соединеніемъ этихъ символовъ, разумѣется, хотѣли выразить, что слово Спасителя есть единственная надежда вѣрующихъ. Вѣроятно, на томъ-же основаніи фигура якоря часто, особенно на саркофагахъ и рѣзныхъ камняхъ, сближена съ добрымъ пастыремъ. Надъ послѣднимъ, въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, появляются солнце и луна подъ видомъ двухъ человѣческихъ головъ, изъ которыхъ одна окружена лучами, а другая увѣнчана серповиднымъ мѣсяцемъ. Можетъ быть этими символами вѣчности античнаго міра христіанскіе художники хотѣли напомнить безсмертіе добраго пастыря. Представленныя иногда вмѣстѣ съ нимъ, аллегорическія фигуры четырехъ временъ года<sup>1)</sup> должны были имѣть то же значеніе.

Лицо божественнаго пастыря постоянно выразительно, не только въ произведеніяхъ хорошей эпохи христіанскаго искусства, но и въ памятникахъ періода его упадка. Даже живописцамъ и скульпторамъ V, VI и послѣдующихъ столѣтій, при очень грубомъ исполненіи и отсутствіи художественнаго вкуса, почти всегда удавалось вдохновить ликъ пастыря любовью и радостью, когда онъ несетъ на плечахъ заблудшую овечку или стоитъ среди стада, смотря на своихъ овецъ.

Безчисленны изображенія добраго пастыря во фрескахъ, въ барельефахъ саркофаговъ, на чашахъ съ золотыми фигурами, на дискахъ глиняныхъ лампъ,<sup>1)</sup> на рѣзныхъ камняхъ, на плитахъ надгробныхъ надписей и т. д. и т. д. Отдѣльныя статуи

---

<sup>1)</sup> Смотри часть вторую стр. 67 и слѣд.

его, напротивъ, дошли до насъ въ незначительномъ количествѣ. Онѣ стояли въ катакомбахъ, въ мѣстахъ куда сходились христіане для молитвы; т. н. въ Кирхеровомъ музеѣ, въ Римѣ, сохраняется небольшая мраморная статуя; ее нашли въ нишѣ большого крипта подземнаго кладбища Агнии, гдѣ, по всей вѣроятности, происходили религиозныя собранія вѣрующихъ. Въ стѣнописи катакомбъ и особенно въ сводахъ погребальныхъ комнатъ, добрый пастырь, какъ основная надежда христіанъ, помѣщенъ почти всегда въ центрѣ, составляя главный сюжетъ. Кругомъ него изображены обыкновенно сцены изъ ветхаго и новаго Завѣта, имѣющія символическое значеніе и напоминающія Евхаристію, искупленіе первороднаго грѣха, воскрешеніе тѣла, помощь небесную при гоненіи за вѣру и т. д. Гирлянды цвѣтовъ, зелени и кисти винограда <sup>1)</sup> съ ихъ листовою часто окружаютъ фигуру добраго пастыря; она иногда представлена два раза въ барельефахъ саркофаговъ; въ катакомбной живописи напротивъ ее очень рѣдко повторяли въ одномъ и томъ же художественномъ сочиненіи. Исключеніе изъ этого правила составляетъ фреска свода одной изъ усыпальницъ крипта *Lucina*, о которой говорено выше. Тутъ два добрыхъ пастыря <sup>2)</sup> написаны въ симметрію съ двумя молящимися женщинами—*Orante* <sup>3)</sup>. Въ центрѣ представленъ Даниилъ между львами, одинъ изъ сюжетовъ напоминавшихъ первымъ христіанамъ будущее воскресеніе, особенность доказывающая раннее происхожденіе этого памятника, такъ какъ мы находимъ въ немъ единственный примѣръ помѣщенія сцены изъ ветхаго Завѣта въ главномъ мѣстѣ всего сочиненія, тогда какъ добрый пастырь, повторенный два раза, является на второмъ планѣ. Не трудно убѣдиться, въ томъ, что фреска эта была написана въ періодъ зарожденія христіанскаго искусства, когда художники катакомбъ не успѣли еще пріобрѣсти достаточно навыка для размѣщенія священныхъ сценъ по ихъ значительности; когда въ христіанской иконографіи еще не установились правила распредѣленія сюжетовъ, столь ясно проявляющіяся въ болѣе позднихъ памятникахъ. Мы потому нисколько не преувеличили, сказавъ выше, при объясненіи рисунка № 2-й, что добрый пастырь, изображенный въ немъ, есть одинъ изъ первыхъ написанныхъ христіанами.

<sup>1)</sup> См. часть первую стр. 90 рисунокъ № 9.

<sup>2)</sup> Одного изъ нихъ читатель видитъ въ рисунокѣ № 2.

<sup>3)</sup> Одна изъ нихъ повторена въ рисунокѣ № 12 часть 2.

Всего чаще божественный пастырь представлялся съ овечкой на плечах<sup>1)</sup>, какъ читатель видитъ въ рисункахъ № I и II. Во фрескахъ онъ является на зеленомъ лугу, у свѣтлаго источника, или между двумя деревьями, на которыхъ сидятъ птицы; у ногъ его съ каждой стороны стоитъ овца, поднимая къ нему голову. Козель, символъ грѣшника<sup>2)</sup>, въ отдѣльныхъ примѣрахъ замѣняетъ овечку, стоящую направо отъ добраго пастыря, и даже помѣщенъ на его плечахъ<sup>3)</sup>. Этимъ, безъ сомнѣнія, хотѣли еще сильнѣе обозначить милосердіе Христа, отыскивающаго грѣшника, чтобы направить его на путь истины и спасти. Подобныя сцены передаютъ фигуративно слѣдующія слова Евангелія Луки<sup>4)</sup>: «Иисусъ-же сказалъ имъ въ отвѣтъ: не здоровые имѣютъ нужду во врачѣ, но больные. Я пришелъ призвать не праведниковъ, а грѣшниковъ къ покаянію».

Возвращеніе пастыря передано слѣдующимъ образомъ: онъ несетъ на плечахъ заблудшую овечку, опираясь на посохъ, за нимъ идетъ собака, въ дали видна овчарня съ остроконечной крышей; у дверей ея лежатъ, какъ бы ожидая своего пастуха, двѣ овцы; другія выходятъ къ нему на встрѣчу, подымая свои головы. Вернувшійся добрый пастырь стоитъ съ овечкой на плечахъ среди своего стада, представленнаго часто въ сокращеніи двумя овцами; онъ гладитъ одну изъ нихъ рукою, двѣ вазы для скопленія молока—*mulsigae*—стоятъ на землѣ, къ нимъ прислоненъ пастушій посохъ, не нужный болѣе возвратившемуся пастырю. Нѣсколько дальше козель, символизирующій грѣшника, не принимая участія во всеобщей радости, равнодушно щиплетъ траву. Иногда найденная овечка выражаетъ радость прибытія ея къ стаду<sup>5)</sup> и какъ бы усиливается спрыгнуть съ плечъ добраго пастыря, но онъ удерживаетъ ее.

Встрѣчаются также, но рѣже, изображенія другихъ сценъ этой притчи; т. н. на одномъ бронзовомъ медальонѣ<sup>6)</sup> пастырь стоитъ опершись на посохъ между двумя пальмами, сокращеніемъ лѣса; лицо его выражаетъ печаль, онъ касается правой ру-

<sup>1)</sup> Иногда онъ несетъ ее, прижималъ къ груди правой рукою и держа въ лѣвой сосудъ для скопленія молока. Этотъ особенный типъ встрѣчается преимущественно въ искусствѣ христіанъ римской Африки. Мы видимъ его въ барельефѣ саркофага открытаго въ Колло въ Алжирѣ.

<sup>2)</sup> Еванг. отъ Маттея гл. XXV. 32. 33.

<sup>3)</sup> Иногда это только овцы восточной породы— *Ovis Ammon*.

<sup>4)</sup> Глава XV 2, 3.

<sup>5)</sup> Какъ на рѣзномъ камнѣ, который издалъ Gori Gemmae Astriferae III.

<sup>6)</sup> Онъ былъ открытъ въ катакомбахъ и изданъ Buonarroti Vetri T. IV.

кою головы,—жестъ грусти въ античномъ мѣрѣ; его дѣлали получить неблагопріятное извѣстіе. Тутъ пастырь представленъ въ ту минуту, когда онъ, огорченный потерей своей овцы, при-  
скакиваетъ средство пайти ее и оставляетъ стадо, переданное овеч-

Рис. 3.



кой лежащей у его ногъ. Та же мысль выражена въ одной изъ катакомбныхъ фресокъ, изданныхъ Voltari<sup>1)</sup>: пастырь сидитъ въ лѣсу, держа въ рукѣ посохъ, туника его подвязана въ двухъ мѣстахъ, какъ у собирающагося въ дорогу. Онъ протягиваетъ руку, чтобы снять съ дерева, повѣшенную на него, особенной формы сумму—рега, *περα*,—которую въ древнемъ мѣрѣ носили крестьяне, путешественники и нищіе; или иногда отдыхаетъ на пути за заблудшей овцой, сидя на землѣ и поднося руку къ лицу въ знакъ усталости и огорченія; это мы видимъ на надгробномъ камнѣ христіанина по имени *Gentianus*. Препятствія, встрѣчаемыя христіанскимъ пастыремъ въ его предпріятіи, разумѣется, должны выражать упорство грѣшника въ заблужденіи.

Качества добраго пастыря, о которыхъ говорить Спаситель<sup>2)</sup>, также представлялись христіанскими художниками фигуративно, т. е. въ барельефѣ одного саркофага изъ Ватиканскаго кладбища, пастухъ въ туникѣ и *remis*, опираясь на посохъ сто-

<sup>1)</sup> *Sculture e pitture sacre estratte dai Cimiteri di Roma* (3 v. in f-o 1737—1754) Tab. LXXX.

<sup>2)</sup> Въ Еванг. отъ Іоанна X.

ить возлѣ овчарни, изъ которой выходятъ овцы; онъ какъ бы зоветъ ихъ къ себѣ, чтобы вести на пастбище, и онѣ обращаютъ къ нему свои головы. Разумѣется, эта сцена была вдохновлена словами Евангелія: «Я есмь пастырь добрый; Я знаю моихъ и мои знаютъ Меня<sup>1)</sup>». Овчарня тутъ, какъ и въ другихъ случаяхъ, имѣетъ видъ храма съ фасадомъ изъ двухъ колоннъ и фронтона, и въ этомъ, можетъ-быть, слѣдуетъ видѣть отраженіе того сравненія между овчарней и церковью, какое дѣлаютъ нѣкоторые христіанскіе писатели<sup>2)</sup>.

Пастырь добрый, то заботливо стережетъ свое стадо на пастбищѣ, то стоитъ въ спокойной и граціозной, но нѣсколько манерной позѣ, скрестивъ ноги, опирая локоть на оконечность посоха, а голову на кисть руки, то показываетъ своимъ овцамъ свирѣль, символъ евангельской доктрины<sup>3)</sup>, то играетъ на ней среди своихъ пасущихся овецъ, или созерцаетъ ихъ съ любовью, глядя рукою одну изъ нихъ, стоящую на скатѣ холма, какъ въ барельефѣ саркофага происходящаго изъ сѣверной Африки. Онъ представленъ также собирающимъ кругомъ себя свое стадо, чтобы защитить его отъ хищныхъ волковъ<sup>4)</sup>, или ведущимъ двухъ овецъ на пастбище, среди деревьевъ, держа въ рукѣ свирѣль, какъ читатель видитъ въ рисункѣ № 3<sup>5)</sup>, взятомъ съ фрески III столѣтія изъ катакомбы Каллиста. Граціозная сцена эта, вполнѣ идиллическая, очень напоминаетъ произведенія классическаго искусства. Также—совершенно во вкусъ декоративной живописи Римлянъ и преобладающей въ пей любви къ игривымъ

1) Еванг. отъ Іоанна X.

2) Сравненіе Бога съ пастыремъ, людей съ овцами, міра съ пастбищемъ, мы находимъ и въ ветхомъ заветѣ (книга Іезекіиля гл. XXXIV. Книга Ісаіи гл. XL. 11). Въ Псалмѣ XXII сказано: «Господь пастырь мой; и ни въ чемъ не буду нуждаться. Онъ погонитъ меня на злачныхъ пажитяхъ, и водитъ меня къ водамъ тихимъ»—и дальше: «Твой жезлъ и Твой посохъ—они успокоиваютъ меня».

3) Эта картина встрѣчается въ катакомбахъ, особенно въ концѣ III столѣтія и въ началѣ IV.

4) Въ двухъ или трехъ случаяхъ добрый пастырь имѣетъ приблизительно то лицо, которое въ христіанской иконографіи, съ самыхъ раннихъ временъ, давали Апостолу Петру. Такъ напр. въ раскопкахъ, производимыхъ подъ церковью св. Климента въ Римѣ, нашли разбитую статую добраго пастыря III или IV столѣтія; лицо этой фигуры какъ нельзя болѣе напоминаетъ образъ Петра. Изъ этого однако не слѣдуетъ заключать, что намѣреніе художника было изобразить этого апостола добрымъ пастыремъ. Послѣдній представлялся съ столь разнообразными типами, что подобное явленіе можно объяснить простою случайностью.

5) Заимствованный изъ сочиненія G. B. de Rossi Roma Sotterranea crist. T. II tav. XX.

пейзажамъ и сельскимъ картинамъ, тѣ пастушескія сцены, въ которыхъ добрый пастырь является окруженный аллегорическими фигурами четырехъ временъ года <sup>1)</sup>, или среди своего пасущагося стада, то на лугу, у источника, то у роши; к. н. во фрескѣ изъ катакомбы Каллиста (смотри рисунокъ № 4) <sup>2)</sup> изданной Bosio и находившейся въ плоской нишѣ одного изъ арколій этого кладбища. Тутъ пастухъ въ туникѣ и высокихъ сапогахъ, сидитъ въ рошѣ на камнѣ, держа въ правой рукѣ свирѣль; кругомъ него изображены оливковыя деревья, пальма и вязъ; стадо пасется у его ногъ; направо отъ него, въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ овецъ, стоитъ козелъ, т. е. грѣшникъ. Пастырь.

Рис. 4



указываетъ на него свирѣлю, какъ бы говоря, что онъ привлечетъ его къ себѣ звуками этого инструмента, т. е. божественнымъ словомъ. Въ томъ-же характерѣ сцена представленная въ барельефѣ одного саркофага: добрый пастырь стоитъ съ овечкой на плечахъ; направо отъ него изображенъ молодой пастухъ у дверей кущи, доящій козъ; налѣво другой пастырь, также юно-

<sup>1)</sup> Эти же сюжеты мы встрѣчаемъ и въ барельефахъ саркофаговъ. Есть также примѣры изображенія добраго пастыря среди крылатыхъ геніевъ, собирающихъ виноградъ, дѣлающихъ вино, доющихъ козъ и т. д. (смотри Garucci Storia dell' Arte cristiana tav. 302).

<sup>2)</sup> Заимствованный изъ сочиненія Garrucci Storia dell' Arte cristiana (fasc. 8 Tav. 34. 2)

ша, пасеть овецъ, облокотясь на посохъ. Въ барельефѣ другого саркофага первой половины IV столѣтія <sup>1)</sup> открытаго въ катакомбѣ Каллиста, молящаяся женщина представлена по срединѣ; пространство направо и налево отъ нея занято добрыми пастырями съ ихъ овцами. Одинъ изъ нихъ, съ бородой и старше другихъ, облакачивается на свой посохъ. Два другихъ пастыря, моложе перваго, безъ бороды, имѣя почти дѣтскій видъ, доить козъ. Тутъ же видна и овчарня. Подобные сюжеты встрѣчаются преимущественно во фрескахъ и въ барельефахъ саркофаговъ <sup>2)</sup>. Въ нихъ проявляется любовь къ природѣ и къ деревенской жизни, но почти всегда съ отбѣнкомъ символизма. Онъ просвѣчиваетъ особенно въ слѣдующей фрескѣ катакомбы Каллиста, по всей вѣроятности второй половины IV столѣтія, написанной въ плоской нишѣ аркосолія и впоследствии перерѣзанной *loculus* для устройства гробницы возлѣ праха мученика: посрединѣ представленъ добрый пастырь, на зеленомъ лугу, съ заблудшей овечкой на плечахъ; далѣе видны пышныя деревья, у ногъ его направо стоитъ баранъ, налево овца; два человѣка, ниже и меньше пастыря, задрапированные въ *pallium* (головъ ихъ недостаетъ), изображены по обѣ его стороны. Поза ихъ вполне тождественна; это вѣроятно апостолы Петръ и Павелъ, они принимаютъ на руки воду, безъ сомнѣнія крещенія, падающую направо и налево со скалъ и какъ бы удаляются отъ пастыря, посланные имъ въ мѣръ проповѣдывать новую вѣру. Родъ человѣческій символически представленъ тутъ двумя овцами передъ каждымъ изъ апостоловъ и такимъ образомъ, что онѣ выражаютъ различное дѣйствіе произведенное на людей ученіемъ Спасителя; т. е. направо отъ зрителя, одна изъ овецъ слушаетъ слова апостола, другая отворачивается отъ него. Налево, точно такъ же, одно животное подымаетъ голову къ апостолу, а другое спокойно шиплетъ траву. Вода крещенія падаетъ изъ рукъ проповѣдниковъ на головы овецъ внимательныхъ, не орошая равнодушныхъ. Во фрескѣ этой замѣтна традиція классическаго искусства и трогательное настроеніе, преобладавшее въ произведеніяхъ мастеровъ катакомбъ, но вмѣстѣ и тотъ слож-

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi „Roma Sotterranea cristiana“ V. 3.

<sup>2)</sup> Arringhi „Roma Subterranea“. Romae 1651—1659. I. 329—Bottari „Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma“. Roma 1737—1754. Tab. LXXVIII.

ный символизм, который идетъ возростая съ каждымъ столѣтiемъ въ христіанскомъ искусствѣ.

Также символическій смыслъ слѣдуетъ искать въ сюжетѣ другой катакомбной фрески, изображающей слѣдующую сцену: пастырь добрый сидитъ подъ бесѣдкой изъ зелени; при немъ не видно овецъ; но онъ обращается къ двумъ женщинамъ, стоящимъ возлѣ него въ положеніи молящихся; этимъ, можетъ быть, художникъ хотѣлъ выразить, что души погребенныхъ тутъ въ-рующихся, призваны Спасителемъ вкушать райскія блаженства. Тотъ-же мистическій характеръ имѣетъ изображеніе вырѣзанное на драгоценномъ камнѣ <sup>1)</sup>, который вѣроятно носили на шеѣ подобно амулету, какъ видно по кольцу прикрѣпленному къ его верхней части. Тутъ добрый пастырь въ короткой туникѣ и въ красивыхъ полусаноггахъ — соthugnis — стоятъ въ положеніи молящагося, поднимая руки, между агнцомъ направо и козломъ на лѣво. На оборотѣ камня вырѣзаны слова: ΑΓΑΘΗ ΗΝΑΚΟΝΗΝ т. е. «Агаея» — вѣроятно имя христіанки, носившей этотъ амулетъ, — «услышана.» На другомъ драгоценномъ камнѣ также амулетъ — вырѣзанъ добрый пастырь и при такихъ условіяхъ, что можно предположить намѣреніе представить его въ минуту произнесенія приговора. Онъ одѣтъ не вполне пастухомъ: на немъ короткая, развѣвающаяся туника, на ногахъ красивые котурны, руки его подняты какъ при молитвѣ; по правую его сторону виденъ ягненокъ, по лѣвую баранъ; они стоятъ съ поникнутыми головами, ожидая рѣшенія суда. Нѣчто мистическое можно также видѣть въ позѣ нѣкоторыхъ пастырей, которые неся овечку на плечахъ, отдаляютъ отъ себя ноги животного въ обѣ стороны, такимъ образомъ, что руки ихъ вытягиваются горизонтально; к. н. на бронзовомъ медальонѣ изданномъ Buonapuoti <sup>2)</sup>; этимъ можетъ-быть художникъ хотѣлъ напомнить

<sup>1)</sup> Фигура добраго пастыря была открыта на сердоликѣ гностическаго происхождения. Онъ стоитъ между двумя овцами, или подобное-же животное на плечахъ, надъ нимъ луна и восьмиугольная звезда. Въ одеждѣ его сдѣланы некоторые измѣненія, грудь открыта, руки и ноги обнажены. Тутъ-же видна непонятная надпись греческими буквами, напоминающая однако тѣ, которыя встрѣчаешь на гностическихъ рѣзныхъ камняхъ называемыхъ АΒΡΑΞΑΣ — Абракасасъ, родъ амулета съ заклинаніями. На оборотѣ сердолика вырѣзаны лкорь и рыбы, чисто христіанскіе символы, можетъ-быть прибавленные внослѣдствіи рукою вѣрующаго. Добрый пастырь долженъ былъ имѣть свою прелесть и для гностиковъ, такъ какъ притча о немъ рассказана въ Евангеліяхъ Луки и Іоанна, какъ известно особенно уважаемыхъ гностиками. („Sinnbilder und Kunstvorstellung der alten Christen“ von Dr. Munter, Erst. Heft. Altona 1825. — Matter Histoire critique du Gnosticisme.)

<sup>2)</sup> Vetri Tav. IV.

положеніе Спасителя на крестѣ. Подобныя фигуры являются во времена относительно болѣе позднія, т. е. съ IV вѣка.

По мѣрѣ того, какъ христіанское искусство идетъ къ упадку, образъ добраго пастыря встрѣчается все рѣже. Первые три столѣтія поэтому были всего богаче изображеніями такого рода <sup>1)</sup>, но они не прекращаются совершенно и послѣ торжества церкви, какъ видно по дошедшимъ до насъ памятникамъ <sup>2)</sup>. Историкъ Евсевій говоритъ также, что императоръ Констанціи украсилъ общественныя фонтаны въ своей новой столицѣ статуями божественнаго пастыря изъ позолоченной бронзы.

Одно изъ самыхъ позднихъ и вмѣстѣ самыхъ замѣчательныхъ изображеній добраго пастыря находится въ мозаикѣ церкви свв. Назарія и Кельсія въ Равеннѣ, первоначально построенной во второй четверти V вѣка, Галлой П्लाкидией, дочерью императора Феодосія Великаго, чтобы служить ей гробницей <sup>3)</sup>. Въ мусивной живописи, украшающей эту небольшую и хорошо сохранившуюся церковь, изображенъ между прочимъ добрый пастырь — сюжетъ очень рѣдко встрѣчающійся въ средневѣковыхъ мозаикахъ. — Тутъ его представили подъ видомъ прекраснаго молодого юноши, преисполненнаго жизни и энергіи; онъ сидитъ въ оживленной позѣ на скалѣ, одѣтый въ тунику; голова его окружена нимбомъ, лицо задумчиво, даже нѣсколько серьезно, но не строго и дышетъ добротою. Держа въ лѣвой рукѣ высокій крестъ, правой онъ ласкаетъ одну изъ шести окружающихъ его овецъ. Скалистый пейзажъ и кустарники составляютъ задній планъ картины. Это художественное произведеніе замѣчательно и тѣмъ, что въ немъ мы находимъ соединеніе пастушескаго, нѣжнаго характера добрыхъ пастырей катакомбъ, съ приемами восточно-христіанскаго искусства и элементами византийскаго стиля.

Только въ седьмомъ вѣкѣ пропадаютъ эти символическія фигуры Христа, уступая мѣсто распятію <sup>4)</sup>; но добраго пастыря продолжаютъ призывать въ молитвахъ и въ падисихъ.

<sup>1)</sup> Martigny L' Agneau et le bon Pasteur.

<sup>2)</sup> На некоторыхъ саркофагахъ Спаситель, одѣтый добрымъ пастыремъ, представленъ среди своихъ апостоловъ; подъ каждымъ изъ нихъ изображена овца.

<sup>3)</sup> Саркофагъ, заключавшій ее тѣло, до сихъ поръ сохраняется въ этой церкви.

<sup>4)</sup> Въ западной церкви продолжали изображать добраго пастыря, несущаго овечку на плечахъ, но съ опредѣлившимся уже типомъ Христа и въ его обыкновенной одеждѣ; фигуры эти встрѣчаются однако очень рѣдко. Sante Bartoli издалъ (Antiche Lucerne Roma 1729 Part III n° 28) глиняную лампу, на дискѣ которой представленъ въ барельефѣ добрый пастырь, несущій овечку на пле-

II

Добрый пастырь есть слѣдовательно одно изъ самыхъ раннихъ, если не самое раннее созданіе христіанскаго искусства; онъ составляетъ несомнѣнно первобытное изображеніе Спасителя,

Рис. 5

тотъ идеальный образъ, которымъ вѣрующіе выражали милосердіе и любовь Христа къ людямъ. Но есть ли добрый пастырь произведеніе христіанское, или былъ ли онъ перенятъ у античнаго искусства, получивъ у вѣрующихъ другое значеніе и сдѣлавшись въ ихъ рукахъ формой для выраженія новой идеи, подобно многимъ ихъ символамъ? На вопросъ этотъ отвѣчать можно положительно, что фигура юноши несущаго овечку на плечахъ существовала до христіанства въ античномъ искусствѣ, и до насъ дошли памятники, несомнѣнно доказывающіе это. Такъ на-примѣръ, въ Берлинскомъ Музеѣ <sup>1)</sup> сохраняется небольшая бронзовая статуэтка <sup>2)</sup>, четыре вершка вышиною, изображающая молодого человека, несущаго на плечахъ овцу (смотри рисунокъ 5), который, какъ читатель самъ можетъ видѣть, очень напоминаетъ добрыхъ пасты-



чахъ и имѣющій овальное лицо Спасителя, раздвоенную у окончелости бороду и длинные волосы. Онъ одѣтъ въ подпоясанную тунику, сверхъ которой наброшенъ наплумъ, ноги его безъ обуви. Но надо замѣтить, что между глиняными лампами много поддѣльныхъ.

<sup>1)</sup> Въ нижнемъ этажѣ, въ отдѣленіи бронзовыхъ вещей.

<sup>2)</sup> Она идегъ изъ Музея Koller, собраннаго въ южной Итали и въ Сициліи.

рей христіанскихъ художниковъ. Это сходство проявляется въ позѣ юноши, въ способѣ нести овцу на плечахъ, въ положеніи его рукъ, держащихъ ноги животнаго. Статуйка эта <sup>1)</sup> имѣетъ характеръ произведеній греческаго искусства архаическаго періода <sup>2)</sup>; мы находимъ въ ней отличительныя черты художественныхъ памятниковъ этой эпохи, к. н.: парикобразная прическа волосъ юноши, нѣсколько косвенная постановка глазъ, нѣкоторая угловатость его членовъ, высокая грудь и впалая спина, наконецъ, широкія плечи и узкія бедра, особенность замѣтная только у очень древнихъ греческихъ статуй, созданныхъ подъ вліяніемъ египетскаго искусства, въ которомъ еще живы его традиціи. Овценосецъ, описанный выше, представляетъ нѣкоторое сходство со статуей Аполлона <sup>3)</sup> изъ Пантелискаго мрамора, находящейся въ Мюнхенской Глиптотеки и также принадлежащей къ первобытнымъ произведеніямъ искусства Греціи. Безъ сомнѣнія, берлинская статуэтка изображаетъ бога покровителя стадъ, несущаго овцу. Объ обыкновенномъ пастухѣ не можетъ быть и рѣчи, потому что въ періодъ созданія этого художественнаго произведенія мало изображали простыхъ смертныхъ. Въ раннюю эпоху развитія Грековъ, божество представлялось ихъ воображенію пастухомъ заботящимся о животномъ, котораго оно покровитель. Впослѣдствіи отношенія эти измѣнились и сдѣлались холоднѣе. Трогательная группа бога, несущаго подобно заботливому пастуху на своихъ плечахъ усталую или отбившуюся отъ стада овцу, слѣдуетъ считать произведеніемъ искусства, періода близкаго къ патріархальному быту Грековъ.

Но какой представляетъ тутъ богъ? Подробность не имѣющая для насъ особенной важности, такъ какъ главная цѣль наша состоитъ лишь въ опредѣленіи существованія типа добраго пастыря до христіанства. По мнѣнію нѣкоторыхъ археологовъ это Аполлонъ <sup>4)</sup>, по мнѣнію другихъ — Гермесъ. <sup>5)</sup> Первый былъ у древнихъ Гре-

<sup>1)</sup> Dr. C. Friedrichs *Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum* 1870. Band I, S. 385.

<sup>2)</sup> Ее, по мнѣнію Lübke, (*Geschichte der Plastik* Leipzig 1870 Bl. S. 82 83) слѣдуетъ приписать древне-аттическому искусству.

<sup>3)</sup> Она происходитъ изъ Теней, небольшого города Недопоннеса между Коринфомъ и Аргосомъ.

<sup>4)</sup> Dr. C. Friedrichs *Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum*.

<sup>5)</sup> Preller *Griechische Mythologie* Berlin 1872—Стефани *Отчетъ Императорской Археологической Коммиссии за 1869 годъ*. С.-Петербургъ. 1871—Helbig *Bullettino dell' Instituto di Com. Arch* anno 1871.

ковъ покровителемъ стадъ,—религіозный мотивъ принесенный ими изъ Азіи, общаго отечества Арійскихъ народовъ <sup>1)</sup>). Вполнѣдствіи мѣсто Аполлона, что касается этой дѣятельности, занялъ Гермесъ. Слѣдовательно, тутъ можно видѣть Гермеса равно какъ и Аполлона, хотя нѣтъ другого примѣра изображенія послѣдняго изъ этихъ боговъ съ овечкой на плечахъ.

Небольшія бронзовыя фигуры Гермеса нагого, несущаго барана на плечахъ, архаическаго стиля и очень напоминающія своей позой добраго пастыря, являются, въ видѣ ручекъ, на крышкахъ трехъ вазъ, найденныхъ въ послѣдніе годы около города Капуи и принадлежащихъ, какъ это видно по фигурамъ украшающимъ ихъ, къ раннему періоду искусства Грековъ.

Статуя, также вполнѣ архаическаго характера, по ея стилю V<sup>е</sup>, скорѣе даже VI ст. до Р. X. и представляющая вышнее сходство съ фигурой добраго пастыря, была открыта въ 1864 году <sup>2)</sup> въ восточной части Акропольскаго холма въ Аеннахъ <sup>3)</sup> Она изъ гиметскаго мрамора <sup>4)</sup> и изображаетъ мужчину, несущаго на плечахъ молодаго бычка (смотри рисунокъ № 6.). соединяя на груди и держа обѣими руками ноги животнаго. Подбородокъ, часть носа, кисти рукъ этой фигуры отбиты, ногъ недостаетъ, но по тому, что отъ нихъ уцѣлѣло, видно, что онѣ были соединены и что лѣвая нога стояла нѣсколько впередъ, какъ у многихъ архаическихъ статуй. На верху головы, въ томъ мѣстѣ гдѣ темя, сдѣлана дыра залитая свинцомъ; изъ чего можно заключить, что къ головѣ было что-то прикрѣплено, можетъ быть шлемъ. Надъ лбомъ идетъ двойной рядъ небольшихъ завитковъ; три ряда, столь же грубо исполненныхъ, локонъ падаютъ сзади большихъ ушей, вдоль шеи, на грудь. Борода передана гладкой поверхностью, нѣсколько возвышающейся надъ остальнымъ лицомъ; точно также представлены волосы на головѣ, надъ завитками. Эти части, т. е. борода и верхъ головы

---

<sup>1)</sup> Alfred Maury Histoire des Religions de la Grèce Antique.

<sup>2)</sup> Denkmäler, Forschungen und Berichte als Fortsetzung der Archeol. Zeitung. herausgegeben von Ed. Gerhard (Статья Conze) Berlin 1864.

<sup>3)</sup> Она находится теперь въ небольшомъ Музее, устроенномъ въ послѣдніе годы на самомъ Акрополѣ.

<sup>4)</sup> Этотъ мраморъ былъ въ употребленіи въ Аеннахъ въ римскую эпоху; по статуе, о которой мы говоримъ, имѣетъ столь ясно выказывающіяся черты архаизма, что въ этомъ случаѣ слѣдуетъ допустить исключеніе и предположить употребленіе гиметскаго мрамора также въ первые времена искусства Грековъ.

оставленные гладкими, по всей вѣроятности были раскрашены; въ нѣсколькихъ мѣстахъ на статуѣ замѣтны слѣды красной и голубой краски. Ротъ широкъ и улыбается той типической улыб-

Рис. 6



кой, нѣсколько бессмысленной, но не безъ оттѣнка хитрости, какою художники Греціи, ранняго времени, оживляли лица своихъ статуй; она долго сохранилась и потомъ, не смотря на усовершенствованіе искусства, только приняла, въ изображеніяхъ боговъ, священный характеръ. Мы видимъ эту улыбку <sup>1)</sup> на лицѣ Аполлона изъ Теней, о которомъ говорено выше, на устахъ фигуръ фронтона храма Паллады, находившагося на островѣ Эгивѣ <sup>2)</sup>, и особенно на лицѣ самой богини, стоящей посреди сражающихся Грековъ и Троянъ.

Глаза описываемой нами статуи съ Акрополя исполнены выпукло; зрачки переданы углубленіями, которыя вѣроятно были

наполнены цвѣтной массой, что, несмотря на довольно грубое исполненіе лица, должно было придавать ему нѣкоторую оживлен-

<sup>1)</sup> Напоминающую, по отдаленнымъ образомъ, гораздо болѣе тонкую, загадочную и таинственную улыбку сфинксовъ, что какъ-бы обнаруживаетъ опять вліяніе Египта на раннее греческое искусство.

<sup>2)</sup> Статуи эти Утка до Р. Х. были открыты въ 1811 г. на островѣ Эгивѣ и находятся теперь въ Мюнхенской Глиптотекѣ.

ность. Нельзя положительно сказать, хотѣлъ ли художникъ представить одѣтую или нагую фигуру, еще труднѣе рѣшить, Аполлонъ ли это или Гермесъ. Во всякомъ случаѣ, имѣть другого примѣра изображенія котораго либо изъ этихъ боговъ съ бычкомъ на плечахъ. Можетъ быть мы видимъ тутъ Тезея несущаго, укрощеннаго имъ, мараѳонскаго быка. Известно, что согласно мифическому сказанію, быкъ страшной силы съ острова Крита, переплывъ море, появился въ Греціи, опустошилъ тамъ многія мѣста, истребляя скоть и людей и наконецъ показался на мараѳонскихъ поляхъ<sup>1)</sup>. Тезей, болѣе счастливый чѣмъ многіе другіе герои выходившіе протѣвъ этого чудовища, но побѣжденные имъ, успѣлъ укротить его, привелъ въ Аѳины и принесъ въ жертву богинѣ Мисерувѣ, покровительницѣ этого города. Группа, изображавшая Тезея и укрощеннаго имъ быка, стояла на Акрополѣ въ Аѳинахъ. Этотъ-же сюжетъ представленъ и на нѣкоторыхъ греческихъ вазахъ; т. н. на одной изъ нихъ<sup>2)</sup> Тезей, выходящій видъ молодаго человѣка, взявъ въ путы быка, держитъ обѣими руками, стягивая ихъ, концы веревокъ, а ногою наступаетъ на преклопенную выю животнаго.

Но какъ мы уже сказали по поводу берлинской бронзовой статуэткы, для насъ не можетъ имѣть большого значенія, кого именно изъ боговъ или героевъ изображаютъ статуи классическаго искусства, походящія на добраго пастыря. Точно такъ же для насъ не имѣетъ важности, если статуя открытая на Акрополѣ есть подражаніе архаическому и потому произведеніе болѣе поздней эпохи<sup>3)</sup>, что какъ известно дѣлалось въ Греціи, а равно и въ Римѣ; во первыхъ: самое подражаніе могло произойти до Р. Х., а во вторыхъ: оно уже вѣдь предполагаетъ существованіе типа, къ которому стараются приблизиться. Прибавимъ только, что мнимый Тезей очень напоминаетъ, аляповатостію своей фигуры, неловкимъ положеніемъ рукъ, ихъ грубымъ исполненіемъ, манерой держать ноги животнаго, тяжелыя, едва оболваненныя статуи и барельефы добраго пастыря VI и VII ст., времянь полнаго упадка художественнаго вкуса на Западѣ. Мы откры-

<sup>1)</sup> Это символъ восточнаго происхожденія, выражавшій зависимость Греціи отъ острова Крита въ древнія времена (PreMer Griechische Mythologie Berlin 1872).

<sup>2)</sup> Auserlesene Griechische Vasenbilder von Ed. Gerhard Dritter Theil Berlin 1847 Tafel CLXII 1. 2.

<sup>3)</sup> Стефани. Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1869 г.

ваемъ, такимъ образомъ, связь между памятниками архаической эпохи и періода паденія искусства. Не смотря на многіе вѣка, раздѣляющіе ихъ, они подаютъ другъ другу руку. Но нельзя не замѣтить, что первые, не взирая на ихъ уродливость, имѣютъ что-то энергическое — задатокъ будущаго развитія, — тогда какъ вторые, при томъ же отсутствіи красоты, обнаруживаютъ нѣкоторую вялость, признаки отжитой дѣятельности.

О существованіи въ древнемъ мірѣ статуй молодыхъ людей, несущихъ на плечахъ у себя козленка или овечку, подобно доброму пастырю, до насъ дошли довольно полныя свѣденія. Самая извѣстная между ними была та, которую создалъ, въ лучшее время классическаго искусства, очень замѣчательный ваятель Греціи, именно Каламисъ<sup>1)</sup>, жившій въ 460 году до Р. X. (81 олимпіада). Между произведеніями его, Павзаній описываетъ статую Гермеса *κρίοφορος* — криофора, т. е. бараноносца;<sup>2)</sup> онъ говоритъ, что видѣлъ ее въ городѣ Танагрѣ въ Беотіи. Она стояла тамъ въ храмѣ этого бога и была посвящена ему, такъ какъ, согласно повѣрью, Гермесъ криофоръ<sup>3)</sup>, обнеся на своихъ плечахъ барана вокругъ стѣнъ Танагры, отвратилъ отъ жителей города моръ, опустошавшій окрестности<sup>3)</sup>. Въ день праздника Гермеса, самый красивый изъ молодыхъ людей Танагры ходилъ вокругъ города съ бараномъ на плечахъ, представляя этимъ бога какъ бы живымъ для Танагрійцевъ.

По словамъ того-же Павзанія, въ Танагрѣ находился еще другой храмъ Гермеса, именно Гермеса *προμαχος*, т. е. защитника. Онъ былъ построенъ въ память чуда, будто бы совершеннаго этимъ богомъ, который являлся среди танагрійскихъ юношей со

---

<sup>1)</sup> Geschichte der Griechischen Künstler von Dr. Heinrich Bruhn Stuttgart 1857—Beulé, Revue Archeologique 1862—A. Conze, Annali dell Istituto di Corrispondenza archeologica, volume trigesimo, Roma 1858.—Pipers Mythologie der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in' s sechzehnte Jahrhundert Weimar 1847, Erst. Abth.

<sup>2)</sup> Въ древней Греціи было повѣрье, что Гермесъ покровитель стадъ, подобно пастуху пекущемуся о своихъ животныхъ, носилъ на плечахъ или рукахъ барана или оцу, и ему поклонялись подъ этимъ видомъ.

<sup>3)</sup> Онъ былъ также избавителемъ отъ чумы у Грековъ.

<sup>4)</sup> Это находится въ связи съ предохранительной силой, которую древніе Греки приписывали барану отчасти вельдствіе его задорнаго характера и крпности его роговъ и головы, но также и потому, что баранъ служилъ самымъ обыкновеннымъ жертвеннымъ животнымъ во многіхъ культахъ. Фигуры бараньей головы изъ различнаго матеріала были амулетомъ очень употребительнымъ въ мірѣ эллиническомъ (Стефани Отчетъ Арх. Комм. 1869 г.)

скребкомъ — Strigilis <sup>1)</sup> въ рукѣ, помогъ имъ отбить нападеніе жителей города Эретрии (на островѣ Эвбеѣ). Статуя Гермеса, находившаяся въ этомъ храмѣ, потому и держала въ рукѣ Strigilis; но такъ какъ Гермесъ былъ богъ палестры, то очень можетъ быть, что изображеніе его съ этимъ инструментомъ предшествовало его мнимому чудесному появленію, и что Танагрійцы увидѣли его въ своихъ рядахъ въ такомъ видѣ, какъ его уже представляли.

Тамъ, гдѣ прежде стоялъ городъ Танагра — положеніе этого мѣста теперь хорошо извѣстно и въ точности опредѣлено, — была открыта въ послѣднее время статуэтка изъ обожженной глины <sup>2)</sup>, изображающая молодаго человѣка, по всей вѣроятности Гермеса, въ хламидѣ и съ остроконечной шапкой на головѣ. Онъ несетъ на лѣвой рукѣ барашка, покрывая своимъ плащомъ его заднія ноги, а въ правой держитъ Strigilis. Эта фигура Гермеса Танагрійцевъ съ обоими его атрибутами — барашкомъ и Strigilis — очень хорошо сохранилась, особенно голова бога; она предполнена граціи и напоминаетъ лучшія произведенія греческаго искусства. Статуи Гермеса бараноносца находились и въ другихъ городахъ Греціи, — по Павзанію, въ Коринѣ, въ Мессенѣ и т. д. Извѣстно также, что жители города Фенеоса — Φενηος въ Аркадіи послали, какъ приношеніе по объѣту, въ Олимпію, статую работы художниковъ Каллителеса и Оната <sup>3)</sup>, изображавшую Гермеса, несущаго барашка на рукѣ. Гермеса Крियोфора очень почитали въ Аркадіи; онъ былъ тамъ по преимуществу богомъ покровителемъ пастуховъ и размножателемъ ихъ стадъ. Есть также примѣры изображенія Гермеса съ бараньей головой въ рукѣ; это дѣлалось съ намѣреніемъ напомнить сокращеннымъ атрибутомъ этого бога, что онъ покровитель стадъ. Еще большее упрощеніе въ этомъ родѣ состояло въ приданіи Гермесу бараньихъ рогъ. Во времена относительно болѣе позднія, т. е. въ римскую эпоху, Гермеса, какъ учредителя и блюстителя приношеній въ жертву барана, изображали несущимъ

<sup>1)</sup> Strigilis — σκληρῆς былъ небольшой загнутый желобокъ изъ бронзы, жельзы или кости, съ приделанной къ нему ручкой. Этимъ инструментомъ Римляне и Греки соскабливали съ тѣла, послѣ борьбы, бѣга, упражненій палестры, или паровыхъ бань, — потъ, шиль все приставившее къ кожѣ, и масло, которымъ натирались.

<sup>2)</sup> Она находится теперь въ Афинахъ и принадлежитъ Г-ну Ксавтенуло.

<sup>3)</sup> Preller Griechische Mythologie erster B. dritte Aufl. Berlin. 1872.

щимъ на рукѣ или на блюдѣ баранью голову, остатокъ и обычный символъ этого приношенія. <sup>1)</sup>

Вообще у Грековъ и Римлянъ нерѣдко соединяли Гермеса съ бараномъ. Но самая извѣстная и всего чаще повторяемая статуя Гермеса Крѳофора была та, которую создалъ Каламисъ для Танагрійцевъ. Мы вѣроятно видимъ болѣе или менѣе точное воспроизведеніе ея на алтарѣ изъ пентеликскаго мрамора; памятникъ этотъ былъ открытъ въ 1867-мъ г. въ Афинахъ <sup>2)</sup>. Тутъ Гермесъ, съ длинной остроконечной бородой, несетъ на плечахъ барана. Барельефъ этотъ, прежде раскрашенный, слѣдуетъ считать оригинальнымъ созданіемъ древняго аттическаго искусства, именно эпохи предшествовавшей лучшему времени его развитія. Матеріалъ, стиль работы — очень тонкой и не лишенной граціи, — мѣсто, гдѣ былъ открытъ самый памятникъ, говорятъ въ пользу этого предположенія. Если нельзя положительно утверждать, что передъ нами произведеніе Каламиса, чьи работы, какъ извѣстно, составляли переходъ отъ строгаго, архаическаго стиля къ грандіозной красотѣ греческаго искусства времени Фидія, то памятникъ этотъ, безъ сомнѣнія, современенъ первому изъ названныхъ выше ваятелей.

Предполагаютъ также, что изображеніе на монетахъ <sup>3)</sup> города Танагры, и мраморная статуэтка собранія лорда Пемброка <sup>2)</sup> (въ Вильтонгаузѣ) были вдохновлены статуей Каламиса. Повтореніе ея составляютъ, вѣроятно, и сохранившіяся отъ міра античнаго въ живописи и въ пластикѣ фигуры юношей неизмѣнно нагихъ, съ бараномъ или овечкой на плечахъ. Мы находимъ ихъ на росписныхъ вазахъ, к. н. на вазѣ этрускаго стиля <sup>1)</sup>, изъ Вульчи — Vulci, находящейся въ Берлинскомъ музеѣ, на другой плоской этрусской вазѣ, формы употребляемой при жетвоприношеніяхъ — *patera* —, открытой въ одной изъ гробницъ около города Кьюзи въ Тосканѣ <sup>2)</sup>, и нѣсколько разъ въ стѣнописи Помпеи и Геркуланума. Въ послѣднемъ изъ этихъ городовъ была найдена фреска слѣдующаго содержания:

<sup>1)</sup> Стефани. Отчетъ Имп. Арх. Комм. 1869 г.

<sup>2)</sup> Lutzow *Annali dell' Instituto di Corr. Arch.* 1869.

<sup>3)</sup> Preller *Griechische Mythologie* Berlin 1872.

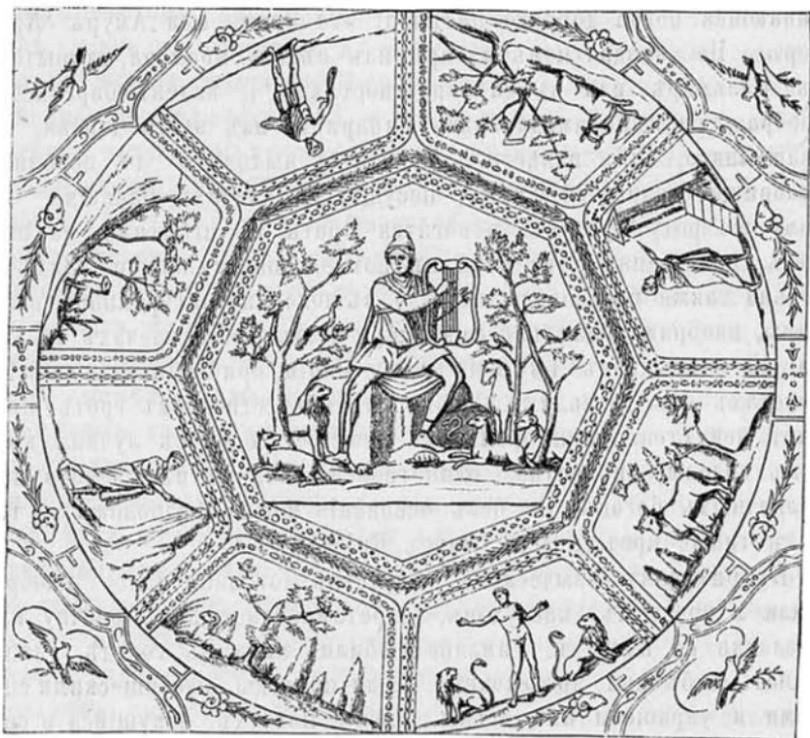
<sup>4)</sup> Dr. W. Lübke *Geschichte der Plastik*. Leipzig. 1870. Эта статуэтка изображена въ сочиненіи Overbeck *Geschichte der Griechischen Plastik* I p. 164 и въ статьѣ Beulé *Revue Archéologique* 1862.

<sup>5)</sup> Die Vasen-Sammlung Königl. Museen in Berlin S. 10 № 1636.

<sup>6)</sup> Raoul-Rochette *Mémoires de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres* Tome 13.

нія: юноша съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ, имѣющій видъ жертвоприносителя, наготу котораго прикрываетъ только овечья шкура, наброшенная ему на плечи, держитъ въ правой рукѣ корзину съ плодами, а лѣвой соединяетъ на своей груди четыре нога ягненка, помещеннаго на его плечахъ. Эта фигура представляетъ нѣкоторое сходство съ добрымъ пастыремъ изъ крипты Lucina<sup>1)</sup>. Въ одномъ изъ недавно открытыхъ домовъ Помпеи, называемомъ балконнымъ — *casa del balcone*, — написана на

Рис. 7.



стѣнѣ парящая женщина въ развѣвающихся одеждахъ, несущая на плечахъ овечку или козленка — хорошо не видно. Это единственный примѣръ женской фигуры въ подобномъ положеніи. Известна также статуя римской эпохи, часто повторяемая и изображающая Фавна, преисполненнаго движенія, съ оживленнымъ лицомъ, несущаго на плечахъ розу<sup>2)</sup>, придерживая ее переднія ноги лѣвой рукой и держа въ правой пастушескій посохъ.

<sup>1)</sup> Смори рисунокъ № 2.

<sup>2)</sup> Raoul-Rochette *Memoires del' Academie des Inscriptions et Belles-Lettres* T. 13.

Что касается небольшихъ фигуръ юношей, съ овечкой на плечахъ, то ихъ не трудно встрѣтить во многихъ художественныхъ собраніяхъ Европы; т. н. въ Луврскомъ музеѣ, въ отдѣленіи бронзовыхъ вещей, поступившихъ туда изъ коллекціи Кампаны, находятся двѣ статуэтки: одна  $\frac{1}{4}$  аршина вышиною, другая въ половину меньше. Первая изъ нихъ изображаетъ молодого человѣка нагншемъ съ барашкомъ на плечахъ; вторая тотъ же сюжетъ, но барашекъ замѣненъ козленкомъ.

Въ античномъ искусствѣ есть и другая фигура, также напоминающая позою добраго пастыря; это Эротъ или Амуръ Кріофоръ. На квадратномъ алтарѣ изъ бѣлаго мрамора, открытомъ въ Пальмирѣ или въ ея окрестностяхъ <sup>1)</sup>, виденъ барельефъ, изображающій пирамидальный кипарисъ; изъ этого дерева, посвященнаго, какъ извѣстно, Афродитѣ, выходитъ до половины туловища безкрылый Амуръ, несущій на плечахъ барашка. Къ тому же роду фигуръ относятся Эроты съ ягнятами на плечахъ, повторенные два раза въ помпейской живописи. Замѣчательна также бронзовая статуя <sup>2)</sup>, въ половину натуральной величины, изображающая нагого юношу, несущаго на плечахъ барашка. Ее открыли въ 1849-мъ г. въ Сиріи, приблизительно въ 18 верстахъ отъ развалинъ Сидона, въ искусственномъ гротѣ. Противъ нея стояли два бронзовые мужскіе бюста съ лучами кругомъ головы, вѣроятно, олицетвореніе солнца или одного изъ солнечныхъ боговъ. Не безъ основанія можно предположить, что тутъ также представленъ Амуръ Кріофоръ. <sup>3)</sup>

Въ римскомъ языческомъ искусствѣ довольно часто изображали и простыхъ пастуховъ, заботливо несущихъ овечку или козленка на плечахъ. Римляне любили, живя въ городѣ, напоминать себѣ дни, проведенные среди природы, пастушескими сценами и украшали ими стѣны домовъ. Пастухъ, пекущійся о своемъ стадѣ, былъ, какъ нельзя болѣе, въ характерѣ подобнаго рода сочиненій. Описанія ихъ мы находимъ въ римской идиллической поэзіи; такъ напримѣръ у Тибулла (*Eleg* I 1 v. 31) сказано, что оставленнаго ягненка пастухъ приносить на груди домой, а поэтъ Кальпурній (*Eglog* V. 39), подражая Тибуллу,

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ Капитолійскомъ Музеѣ въ Римѣ.

<sup>2)</sup> Она принадлежала прежде Герцогу de Luynes и находится теперь въ нумизматическомъ кабинетѣ при Парижской бібліотекѣ.

<sup>3)</sup> *Recherches sur le Culte du Cyprès pyramidal* par M. F. Lajard въ *Mémoires de l'Institut de France*.

совѣтуетъ пастырю взять на плечи усталую овцу. Подобные сюжеты украшаютъ также гробницы и саркофаги древнихъ Римлянъ. Одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ примѣровъ изображенія этой фигуры находился во фрескахъ ипогея фамиліи Nasoni <sup>1)</sup>. Онъ былъ открытъ случайно въ 1674-мъ г. въ холмѣ, около консульскаго фламиніева пути, въ двухъ миляхъ отъ Ponte-Molle. Nasonio Amvrosio, потомокъ поэта Овидія, устроилъ эту подземную гробницу, но впоследствии, когда угасла фамилія Nasoni, она перешла въ руки другихъ владѣльцевъ и сдѣлалась общимъ мѣстомъ погребенія многихъ семействъ. По характеристикѣ надписи, открытой въ ней, видно, что она была выкопана въ первой половинѣ II-го столѣтія, а по стилю ея живописи, можно заключить, что ее расписали въ хорошій періодъ римскаго искусства, ни какъ не позже временъ Антониновъ и слѣдовательно, вскорѣ послѣ ея устройства <sup>1)</sup>. Тутъ, между прочимъ, былъ представленъ молодой пляшущій пастухъ, съ козой на плечахъ, наготу котораго прикрывалъ только плащъ, брошенный на его правую руку; ею-же онъ соединялъ на груди четыре ноги животнаго, а въ лѣвой держалъ пастушескій, загнутый у оконечности, посохъ—*rudis*. Возлѣ него была изображена нимфа также пляшущая; въ одной рукѣ она держала корзину изъ тростника, наполненную цвѣтами, а въ другой цвѣтокъ на длинномъ стеблѣ. Пирамида розъ, выходящая изъ вазы украшенной зеленью, раздѣляла эти двѣ аллегорическія фигуры весны, какъ видно по сюжетамъ написаннымъ возлѣ, которые символизируютъ остальные времена года. Въ живописи другой языческой гробницы, изданной тѣмъ же Sante Bartoli, снова является пастухъ въ тушикѣ, съ посохомъ въ рукѣ и козой на плечахъ, очень напоминающій добраго пастыря катакомбъ. Въ барельефахъ нѣкоторыхъ римскихъ, языческихъ саркофаговъ мы находимъ также заботливаго пастуха несущаго овечку, к. н. на гробницѣ П. Элія Сабина и на саркофагѣ, находящемся въ Villa Marco Simone, около Рима; въ послѣднемъ примѣрѣ—возлѣ трехъ Грацій.

---

<sup>1)</sup> Pitture antiche del Sepolcro di Nasoni nella via Flaminia disegnate ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Sante Bartoli, descritte ed illustrate da Giov. Pietro Bellori. Roma per Giov. Battista Bissotti 1680.

<sup>2)</sup> Ипогей этотъ совершенно разрушенъ; фрески его уничтожены, и отъ всего памятника не осталось следа. Онъ известенъ намъ только по описанію Bellori и по гравюрамъ Sante Bartoli.

III.

Всѣ вышеописанные памятники доказываютъ намъ, какъ нельзя положительнѣе, существованіе типа добраго пастыря до христіанства, и не только одного типа, но даже и нѣсколько больше. Потому что состраданіе божества, отвратителя чумы и благодѣтельнаго покровителя животныхъ, равно какъ и добродушіе пастуховъ, заботливо несущихъ на плечахъ усталую или отбившуюся отъ стада овцу, имѣютъ нѣчто общее съ милосердіемъ добраго пастыря.

Справедливо, что нѣкоторые изъ приведенныхъ нами изображеній пастуховъ языческаго искусства, представляющихъ отчасти сходство съ добрымъ пастыремъ, принадлежать ко временамъ уже христіанскимъ. Но едва ли можно предположить, что языческіе мастера переняли у вѣрующихъ эту фигуру и употребили ее въ своей декоративной живописи. Въ классическомъ искусствѣ, какъ мы видѣли, существовалъ уже этотъ типъ, и художники античнаго міра не имѣли, слѣдовательно, надобности перенимать его у христіанъ. Притомъ языческіе пастухи съ овечкой или козой на плечахъ, христіанской эпохи, слишкомъ характеристичны; инстинкты и приемы классическаго искусства слишкомъ ясно выказываются въ нихъ, чтобы допустить предположеніе заимствованія. Это можно сказать особенно о пляшущемъ Фавіѣ гробницы фамиліи Назоні. Подражаніе становится вѣроятнѣе, когда заботливый пастырь является въ барельефахъ римскихъ, языческихъ саркофаговъ, принадлежащихъ, какъ извѣстно, почти исключительно ко второму и послѣдующимъ столѣтіямъ—тѣмъ болѣе, что на подобнаго рода памятникахъ замѣтны слѣды вліянія другихъ восточныхъ вѣрованій, повтореніе ихъ символовъ и выраженіе ихъ доктринъ.

Нельзя потому не согласиться, что христіанскіе художники, желая представить добраго пастыря евангельской притчи, переняли у классическаго искусства типъ, уже существовавшій въ немъ и созданный Каламисомъ, въ хорошую эпоху греческаго художества. Это объясняетъ намъ красоту фигуры добраго пастыря. Въ самомъ дѣлѣ, первые по времени, дошедшіе до насъ примѣры изображенія ея, выше въ художественномъ отношеніи другихъ современныхъ ей произведеній катакомбныхъ мастеровъ. Даже и въ вѣка упадка искусства, въ образѣ добраго пастыря,

въ меньшей степени, отражается постепенное пониженіе технического исполненія и артистическаго вкуса, чѣмъ въ другихъ религіозныхъ сюжетахъ. Заимствованіе христіанами этого мотива повело за собою и повтореніе пастушескихъ сценъ, взятыхъ также у античнаго искусства.

Но можно ли сказать, что христіанскіе художники, изображая добраго пастыря, имѣли передъ глазами только типъ созданный языческими мастерами? Этотъ типъ существовалъ въ классическомъ искусствѣ, но былъ взятъ его художниками изъ природы. Подобно Гермесу Кріофору Каламиса и добрымъ пастырямъ христіанъ, пастухи античнаго міра носили на своихъ плечахъ козъ, овецъ и ягнятъ. Это самое естественное, самое ловкое положеніе, для несущаго небольшое четвероногое животное. Всего удобнѣе, поднявъ его на плечи, придерживать руками его ноги, чтобы помѣшать ему прыгнуть. Какъ языческіе художники, изображая бога, покровителя стадъ, пастыря попечительнаго, вдохновлялись тѣмъ, что видѣли въ природѣ, такъ и христіанскіе мастера, желая передать фигуративно извѣстную евангельскую притчу, могли, помимо составившагося уже типа, изобразить одного изъ тѣхъ пастуховъ, которые находились у нихъ передъ глазами. <sup>1)</sup> Есть добрые пастыри въ катакомбахъ, написанные, по всей вѣроятности, подъ впливомъ классическаго образца; въ этомъ нетрудно убѣдиться, разсматривая ихъ позу, одежду, манеру держать посохъ, ноги овечки, ея положеніе на плечахъ и т. д. Въ нихъ мы причисляемъ пастырей изъ крикты Лусіна <sup>2)</sup>. Но встрѣчаются также во фрескахъ подземныхъ кладбищъ и въ барельефахъ саркофаговъ пастыри, принадлежащіе ко временамъ относительно болѣе позднимъ, не составляющіе повторенія идеальнаго типа, а взятые изъ жизни, глядя на которыхъ нельзя не придти къ заключенію, что въ нихъ болѣе природы чѣмъ условной формы. Это можно, напримѣръ, сказать о статуѣ добраго пастыря изъ бѣлаго мрамора, находящейся въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ (смотри рисунокъ № 1-й).

Какъ бы то ни было, фигура эта преобразовалась у христіанъ и получила у нихъ больше значенія, чѣмъ въ мірѣ классическомъ.

---

<sup>1)</sup> Пастухи собирающіеся со своими стадами около Аевинъ передъ праздникомъ пасхи, неся иногда на плечахъ усталыхъ или новорожденныхъ ягнятъ, очень напоминаютъ, фигурой, позой и даже нѣсколько одеждой, классическихъ и христіанскихъ пастырей.

<sup>2)</sup> Смотри рисунокъ № 2-й и его объясненіе.

Если даже и допустить предположеніе, не совсѣмъ безоосновательное, что милосердый характеръ бога избавителя отъ чумы, отвратителя бѣдствій и покровителя стадъ, былъ первоначальной причиною представленія Спасителя подъ такимъ видомъ, первыми новообращенными изъ язычества, и что только впоследствии фигура добраго пастыря приобрѣла большую важность и распространилась подъ вліяніемъ извѣстной евангельской притчи о заблудшей овцѣ, то и тогда заимствованіе не было произведено безъ отмѣны. Оно незначительно, если мы будемъ разсматривать только одну внѣшность, и состояло лишь въ томъ, что Гермесы, Аполлоны и пастухи съ овечкой или козой почти всегда представлены нагими, тогда какъ иѣтъ до сихъ поръ ни одного примѣра совершенно нагого добраго пастыря. Но преобразование замѣтно всего болѣе въ моральномъ значеніи изображенія, увеличивающемся у христіанъ, что видно по мѣсту занимаемому добрымъ пастыремъ въ стѣнной живописи и въ барельефахъ. Пастыри языческіе написаны всего чаще съ декоративною цѣлью; они представляютъ эпизоды изъ пастушеской жизни и являются на второмъ планѣ, на саркофагахъ по сторонамъ и не на видныхъ мѣстахъ; исключенія рѣдки. Напротивъ, добрый пастырь христіанъ, кромѣ двухъ или трехъ примѣровъ, изображенъ на главномъ мѣстѣ художественной композиціи: на саркофагахъ — въ срединѣ барельефа, во фрескахъ — въ центрѣ ихъ, и лишь около него группируются другіе менѣе значительные библейскіе сюжеты. Какой смыслъ придавали христіане образу добраго пастыря и какъ удалился онъ у нихъ отъ своего первоначальнаго типа, проявляется въ слѣдующей очель ранней фрескѣ катакомбы Домитиллы <sup>1)</sup>. Тутъ пастырь добрый является, какъ обыкновенно, на главномъ мѣстѣ, тогда какъ среди украшеній окружающихъ его, виденъ пастухъ очень напоминающій пляшущаго Фавна гробницы фамилии Nasoni. Изъ этого примѣра ясно, что вѣрующіе не смѣшивали символическій образъ добраго пастыря съ декоративною фигурой юноши, несущаго на плечахъ барашка или козу.

Но самое существенное различіе между добрымъ пастыремъ и приближающимися къ нему языческими изображеніями, состоитъ въ томъ, что доброта, сострадательность и милосердіе, выра-

---

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi *Roma sotterranea cristiana* T. I.

женныя только намеками въ нѣкоторыхъ изъ Гермесовъ и пастуховъ античнаго міра, переданы какъ нельзя полнѣе и рельефнѣе въ образѣ добраго пастыря, одушевляя всю фигуру его. Если форма, а потому и мысль, выраженная въ ней первоначально, были переняты христіанами, то мысль эта, преобразовываясь и расширяясь, принимаетъ всеобъемлющій характеръ и отвлекаетъ наше вниманіе отъ подражанія формѣ.

#### IV.

Другое символическое изображеніе Спасителя, но употребляемое христіанами гораздо рѣже чѣмъ добрый пастырь, была фигура Орфея. Если бы фрески, въ которыхъ этотъ легендарный пѣвецъ Тиракіи, представленный играющимъ на лирѣ среди слушающихъ его звѣрей, не были написаны на стѣнахъ катакомбъ, и притомъ въ мѣстахъ занимаемыхъ обыкновенно добрымъ пастыремъ, возлѣ памятниковъ чисто христіанскаго характера, то можно было бы подумать, что онѣ случайно попали въ подземныя кладбища вѣрующихъ, — до такой степени кажется невѣроятнымъ съ перваго взгляда ихъ присутствіе тамъ, равно какъ и самое изображеніе Христа Орфеемъ. Чтобы понять этотъ странный по видимому фактъ, необходимо опредѣлить религіозное состояніе общества этой эпохи, слѣдуетъ также сказать нѣсколько словъ о восточныхъ вѣрованіяхъ — къ которымъ принадлежитъ отчасти и поклоненіе Орфею — распространившихся въ Римѣ еще до появленія ученія Спасителя и объ отношеніяхъ ихъ къ новообращеннымъ христіанамъ. Все это объяснить намъ также многое изъ того, что было уже сказано о христіанскихъ символахъ, равно какъ и о ходѣ распространенія новой вѣры.

Сношенія съ Востокомъ отразились особеннымъ образомъ на римскомъ обществѣ. По мѣрѣ того какъ Римляне знакомились съ восточными народами, они перенимали ихъ нравы и усвоивали ихъ религіозныя идеи, распространенію которыхъ особенно способствовалъ уже очень замѣтный въ Римѣ, въ послѣдніе вѣка республики, упадокъ вѣры въ прежнихъ боговъ. Многія причины произвели его; онъ былъ столько же слѣдствіемъ гражданскаго разложенія этой эпохи, сколько и философской дѣятельности.

Политическія потрясенія, разшатававшія соціальный строй Рима передъ паденіемъ республики, дѣйствовали на нравствен-

пость и на религиозное чувство общества. Гражданскія учрежденія Рима и его официальный культъ были въ тѣсной связи между собою; удары, нанесенные первымъ, почувствовались послѣднимъ. Когда законы, правившіе до того времени, перестали быть уважаемы, вѣра въ боговъ освящавшихъ ихъ неизбежно должна была поколебаться. Раньше чѣмъ въ Римѣ, но не въ столь значительныхъ размѣрахъ и не такъ рѣзко, произошло приблизительно то-же самое и въ Греціи, гдѣ государственный строй былъ также въ связи съ народными вѣрованіями; паденіе свободы и тамъ уменьшило вѣру въ прежнихъ боговъ, такъ какъ они завершали социальное устройство, стоя во главѣ его.

Вмѣстѣ съ упадкомъ кредита языческихъ боговъ стали пропадать въ Римѣ положительность, стойкость, привязанность къ отечеству, честность и прямота древнихъ Римлянъ. Потомки ихъ не находили болѣе въ поклоненіи отцовъ моральныхъ и религиозныхъ принциповъ, которыми они могли бы руководиться въ жизни <sup>1)</sup>).

Въ образованныхъ классахъ анализъ, критическое направленіе ума, результаты прогресса въ умственной сферѣ, уже давно подгапывались подъ политеизмъ, и невѣріе дѣлалось обыкновеннымъ. Боги Римлянъ не имѣли непроницаемаго и таинственнаго характера боговъ Египта и народовъ Востока семитическаго; они стояли близко къ человѣку, были болѣе доступны его уму и потому болѣе подвержены его сужденію.

Читая произведенія писателей Рима послѣднихъ вѣковъ республики, нельзя не замѣтить, что вѣра въ государственное поклоненіе уже сильно пошатнулась, и нетрудно встрѣтить у нихъ выраженіе сомнѣнія въ существованіи ихъ боговъ. Непреодолимая сила влекла развитыхъ людей этой эпохи къ изслѣдованію сущности безсмертныхъ; они старались проникнуть ихъ тайны и разгадать ихъ могущество. Умственное движеніе это перешло въ Римъ изъ Греціи, гдѣ уже прежде имѣло подобные результаты, т. е. уничтоженіе вѣры въ боговъ политеизма, съ тою только разницею, что всѣ проявленія въ области мышленія представляли у Грековъ постоянно болѣе возвышенный характеръ, чѣмъ у Римлянъ, и разрушеніе божественныхъ силъ привело въ Греціи къ большому освобожденію мысли чѣмъ въ Римѣ.

---

<sup>1)</sup> Schnaase „Geschichte der Bildenden Künste“ Düsseldorf 1869 zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Что касается до римскаго народа, который понималъ совершенно иначе и болѣе слѣпо религіозныя традиціи чѣмъ люди образованные, то въ немъ вѣра въ боговъ была разсѣтана введеніемъ, вскорѣ послѣ окончанія войнъ съ Аннибаломъ, греческаго театра<sup>1)</sup>, на которомъ жители Олимпа являлись на судъ передъ людьми, иногда даже преслѣдовались ихъ насмѣшками. У Грековъ это нѣсколько смягчалось остроуміемъ сопровождавшимъ всякое проявленіе ихъ умственной дѣятельности. Въ Римѣ напротивъ, все тонкое перебитое у Грековъ получало болѣе грубый характеръ, и тамъ, вскорѣ за комедіями Аристофана<sup>2)</sup>, появились шуточные піесы и особенно пантомимы съ музыкой и танцами — *minius*, — въ которыхъ выводили на сцену боговъ преимущественно въ эротическихъ мѣтахъ и представляли любовныя похождения Юпитера и Венеры при всеобщемъ смѣхѣ народа.

Къ неуваженію боговъ политеизма повело также и обоготвореніе человѣка, которое въ извѣстную эпоху начинается въ Греціи и потомъ въ Римѣ, но оно могло явиться лишь въ такое время, когда кредитъ жителей Олимпа былъ уже нѣсколько поколебленъ; при такихъ только условіяхъ возможно возвышеніе смертнаго въ уровень съ безсмертными, что влечетъ за собою еще большее униженіе послѣднихъ. Въ монархіяхъ Азіи и въ Египтѣ властелинамъ воздавали божескія почести, но это было въ характерѣ религіозныхъ и гражданскихъ идей азіатскихъ народовъ; по ихъ мнѣнію высшая земная власть непосредственно исходила отъ Бога, составляла продолженіе силы небесной, давалась свыше и имѣла потому нѣчто священное. Удаленіе, въ какомъ жили властелины Азіи, безусловное повиновеніе требуемое ими, страхъ внушаемый ихъ особами, все это способствовало увеличенію ихъ божественности. Подданные приближались къ нимъ на колѣняхъ и видѣли въ нихъ существа превосходяще остальныхъ людей. Обожаніе начиналось не только послѣ ихъ смерти, но и при жизни. Діодоръ говоритъ, что Египтяне поклонялись своимъ царямъ какъ богамъ, предполагая въ нихъ безсмертное начало. Было повѣрье, что прежде Египтомъ управляли боги и что фараоны замѣнили ихъ, отсюда-то и обоготвореніе послѣднихъ. На памятникахъ мы видимъ не только военачальниковъ и правителей провинціи, но даже и жрецовъ падающихъ ницъ передъ царями. Они называютъ себя богами добрыми

1) Preller, *Römische Mythologie*, zweite Auflage. Berlin 1865.

2) Burckhardt „*Die Zeit Constantins des Grossen*“. Basel 1853.

и великими; актъ коронаванія превращаетъ ихъ въ сыновъ селнца, и подобно ему они даруютъ жизнь<sup>1)</sup>). То-же самое приблизительно встрѣчаемъ мы у Ассиріянъ, Вавилонянъ и у осемитизированныхъ Персовъ.

Напротивъ въ мірѣ греко-римскомъ поклоненіе челоуѣку было началомъ чуждымъ, заимствованнымъ у племенъ, вѣрованія и развитіе которыхъ, имѣли совершенно иной характеръ, чѣмъ культура классическихъ народовъ, и могло дѣйствовать на послѣдніе только какъ элементъ разлагающій<sup>2)</sup>). Людямъ могущественнымъ, властнымъ начали поклоняться въ Греціи послѣ паденія Аѣицъ, а въ Римѣ—при императорахъ, т. е. въ періоды упадка гражданской доблести. Уже Лакедемонцу Лизандру, который, какъ извѣстно, окончилъ пелопоннзскую войну, лишивъ Аѣилянъ свободы, воздавали божескія почести, преимущественно въ греческихъ колоніяхъ Малой Азіи, гдѣ ему воздвигали алтари и въ честь его учреждали жертвоприношенія и религіозныя игры<sup>3)</sup>). Но все это было ничтожно въ сравненіи съ обожаніемъ Александра Македонскаго, провозглашеннаго сыномъ Юпитера оракуломъ Аммонскимъ. Онъ требовалъ отъ своихъ приближенныхъ поклоненія наравнѣ съ богами и отъ Грековъ признанія божественности властелина<sup>4)</sup>),—принципъ до того времени совершенно неизвѣстный имъ. Преемникамъ Александра, раздѣлившимъ завоеванныя имъ страны, поклонялись впослѣдствіи еще усерднѣе чѣмъ ему самому. Такъ напримѣръ Димитрія Поліоркета, т. е. покорителя городовъ, и отца его Антигона обоготворяли какъ безсмертныхъ въ Аѣинахъ<sup>5)</sup>), которыя за нѣскольколѣтъ передъ тѣмъ отказали въ подобной почести даже Александру

---

1) Geschichte des Alterthums von Max Duncker 1-e B. vierte verbesserte Auflage Leipzig 1877.

2) Поклоненіе герольдъ въ Греціи имѣло другой характеръ чѣмъ обожаніе живыхъ. Если и предположить, что въ героическую эпоху Греки воздавали божескія почести челоуѣку, то это должно было имѣть отпечатокъ искренности; тогда какъ обоготвореніе смертнаго въ павшей Греціи, въ божественность котораго никто не могъ вѣрить, было колоссальною лестью и неизмѣримой низостью.

3) Изъ словъ Плутарха видно однако, что Лизандра не считали богомъ, а приобщеннымъ къ почестямъ боговъ. (Griechische Götterlehre von F. G. Welcker Göttingen 1857—1863).

4) Spiegel Eranische Alterthumskunde 2. B. Leipzig 1871: A History of Greece from the earliest period to the close of the generation contemporary with Alexander the Great by George Grote London 1862.

5) Welcker, Griechische, Götterlehre.

Великому. Это было болѣе чѣмъ апоѳеоза; ихъ называютъ богами спасителями и, нарочно учрежденная для этого, жреческая коллегія чествуетъ ихъ какъ боговъ<sup>1)</sup>. Депутация, посылаемая имъ отъ Аѳинъ, называютъ теоріями подобно религіознымъ посольствамъ, отправляемымъ Аполлону Пивійскому или Юпитеру Олимпійскому. Димитрій Полиоркетъ поселяется на Акрополѣ въ храмѣ Минервы, покровительницы Аѳинъ. Сама богиня, въ качествѣ старшей сестры, принимаетъ у себя Димитрія, и Аѳиняне обращаются къ нему съ слѣдующей речью очень похожей на молитву: «Другіе боги живутъ слишкомъ далеко отъ насъ, или глухи, они или не существуютъ или вовсе о насъ не заботятся; тебя мы видимъ передъ нами, ты не изображеніе изъ камня или изъ дерева, но существо живое». Даже и въ Римѣ впоследствии никогда не было сказано лести громадищѣ этой. Отцы этихъ павшихъ гражданъ Аѳинъ, столь высоко цѣнившіе достоинство человѣка и поклонявшіеся, въ противоположность Азіятцамъ, только богамъ, а не смертнымъ, не были бы способны на подобное униженіе, противорѣчившее всему тому, что дѣлали и чему учили до того времени Греки.

Когда Македоняны замѣнили въ Греціи Римляне, то военачальникамъ ихъ, какъ напримѣръ Фламинію, Силлѣ, Лукуллу и т. д., также стали воздавать божескія почести.<sup>2)</sup> Въ эллиническихъ монархіяхъ Азіи церемоніаль поклоненія прежнимъ царямъ былъ усовершенствованъ греческою изобрѣтательностью и утопченностью, что повело къ постройкѣ многочисленныхъ храмовъ, къ учрежденію жертвоприношеній и праздниковъ; такъ напримѣръ Птоломеи въ Египтѣ продолжали традиціи Фараоновъ. Они установили въ своемъ царствѣ официальный культъ всѣмъ властелинамъ управлявшимъ страной со времени Александра. Ихъ изображенію молились какъ ликамъ боговъ. Приблизительно то же самое мы находимъ въ монархіи Селевкидовъ. Вѣроятно не одна изъ формъ апоѳеозы перешла къ Римлянамъ изъ Египта, Сиріи, Малой Азіи, гдѣ прежніе обряды поклоненія мѣстнымъ царямъ примѣнялись къ новымъ властелинамъ—римскимъ императорамъ.

Павшіе Греки были въ этомъ отношеніи учителями Римлянъ; т. и. мы знаемъ, что въ греческихъ колоніяхъ южной Италіи, въ послѣдніе вѣка римской республики, почести очень похожія

<sup>1)</sup> Ernest Havet L'Hellenisme deuxième ed. Paris 1873.

<sup>2)</sup> Preller Römische Mythologie, Zweite Aufl. Berlin 1865.

на обряды, совершаемые передъ изображеніемъ боговъ, были воздаваемы проконсуламъ и полководцамъ. Нѣчто подобное дѣлали въ Римѣ для Цезаря послѣ его побѣдъ; убитый онъ сталъ богомъ; на томъ мѣстѣ, гдѣ тѣло его было сожжено, воздвигли алтарь и принесли ему жертвоприношеніе. Безъ сомнѣнія, въ угоду Августу культъ этотъ развился впослѣдствіи и алтарь Цезаря былъ замѣненъ храмомъ. Императоръ Августъ вслѣдъ за побѣдой при Акціумѣ сдѣлался въ Римѣ добрымъ геніемъ, въ провинціяхъ, въ Азіи, въ Египтѣ, въ Греціи — богомъ. Въ Александріи между прочимъ ему построили великолѣпный храмъ вмѣстѣ съ морскими богами, какъ покровителю мореплаванія. Слѣды всего этого сохранились въ надписяхъ, на монетахъ и т. д. Въ самой столицѣ имперіи Августъ не позволялъ воздавать себѣ божественныхъ почестей, но не запрещалъ поэтамъ и льстецамъ называть его божествомъ. Послѣ смерти Августа сенатъ объявилъ его богомъ. Тиберій не допускалъ превращенія своей особы въ бессмертнаго, но строго требовалъ исполненія обрядовъ поклоненія Августу, такъ что малѣйшее несоблюденіе или опущеніе ихъ наказывалось смертью. Даже для Клавдія и Нерона культъ этотъ остался священнымъ. Калигула, считая себя богомъ, ставился среди изображеній жителей Олимпа и принималъ обряды божественнаго поклоненія<sup>1)</sup>. Клавдій сдѣлался богомъ послѣ смерти<sup>2)</sup>, но въ провинціяхъ ему строили храмы еще при жизни. Что касается Нерона, то разумѣется онъ, подобно Калигулѣ, требовалъ обоготворенія даже и въ самомъ Римѣ. Особенно старались угодить ему въ этомъ отношеніи страны Востока эллиническаго<sup>3)</sup>. Императоры дома Флавіевъ признавали богами предшественниковъ своихъ, но не себя самихъ. Домиціанъ выходитъ исключеніемъ; онъ вѣрилъ въ свою божественность. Нерва былъ обоготворяемъ послѣ кончины, а Траянъ, недопускавшій при жизни ничего подобнаго, скончавшись сдѣлался Divus и удостоился апоѳеозы. Адрианъ не запрещалъ льстецамъ называть

---

1) Когда Луцій Вителлій, отецъ императора Вителлія, возвратился изъ Сирій, которой онъ управлялъ небезукоризненно, то, чтобы избѣжать гнѣва Калигулы совершилъ передъ нимъ телодвиженіи, сопровождавшіи у Римлянъ поклоненіе богу и обращеніе къ нему съ молитвой.

2) Ювеналъ говоритъ, что жена императора Клавдія — Агриппина, превратила его въ бога, приготовивъ ему блюдо грибовъ, послѣ котораго онъ ничего болѣе не ѣлъ и такимъ образомъ ввергнулъ его въ Олимпъ.

3) На греческихъ монетахъ онъ названъ *Zeus Eλευθερος*, т. е. Зевесъ щедрый. Аполлонъ, Гераклій, спаситель міра — *Σωτηρ της Ουκομενης*, и т. д.

себя богомъ. Извѣстно, что любимецъ его, Антиной, необыкновенно красивый молодой азіатскій Грекъ изъ Виваніи, бросившійся въ Нилъ, жертвуя собою для продленія жизни своего суевѣрнаго властелина, былъ превращенъ имъ въ бога и сдѣлался предметомъ поклоненія. Ему строили храмы и въ честь его учреждали игры<sup>1)</sup>. Такъ продолжалось съ большими или меньшими измѣненіями до христіанскихъ императоровъ, которые уничтожили, но не вдругъ, а постепенно, божескія почести воздаваемые Цезарямъ.

Въ Греціи и особенно въ Греціи азіатской, обоготвореніе римскихъ императоровъ совершалось еще съ большимъ подобострастіемъ, чѣмъ въ самомъ Римѣ, такъ какъ страны эти, въ предшествовавшіе вѣка, прошли уже школу униженія при наслѣдникахъ Александра Македонскаго.

Подобное превращеніе человѣка въ бога, разумѣется, должно было вредить достоинству безсмертныхъ. Что вѣра въ нихъ начала значительно уменьшаться въ Римѣ, уже въ послѣднемъ вѣкѣ республики, свидѣлствуютъ писатели того времени. Мы знаемъ изъ словъ ихъ, что права первосвященителя или верховнаго жреца болѣе не уважались, имѣніе боговъ было расхищаемо и святыня утратила свой характеръ непикосновенности;<sup>2)</sup> т. н. священныя рощи были отнимаемы богатыми людьми для увеличенія ихъ садовъ, и Цицеронъ рассказываетъ, что въ его время какой-то богатый Римлянинъ присвоилъ себѣ храмъ, стоящій на холмѣ Coelius. Равнодушіе къ оффиціальному поклоненію шло постоянно возрастая, и писатель Варронъ (114—26 до Р. X.) высказываетъ опасеніе, что вѣра его согражданъ погибнетъ скоро, не вслѣдствіе нападенія внѣшняго врага, а вслѣдствіе малаго усердія Римлянъ. Онъ самъ, защищая религію отцовъ, дѣлаетъ это на безусловно, и открыто выражаетъ мнѣніе, что она не удовлетворяетъ его вполне.

Но не смотря на все это, обряды культа боговъ политеизма продолжали исполнять въ Римѣ съ прежнею точностію. Осмѣяннымъ на театрѣ безсмертнымъ приносили жертвоприношенія и оставались наружно вѣрными изъ патріотизма. Каждый Римлянинъ, какого бы рода ни были его религіозныя убѣжденія, при-

<sup>1)</sup> До насъ дошли многочисленныя барельефы и статуи изображающіе Антиноя; самыя замѣчательныя изъ нихъ находятся въ музеяхъ Рима.

<sup>2)</sup> Gaston Boissier, *La Religion Romaine d'Auguste aux Antonins*. Paris 1874.

нужденъ былъ казаться набожнымъ, лишь только дѣло шло о священномъ огнѣ Весты, о государственныхъ предзнаменованіяхъ, потому что вѣчность и владычество Рима надъ міромъ завистли отъ этихъ религіозныхъ учреждений. Никто не осмѣлился бы коснуться ихъ. Орденъ Весталокъ продолжалъ существовать, и огонь Весты горѣлъ въ Римѣ около столѣтія послѣ торжества христіанства. Горе непооявляющемуся въ храмѣ, неприносящему жертвоприношеній, несполняющему установленныхъ обрядовъ; онъ могъ прослыть за плохого патріота. Но при всемъ этомъ свобода толкованія миеовъ государственнаго культа и его мистерій была безгранична <sup>1)</sup>). Покровительствуя народному вѣрованію, правительство заботилось только о сохраненіи его внѣшнихъ формъ; для него достаточно было одного исполненія послѣднихъ. Въ свое лучшее время политеизмъ почерпалъ силу въ гражданскихъ учрежденіяхъ. Въ эпоху упадка вѣры онъ продолжаетъ существовать и стоять въ главѣ общественнаго строя, но въ сущности свѣтская власть управляетъ небесными дѣлами.

Религіозные обряды продолжались также у Римлянъ и потому, что культъ, наслѣдованный ими отъ отцовъ, слился у нихъ съ общественной жизнью и вошелъ въ нравы. Ничего не измѣнять въ его формахъ было священной обязанностью каждаго. Точное и даже мелочное исполненіе древнихъ ритовъ превратилось въ привычку, повторялось по преданію. Оффиціальное поклоненіе Римлянъ сохраняло потому внѣшнюю силу и тогда, когда внутренняя жизнь его уже прекратилась. Можно даже сказать, что въ эту эпоху, усердіе къ совершенію священныхъ церемоній скорѣе увеличилось, чѣмъ уменьшилось. Возросло также и наблюденіе со стороны властей за точнымъ исполненіемъ ихъ, — фактъ повторяющійся обыкновенно въ подобныхъ случаяхъ. О формѣ религіи постоянно очень заботятся, когда душа ея начинаетъ умирать. Но это искусственное зданіе, будучи пусто внутри, должно было рушиться при напорѣ сильнаго религіознаго движенія образовавшагося внѣ его <sup>2)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Vacherot Histoire critique de l' Ecole d' Alexandrie. Paris 1846.

<sup>2)</sup> Friedlaender Darstellung aus der Sittengeschichte Roms Leipzig 1873.

V.

Сомнѣніе въ существованіи боговъ, которымъ поклонялись прежде, вызывало не одни и тѣ-же результаты въ различныхъ классахъ римскаго общества. Въ образованныхъ слояхъ его, — и тутъ слѣдуетъ понимать всего болѣе отдѣльныхъ, развитыхъ людей, — невѣріе принимало философское направленіе и ослабленная размышленіемъ и выводами науки вѣра въ боговъ замѣнялась философіей. Были также сдѣланы попытки примирить послѣднюю съ официальнымъ культомъ нѣкоторыми мыслителями этой эпохи, которые, стараясь найти въ философскихъ системахъ нравственную опору, не отвергали окончательно вѣру отцовъ, но усиливались дать въ ней перевѣсъ мысли надъ догматомъ. Къ подобнымъ личностямъ принадлежатъ Сенека, Маркъ Аврелій, Эпиктетъ и т. д. Но люди не очень развитые — а они составляли огромное большинство, — мало размышлявшіе, мало свѣдущіе, склонные поэтому принимать все непонятное имъ за чудесное, люди эти, разумеется, не могли замѣнить угасавшую вѣру философскими идеями. Результаты умственной дѣятельности, происходившей въ развитыхъ классахъ общества, если и проникали въ малообразованные слои его, то могли только разшатать вѣру въ боговъ, не замѣнивъ ее ни чѣмъ другимъ. Философскіе принципы, непонятные массѣ, не могли удовлетворить потребности ея вѣрить.

Совершенно ошибочно было бы однако предполагать, что упадокъ вѣры въ боговъ политеизма былъ уничтоженіемъ всякаго религіознаго чувства; оно, напротивъ, скорѣе увеличилось чѣмъ уменьшилось; произошло только смѣщеніе набожныхъ наклонностей, вовсе не исчезновеніе ихъ. Часто даже не было полнаго сомнѣнія въ существованіи жителей Олимпа, а только недовѣріе къ ихъ силѣ, и потому исканіе иныхъ боговъ. Особенно замѣтно сдѣлалось въ эту эпоху стремленіе вѣрить въ новыя небесныя силы и вѣрить даже больше прежняго.

Вліянія восточныхъ религій нельзя было избѣгать ни въ Греціи, ни въ Римѣ. Относительно Греціи, трудно сказать когда онѣ начали появляться тамъ. Между этой страной и малой Азіей происходилъ, со временъ отдаленной древности, постоянный обмѣнъ

религіозныхъ идей, <sup>1)</sup> преимущественно путемъ торговыхъ сношеній. Греки, любознательные отъ природы, искатели всего новаго, были склонны знакомиться съ иностранными вѣрованіями; они охотно принимали тѣ элементы чужеземныхъ поклоненій, которые жители эллиническихъ колоній Малой-Азіи заимствовали у туземцевъ и передавали своей родинѣ. Первоначально эти иностранные культы появлялись у Грековъ, принимая наружный видъ эллиническаго міа; позже они не мѣняютъ своей внѣшности и проникаютъ въ Грецію, сохраняя свой азіатскій характеръ.

Распространеніе вѣрованій народовъ Востока и Египта въ эллиническихъ странахъ, замѣтное уже съ VII-го столѣтія до Р. Х., значительно увеличилось при окончательномъ сближеніи Европы съ Азіей, въ эпоху завоеваній Александра Великаго. Только послѣ походовъ Македонскаго царя чувственные боги Сиріянъ и Мало-Азіатцевъ появились среди жителей Олимпа и нѣкоторые изъ послѣднихъ, к. н. Бахусъ приняли чисто восточный характеръ. Извѣстно, что поклоненія Изидѣ, Озирису, Серапису были очень распространены въ Греціи и на островахъ ея архипелага при наслѣдникахъ Александра Великаго. Павзаній, описывая Грецію, безпрестанно называетъ храмы восточныхъ боговъ. Особенно много послѣдователей было у нихъ въ значительныхъ портахъ, к. н. въ Коринѣ, тогда какъ внутри страны, среди жителей отдаленныхъ отъ сношеній съ иностранцами, преобладали безусловно классическіе боги.

Строгое и суровое поклоненіе Римлянъ и вообще латинскихъ народовъ, было измѣнено болѣе веселой и живой міеологіей Грековъ. Это сдѣлалось безъ сопротивленія и почти незамѣтно, такъ какъ политеизмъ Грековъ и Римлянъ имѣлъ общій источникъ и одно и то-же натуралистическое основаніе. Большее вниманіе обратили на себя въ Римѣ религіи Востока. Городъ этотъ, въ послѣдніе годы республики, не уступалъ, что касается смѣшенія народностей и вѣрованій, и самой Александріи, гдѣ во времена Птолемеевъ, возлѣ еврейской синагоги, недалеко одинъ отъ другого, стояли храмы греческихъ и египетскихъ боговъ. Иностранныя религіи при появленіи своемъ не пользовались въ Римѣ тою свободою, какъ въ Александріи; преградить имъ однако путь въ столицу міра едва ли было возможно. Еще до завоеваній восточныхъ странъ Римляне познакомились съ вѣрованіями

---

<sup>1)</sup> Alfred Maury Histoire des Religions de la Grèce antique.

ихъ жителей. Культы боговъ Египта и сирійской Астарты уже давно были распространены по южнымъ берегамъ Средиземнаго моря Финиційцами и Карфагенянами. Въ первый разъ услышали Римляне о богахъ, имѣвшихъ совершенно иной характеръ, чѣмъ тѣ, которымъ поклонялись они, отъ Карфагенячъ. Со второй пунической войны, религіи Востока семитическаго начинаютъ проникать въ Римъ, но этотъ наплывъ увеличивается послѣ завоеванія Малой-Азіи, Египта, Сири. Тогда Изида, Сераписъ, сирійская Астарта, пессинонская Цибелла, персидскій Митра находятъ обожателей среди Римлянъ. Вниманіе ихъ было особенно привлечено таинственнымъ характеромъ боговъ и богинь этихъ странъ.

Низшіе классы римскаго народонаселенія значительно измѣнились въ послѣдніе вѣка республики, такъ какъ изъ завоеваннаго Востока приводили рабовъ, которые, дѣлаясь отпущенниками, приобрѣтали право гражданства и оставались въ Римѣ. Этотъ городъ былъ въ свою очередь завоеванъ нравами жителей тѣхъ странъ, которыя онъ покорилъ своему владычеству. Римляне, говоритъ Ювеналь въ III-ей сатирѣ, что всего болѣе возмущаетъ меня, это то, что Римъ сдѣлался греческимъ городомъ; и притомъ, какихъ людей изъ Греціи находимъ мы въ этой грязи Рима? Уже давно Оронть, рѣка Сири, извергается въ Тибръ, неся намъ языкъ, нравы этой страны, ея флейтчиковъ, ея лиры съ косвенными струнами, ея барабаны и т. д.

Обряды религіи отцовъ напоминали рабамъ и отпущенникамъ ихъ родину и дни свободы; они потому, разумѣется, нелегко забывали вѣру предковъ, даже сдѣлавшись послѣ освобожденія римскими гражданами. Рабы любятъ молиться своимъ богамъ, не тѣмъ, которыхъ обожаютъ ихъ властелины; они склонны дорожить этимъ призракомъ независимости. Не возможно было запретить иностранцамъ, переселявшимся въ Римъ, насильно или добровольно—число послѣднихъ было также очень значительно—поклоняться ихъ богамъ и исполнять религіозныя церемоніи такъ, какъ они это дѣлали у себя дома. Имъ, исключая короткихъ періодовъ, не приходилось скрываться, и они должны были заботиться о распространеніи своихъ вѣрованій. Приобрѣсти благосклонность Римлянъ было очень важно для этихъ пришельцевъ, и потому, отчасти изъ корыстной цѣли, отчасти изъ религіозной ревности, они занимались прозелитизмомъ, ста-

раясь расположить въ свою пользу тѣхъ, кто могъ имѣть вліяніе на ихъ судьбу <sup>1)</sup>).

Сами римляне, преимущественно торговые люди и солдаты легионовъ, стоявшихъ на Востокѣ, приносили въ Римъ иностранныхъ культы. Они прежде всего появлялись въ гаваняхъ, особенно въ Остіи и Пуццоліи, гдѣ обыкновенно останавливались корабли, приходившіе изъ Александріи, вообще съ Востока; отсюда новыя вѣрованія понемногу проникали въ самый Римъ; сначала обряды совершались тайно, потомъ пріобрѣтали постепенно все большую смѣлость, вкрадывались въ официальное поклоненіе и получали мѣсто на капитолійскомъ холмѣ. Это особенно стало замѣтно въ послѣднее столѣтіе республики и болѣе во второй его половинѣ. Потомъ самый Олимпъ былъ завоеванъ чужими богами <sup>2)</sup>).

Займствованіе Греціей поклоненій народовъ Азіи было почти всегда переимачіемъ всего дикаго и чувственнаго въ области религіи, хотя, пересаженные на эллинскую почву, культы эти теряли отчасти свой оргастическій характеръ <sup>3)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Особенною находчивостью и изобретательностью втираться въ семейства Римлянъ, преимущественно богатыхъ и знатныхъ, отличались Греки. Проголодавшійся Грекъ, говоритъ Ювеналъ, мастеръ на всъ ремесла. Эти павшіе сыны Элады, своей литературой и искусствомъ, покорили высшіе классы, умѣли внушить къ себѣ доверіе и скоро начинали приказывать въ тѣхъ домахъ, куда ихъ пускали.

<sup>2)</sup> Поэтъ Лукіанъ описываетъ Олимпъ, наводненный многочисленными богами разныхъ націй. Тутъ Анубисъ съ собачьей головой и другіе египетскіе боги, которые неизвѣстно какъ пробрались на Олимпъ. Давніе жители его очень удивлены, что находится въ подобномъ обществѣ. Самому Зевесу кажется страшнымъ, что его украсили барашьими рогами какъ Юпитера Аммонскаго, но онъ радуется, потому что это дѣлаетъ его еще болѣе загадочнымъ. Персидскій Митра не понимаетъ греческаго языка, но угдыиваетъ когда пьютъ за его здоровье и т. п.

<sup>3)</sup> Гораздо грубѣе пасторальнаго и наивнаго политеизма Грековъ были поклоненія Малой - Азіи; ихъ жестокіе обряды могли исполнять только варварскіе народы. Культы эти, по своему характеру, стоятъ ближе къ вѣрованіямъ Сиріи и Финикіи чѣмъ къ греческому политеизму. Сирійская Астарта, наприкладъ, представляетъ большое сходство съ Великой фригійской богиней Магна Mater. Сиро-финикійскія поклоненія, бывъ займствованы жителями Малой Азіи, утрачивали въ нѣкоторой степени свою чувственность, пріобрѣтали болѣе дикое и кровавое направленіе, какъ вообще всѣ религіи народовъ (Alfred Maury Histoire des Religions de la Grece Antique).

VI

Римское общество было вполне подготовлено къ принятію новыхъ вѣрованій, и послѣднія, появившись въ Римѣ, нашли удобную почву для своего распространенія. Если бы даже особенныя причины не ослабили вѣры въ классическихъ боговъ, то все таки греко-римскій культъ едва ли бы могъ выдержать столкновеніе съ восточными религіями. Подобно поклоненіямъ всѣхъ арійскихъ народовъ, политеизмъ Грековъ и Римлянъ былъ основанъ на натурализмѣ, т. е. на превращеніи силъ природы въ божественные образы. Θεологическія начала этого культа подчинялись философскимъ идеямъ<sup>1)</sup>, и онъ въ сущности никогда не былъ религіей, въ томъ смыслѣ какъ мы понимаемъ это слово, а состоялъ изъ сбора преданій очень разнообразныхъ, которыя походили болѣе на легенды чѣмъ на догматы<sup>2)</sup>. Ясно опредѣленныя понятія о божествѣ и его личности, преисполненныя довѣрія сношенія смертнаго съ богомъ, свѣтлый взглядъ на природу и на боговъ, простота формы и общая доступность ритовъ, веселыхъ и радостно пышныхъ, составляли главныя черты этого поклоненія. Напротивъ, въ восточныхъ религіяхъ преобладалъ мистицизмъ; онѣ отличались таинственностью, сложными мало понятными, но торжественными обрядами, способными производить впечатлѣніе на людей мало образованныхъ, склонныхъ поддаваться религіознымъ влеченіямъ; скорбнымъ характеромъ обращенія къ божеству непостижимому, мистическими церемоніями, темной символической системой принимаемой за божественное откровеніе и непроницаемою завѣсой, поднимавшейся только передъ посвященнымъ. Многимъ изъ Римлянъ вѣра ихъ отцовъ должна была показаться слишкомъ простою, слишкомъ мало загадочною при сравненіи ея съ болѣе догматическими религіями Востока. Масса народа всегда расположена страпиться всего таинственнаго, неизвѣстнаго, всегда склонна предполагать богатое содержаніе за сложными формами и видѣть во всемъ для

<sup>1)</sup> Этотъ философскій характеръ придавалъ первоначально извѣстную силу религіи, но дѣйствовалъ разрушительно на послѣднюю при успѣхахъ образованій. Не было культа у Арійцевъ дренняго міра, въ которомъ философія не имѣла бы своей доли вліянія болѣе или менше значительнаго.

<sup>2)</sup> Въ эпоху, о которой мы говоримъ, греко-римскій политеизмъ, искаженный суевѣрїями толпы, вымыслами поэтовъ, преобразованный метафизическими теорїями философствъ, еще менше чѣмъ прежде, сталъ походить на религію.

нея непонятномъ нѣчто сверхъестественное. Знакомство Римлянъ съ восточными вѣрованіями не могло поэтому совершиться безъ ущерба греко-римскому политеизму<sup>1)</sup>. Его натуралистическое начало было притомъ нѣсколько затемнено поэтической фантазіей Грековъ. Классическіе боги потеряли свою связь съ природой, силы которой они первоначально олицетворяли. Напротивъ, въ религіяхъ Востока ихъ основныя идеи не были сглажены второстепенными мифами, сохранили больше цѣлости и представляли болѣе отвлеченный характеръ. Востокъ семитическій былъ столько же производителенъ въ области религіи, сколько Западъ арійскій въ предѣлахъ философіи. Всѣ сильныя религіозныя движенія выходили съ Востока<sup>2)</sup>, и большинство, не столь доступное философскимъ идеямъ, какъ сильными религіозными чувствами, всегда льнуло въ арійскихъ обществахъ къ семитическимъ вѣрованіямъ.

Въ Римѣ восточныя религіи находятъ многочисленныхъ послѣдователей, лишь только узнаются тамъ. Не столь быстро распространялись онѣ въ греческихъ республикахъ, гдѣ уровень общественнаго образованія стоялъ выше нежели въ Римѣ и гдѣ, потому, народъ былъ менѣе доступенъ суевѣріямъ. Понятно, что люди, утративъ вѣру въ своихъ боговъ и ища однако удовлетворенія своимъ религіознымъ стремленіямъ, обращались къ новымъ вѣрованіямъ, приносимымъ изъ Персіи, Египта, Халдеи, Сиріи, Малой Азіи и шли отъ Минервы и Юпитера къ Изидѣ, Серапису, персидскому Митрѣ, Астартѣ, къ пессинонской богинѣ, отъ оркудовъ Аполлона къ колдовству Египта и астрологіи Халдеи.

Все иностранное обращаетъ на себя вниманіе уже только потому, что оно выходитъ изъ ряда обыкновеннаго, и эти по-

<sup>1)</sup> Въ свою очередь онъ усиливался обновиться, и чтобы удержаться противъ наплыва вѣрованій восточныхъ народовъ, подражалъ имъ, принималъ болѣе мистическое направленіе. Это проявляется особенно ясно въ постепенномъ возрастаніи значенія мистерій по мѣрѣ того, какъ угасаетъ культъ греко-римскій.

<sup>2)</sup> Въ социальномъ устройствѣ семитическихъ народовъ религіозныя идеи постоянно имѣютъ перевѣсъ надъ гражданскими. Совершенно противоположное замѣчаемъ мы у Арійцевъ древняго міра. Общества семитическія очень часто основаны на еократическихъ началахъ и служители алтарей дѣлаются правителями страны или принимаютъ значительное участіе въ управленіи ею. Ничего подобнаго мы не находимъ въ мірѣ греко-римскомъ. Восточное происхожденіе какаго либо иностраннаго поклоненія, появившагося на арійскомъ Зинадѣ, всегда можно узнать по значительности его верховнаго жреца, по власти его, простирающейся и за религіозные предѣлы.

клоненія, являсь изъ отдаленныхъ странъ загадочнаго Востока, давали плодъ игрѣ воображенія, заставляли предполагать многое, чего въ дѣйствительности и не было. Люди, искавшіе новаго религіознаго идеала, принимали за глубокую вѣру, за святость и за сверхъчеловѣческое совершенство фанатизмъ послѣдователей восточныхъ вѣрованій, ихъ пламенную набожность, печаль и скорбь смѣняемую необузданной радостью, сопровождавшей совершеніе ихъ обрядовъ, уничтоженіе ихъ личности передъ божествомъ, умерщвленіе своей плоти въ угоду ему, враждебный взглядъ на матеріальный міръ, религіозное изступленіе ихъ жрецовъ, муки которымъ они себя подвергали, ихъ воздержность, самоистязаніе, и наконецъ ихъ безграничную жертву собою. Что должно было также сильно дѣйствовать на умы и привлекать ихъ къ восточнымъ поклоненіямъ, это — отпущеніе грѣховъ общаемое неофитамъ по совершеніи извѣстныхъ обрядовъ, сообщеніе средствъ исцѣленія болѣзней, дѣлаемое при посвященіи въ мистеріи, но особенно надежда, очистившись посредствомъ испытаній, дойти до прямого, непосредственнаго сообщенія съ богомъ и достигнуть блаженства послѣ кончины. Этому мистическому стремленію не удовлетворялъ политеизмъ, или по крайней мѣрѣ, не въ такой степени, какъ многіе иноземные культы. Религіи, общающія яснымъ и положительнымъ образомъ загробное существованіе, всегда имѣли перевѣсъ надъ вѣрованіями лишенными этого утѣшительнаго догмата и не дающими вѣрной надежды на жизнь послѣ смерти.

Исключительное нравственное состояніе римскаго общества, въ послѣднее столѣтіе республики, способствовало этому религіозному броженію. Оно было утомлено бѣдствіями сопровождавшими междуособныя войны и желало моральной реформы. Не только въ низшихъ, но и въ высшихъ классахъ его, существовало повѣрье, что міръ усталый и состарѣвшійся приближался къ перевороту, которому надлежало возобновить его силы и дать ему новую юность. Подобныя идеи находятъ сочувствіе особенно въ безпокойныя времена; люди склонны утѣшать себя въ несчастіяхъ картинami будущаго близкаго благоденствія. Тревожное, мистическое ожиданіе чего-то новаго, чего-то неизвѣстнаго, царствовало въ эту эпоху и заставляло жадно принимать все незнакомое, являвшееся на религіозной почвѣ. Многіе не довольствовались принятіемъ одного изъ иностранныхъ вѣрованій, а исполняли обряды разныхъ поклоненій и не находили

спокойствія, пока не посвящали себя въ таинства всѣхъ новыхъ культовъ, приносимыхъ съ Востока въ Римъ. Лучшее доказательство ихъ вліянія на римское общество, и вмѣстѣ неудовлетворенности его политеизмомъ, мы находимъ въ томъ фактѣ, что вѣрованія западныхъ народовъ, которыя имѣли одинъ общій корень, одно натуралистическое начало съ официальнымъ культомъ Римлянъ, хотя и хорошо извѣстныя послѣднимъ, не были переняты ими. Поклоненія Галловъ, Бритовъ, Германцевъ—народовъ подобно Римлянамъ арійскаго, племени—дотога приближались главными чертами своего характера къ культу, который Римляне покидали, что не могли имѣть успѣха среди ихъ. Притомъ, они познакомились съ этими народами, когда послѣдніе находились въ варварскомъ состояніи, и утонченныя вѣрованія Азіи получили перевѣсъ надъ грубыми поклоненіями Галловъ, Бритовъ и Германцевъ. Ни одинъ изъ боговъ Галліи не появился въ Римѣ; напротивъ, они приняли видъ жителей Олимпа и даже усвоили себѣ ихъ имена. Въ противоположность этому, въ Египтѣ, въ Сиріи, въ Малой - Азіи боги побѣдителей, т. е. Грековъ и Римлянъ, никогда не замѣнили боговъ національныхъ.

Съ восточными религіями не были принесены ни въ Грецію, ни въ Римъ никакіе новые элементы цивилизаціи, пришли только суевѣрія. Результатомъ распространенія ихъ въ классическомъ мірѣ было пониженіе той арійской культуры, полный типъ которой мы находимъ въ Греціи и потомъ въ Римѣ, но тутъ не въ столь чистомъ видѣ и скорѣе какъ эллиническое отраженіе, чѣмъ какъ самобытное произведеніе римской интеллектуальной почвы.

---

## VII

Особенно въ народныхъ кварталахъ Рима охотно слушали проповѣдниковъ новыхъ вѣрованій. Римляне изъ высшаго слоя общества—которому гражданскій строй опиравшійся на официальное поклоненіе, давалъ извѣстныя преимущества, —основывая права свои на религію, ревностно заботились о неприкосновенности боговъ, даже когда мало вѣрили въ ихъ силу, и были враждебны нововведеніямъ, вообще всему, что могло умалить.

достоинство священныхъ учрежденій, сдѣлавшихся въ ихъ рукахъ средствомъ подчиненія плебеевъ. Разумѣется, патриціи съ недоувѣріемъ смотрѣли на культы независѣвшіе отъ нихъ, которые, имѣя совершенно иной характеръ чѣмъ государственное вѣрованіе, не способны были соединиться съ нимъ—хотя это не было бы противно духу политеизма. Посредниками между восточными богами и народомъ не могли, слѣдовательно, сдѣлаться жрецы изъ аристократическихъ родовъ Рима, подобно тому какъ это происходило въ оффиціальномъ культѣ, а это неминуемо должно было уменьшить вліяніе патриціевъ.

Напротивъ, люди непривилегированныхъ сословій, социальное положеніе которыхъ часто представляло мало завиднаго, не могли быть сильно преданы поклоненію, освящавшему столь невыгодный для нихъ порядокъ вещей, ни богамъ, сообщникамъ аристократіи въ той продолжительной борьбѣ за права, которая шла во все существованіе республики между высшимъ и низшимъ классомъ. Плебен, менѣе патриціевъ связанные преданіями своей политической жизни съ религіей государства, легче чѣмъ люди изъ аристократическаго класса принимали вѣрованія непризнанныя правительствомъ и должны были видѣть въ этомъ какъ бы освобожденіе отъ зависимости патриціевъ. Что же касается до народа бѣднаго, незначительнаго, то онъ, живя среди иностранцевъ, наполнившихъ Римъ, болѣе легкомысленный, подвижный въ своихъ мнѣніяхъ, болѣе способный увлекаться новизною чѣмъ образованные классы, всегда былъ готовъ поклониться новымъ богамъ. Многіе писатели свидѣтельствуютъ, что въ тѣхъ кварталахъ Рима, гдѣ жила чернь безотечественная, смѣшанная, безъ опредѣленныхъ занятій, безъ средствъ къ жизни, преимущественно распространялись восточные культы и что оттуда выходили всѣ движенія въ пользу послѣднихъ. Притомъ слѣдованіе какому либо поклоненію связывало между собою ея прозелитовъ; обыкновенно религіи Востока способствовали составленію союзовъ между своими членами; такимъ образомъ бездомные, немущіе люди, исключенные изъ гражданскихъ ассоціацій, вступали въ братства, приобрѣтали сообщество людей, имѣвшихъ съ ними одни религіозныя наклонности и даже нерѣдко получали отъ нихъ въ нуждѣ помощь. Храмъ римскій былъ холоденъ для бѣднаго человѣка, и государственное поклоненіе неспособно было отогрѣть его сердце.

Писатели Греции и Рима, какъ напр. Платонъ, Плутархъ, Страбонъ и Ювеналь, замѣчаютъ, что между женщинами много послѣдовательницъ иноземныхъ религій<sup>1)</sup>, такъ какъ онѣ вообще склонны ко всякому суевѣрью. Обряды домашнихъ культовъ Римлянъ, строгіе и сухіе, мало говорили чувствамъ и воображенію; они не возбуждали, подобно восточнымъ вѣрованіямъ, страстныхъ набожныхъ стремленій и острыхъ религіозныхъ порывовъ, столь свойственныхъ женщинамъ. Послѣднія поэтому легче оставляли вѣру отцовъ и поклонялись иноземнымъ богамъ и богинямъ; онѣ не только были щедры на подарки жрецамъ, гадателямъ, ворожеямъ, пророчицамъ всякаго рода, но и покровительствовали имъ, когда ихъ преслѣдовали власти. Матроны патриціальныхъ родовъ и строгаго поведенія придерживались обычаевъ старицы, но и между ними были тайныя обожательницы богинь Египта и Сиріи. Болѣе открыто поклонялись послѣднимъ женщины незнатныя и отпущенницы, воспитыя поэтами, не отличавшіяся строгостью нравовъ. Въ этомъ случаѣ отчасти дѣйствовала и мода больше чѣмъ искренняя вѣра. Иногда цѣли были менѣе благородны; о жрецахъ многихъ восточныхъ культовъ ходилъ, нелишенный основанія, слухъ, что они покровительствуютъ любовнымъ интригамъ<sup>2)</sup>.



---

<sup>1)</sup> Ювеналь въ VI сатиры описываетъ знатныхъ женщинъ, которыя подъ вліяніемъ иноземнаго суевѣрія, зимой, когда Тибръ покрытъ льдомъ, погружаются утромъ три раза въ его холодныя воды и потомъ ползутъ полунагія на окровавленныхъ козлянахъ кругомъ поля Тарквинія Гордаго. Онѣ принимаютъ у себя халдейскихъ чародѣевъ и астрологовъ, и имъ внушаютъ довѣріе особенно тѣ изъ этихъ шарлатановъ, которыхъ преслѣдовали, изгнали изъ Рима, ссылали, сажали въ тюрьмы, заковывали въ цѣпи за предсказанія и плутни. Женщины небогатыя, которымъ ихъ средства не позволяютъ принимать въ своемъ домѣ гадателей и жрецовъ, ищутъ ихъ около цирка, гдѣ они обыкновенно даютъ свои совѣты и наставленія. Мы дальше возвратимся снова къ этой сатиры Ювенала, въ которой онъ говоритъ о наводненіи Рима восточными вѣрованіями.

<sup>2)</sup> Хотя то, что говорятъ о святилищахъ иностранныхъ вѣрованій Ювеналь и нѣкоторые изъ христіанскихъ писателей—прямо называющіе эти храмы мѣстами разврата—слѣдуетъ считать преувеличеннымъ, но доля слуховъ, разумѣется, была справедлива.

### VIII

Римское общество при появлении восточных вѣрованій не выказало въ сношеніяхъ съ ними религіозной нетерпимости; ею не руководились даже и осуждавшіе распространеніе иностранныхъ культовъ. Грекамъ и Римлянамъ, какъ и вообще арійскимъ народамъ древняго міра, исторія которыхъ намъ сколько нибудь извѣстна, была незнакома религіозная нетерпимость; только послѣ принятія христіанства пробудилась у Арійцевъ эта ревность, и они стали религіозно исключительны<sup>1)</sup>. Совершенно противоположное встрѣчаемъ мы у Семитовъ, или по крайней мѣрѣ у главныхъ выступающихъ народовъ этого племени, религіи которыхъ, обыкновенно основанныя на отверженіи другихъ вѣрованій, получаютъ характеръ исключительности и побуждаютъ послѣдователей ихъ къ нетерпимости.

Въ арійскихъ центрахъ культуры античнаго міра мы не видимъ религіозныхъ гоненій. Даже Брамины въ Индіи, хотя и относились съ презрѣніемъ ко всему, что не принадлежало къ ихъ кастѣ, что не раздѣляло ихъ религіозныхъ идей, не были склонны къ преслѣдованію. Буддисты не претерпѣли въ Индіи тѣхъ гоненій, которыя выпадали на долю сектаторовъ у семитическихъ, или осемитизированныхъ религіею, арійскихъ народовъ. Если въ Аеинахъ и было судилище, принимавшее обвиненія въ нечестивости, въ невѣріи, и присуждавшее иногда даже къ смерти, то это дѣлалось болѣе подъ вліяніемъ гражданскихъ чѣмъ религіозныхъ причинъ. Извѣстно, что въ Греціи, равно какъ и въ Римѣ, государственныя соображенія брали верхъ въ дѣлахъ подобнаго рода надъ набожными чувствами, и нельзя видѣть акта религіознаго фанатизма въ тѣхъ, иногда жестокихъ, наказаніяхъ, каковымъ подвергались осквернявшіе святыню или пренебрегавшіе національнымъ культомъ. Тутъ всего болѣе дѣйствовалъ страхъ, что разгнѣванное божество ниспошлетъ бѣдствія всей странѣ за обиду, нанесенную ему, и вслѣдствіе преступленія одного погибнуть многіе: нужна была искупительная

---

<sup>1)</sup> Точно такъ же и Персы, обращенные въ вѣру Магомета, сдѣлались нетерпимѣе чѣмъ были прежде, когда сдѣловали закону Зороастра.

жертва. Между богами политеизма и поклонявшимися имъ, существовалъ родъ договора. За извѣстныя почести, жертвоприношенія и т. д. богъ охранялъ страну. Оскорбленіе его или несоблюденіе обрядовъ поклоненія было какъ бы нарушеніемъ этого условія и не только лишало покровительства божества, но возбуждало его гнѣвъ, что равнялось всеобщему несчастію. Это и объясняетъ строгость властей въ дѣлахъ подобнаго рода.

Такъ какъ культъ классическихъ народовъ не содержалъ въ себѣ началъ исключительности, то Римляне и Греки, не знавшіе, въ противоположность Семитамъ, ни религіозныхъ войнъ, ни прозелитизма, допускали существованіе другихъ боговъ кромѣ своихъ. Духовныя власти Рима обращались иногда даже съ просьбой и молитвой къ иностраннымъ богамъ, и именно тѣхъ народовъ, съ которыми воевали. Онѣ просили ихъ, оставивъ прежнее мѣстопробываніе, перейти въ Римъ, гдѣ имъ обѣщали большія почести, чѣмъ воздаваемые тѣмъ народомъ, которому они до того времени покровительствовали.

Открытіе новыхъ поклоненій не удивляло Римлянъ. Политеистическіе культы, не отдѣленные рѣзко одинъ отъ другого строгой догматической системой, имѣли между собою нѣкоторыя точки сближенія, нѣчто общее. Римляне замѣчали это и, съ склонностію свойственною всѣмъ политеистамъ, предполагали, что новыя боги, съ которыми они знакомились, составляютъ особенный видъ ихъ-же опять боговъ. Они были даже очень увѣрены въ этомъ, какъ видно изъ словъ ихъ писателей, Цезаря, Плинія и другихъ. Подобное смѣшеніе случалось особенно при сношеніяхъ съ народами одного съ Римлянами корня, имѣвшими общій съ ними источникъ религіозныхъ идей; послѣднія, хотя и измѣнились у раздѣлившихся отраслей арійскаго племени, но не потеряли ни своего первоначальнаго типа, ни натуралистическаго характера, сохранивъ между собою нѣкоторое сходство. Когда Римляне, въ странахъ Востока семитическаго, узнавали религіи столь различныя отъ своей, что нельзя было найти между ними ничего общаго, то это вовсе не вызывало враждебныхъ чувствъ съ ихъ стороны. Для людей не поклонявшихся Богу единому не было ложнаго божества, и можно было молиться своему богу и въ то же время приносить жертвоприношеніе другому, что вполнѣ въ характерѣ политеизма. <sup>1)</sup> Безсмертные, по мнѣнію Рим-

<sup>1)</sup> Судьи при допросахъ христіанъ иногда спрашивали ихъ, какимъ образомъ они, поклоняясь только одному Богу, не страшатся возбудить гнѣвъ другихъ боговъ.

лянъ, могли принимать всѣ виды, и каждая страна имѣла свое божество, заботящееся о благополучіи ея жителей. Могущество его измѣрялось силой и благосостояніемъ народа, поклонявшагося ему; потому боги не имѣли равной власти, но никто не помышлялъ отрицать ихъ существованія. Все это и вмѣстѣ тотъ суевѣрный страхъ передъ всякой божественной силой, который никогда не оставлялъ Римлянъ, дѣлали ихъ чрезвычайно терпимыми въ покоренныхъ странахъ, когда дѣло касалось религій. Уничтожая только то, что въ нихъ было жестокаго, безчеловѣчнаго, оскорбительнаго, к. н. жертвоприношенія людей, они слѣдовали мудрой политикѣ уваженія и даже покровительства вѣрованіямъ побѣжденныхъ народовъ, что значительно облегчало ихъ завоеванія. Даже и въ странахъ Востока семитическаго осторожныя дѣйствія Римлянъ почти всегда успѣвали избѣгать враждебныхъ столкновеній по поводу вѣрованій. Ненависть, основанная на религиозныхъ чувствахъ, всегда столь сильная, не могла проявиться при такихъ условіяхъ, и это происходило не отъ равнодушія Римлянъ, а было скорѣе результатомъ набожности по понятіямъ политеистовъ.

На основаніи тѣхъ-же причинъ, нетерпимость нѣкоторыхъ народовъ, какъ напр. Евреевъ, считавшихъ свою вѣру исключительно истинной, преступными всѣ другія поклоненія, ложными всѣхъ другихъ боговъ кромѣ своего, казалась римскимъ властямъ опаснымъ заблужденіемъ и порождала недружелюбныя чувства къ послѣдователямъ закона Моисея, переходившія иногда въ открытую вражду. Точно такъ же христіанство, само вызывавшее язычество на борьбу, не просившее смиренно, какъ многія восточныя вѣрованія, мѣста для своего бога въ Пантеонѣ римскихъ боговъ, а стремившееся царствовать безусловно на развалинахъ политеизма, еще болѣе іудейства возстановляло противъ себя Римлянъ. Неудивительно поэтому, что послѣдователей ученія Спасителя упрекали во враждѣ ко всему роду человѣческому и даже въ атеизмѣ. Послѣднее обвиненіе было основано на томъ, что христіане не поклонялись богу національному, а распятому человѣку.

Покоренные народы, но преимущественно арійскаго племени, платили Римлянамъ тою-же терпимостью и нерѣдко принимали ихъ боговъ, какъ напримѣръ въ Галліи. Иногда, однако, Греки и Римляне преслѣдовали религіи, но это дѣлалось только въ томъ случаѣ, когда онѣ становились формой выраженія націо-

нальности; разрушивъ алтарь, думали сломить силы народа опиравшіяся на него. Такъ, напримѣръ, сирійскій царь Антиохъ Епифанъ династіи Селевкидовъ сталъ гонителемъ Моисеева закона въ эпоху Маккавеевъ, а Римляне, вслѣдствіе тѣхъ же причинъ, сдѣлались врагами Іудеевъ и преслѣдовали въ I-мъ столѣтіи по Р. Х. Друидовъ въ Галліи и въ Бретани.

Что же касается до гоненій христіанъ въ первые три вѣка, то ихъ вызывалъ не религіозный фанатизмъ, а они были результатомъ гражданскихъ соображеній и мѣрами политическаго характера, можетъ быть очень пріятными для языческихъ жрецовъ, но инициатива которыхъ не имъ принадлежала. Приверженцевъ ученія Спасителя преслѣдовали, какъ враговъ государства, общества, установленнаго порядка вещей и представителя его— императора, а не какъ враговъ оффиціального культа. Римскія власти не заставляли христіанъ исповѣдывать языческихъ боговъ, а хотѣли только принудить ихъ отречься отъ христіанства, т. е.— по понятіямъ Римлянъ— отъ суевѣрія преступнаго, признаннаго опаснымъ, принимавшаго видъ тайнаго общества, и въ доказательство отреченія убѣждали ихъ исполнить обрядъ, заявлявшій ихъ гражданскую доблесть, именно возліаніе вина и куреніе еиміама передъ ликомъ божества покровителя отечества или императора, охранителя государственнаго строя Другого рода были, въ послѣдующіе вѣка, требованія христіанъ отъ побуждаемыхъ ими къ крещенію язычниковъ, Евреевъ и Магометанъ.

---

## IX.

Но не смотря на то, что религіозная терпимость лежала въ основаніи политеизма, власти въ Греціи, равно какъ и въ Римѣ, не могли не противиться распространенію восточныхъ вѣрованій, имѣя въ виду государственную пользу. Такъ, напримѣръ, въ Аонахъ, гдѣ было много чужеземцевъ, гдѣ подвижность идей отражалась и въ области религіи, правительство, озабоченное возрастающимъ равнодушіемъ къ оффиціальному поклоненію, не разъ дѣйствовало противъ послѣдователей иностранныхъ культовъ, иног-

да даже приводя въ исполненіе законъ, наказывавшій смертію введеніе ихъ въ страну.

Не иначе поступали власти въ Римъ во времена республики; тѣ-же самыя причины, вслѣдствіе которыхъ онѣ были одушевлены терпимостію въ завоеванныхъ странахъ, принуждали ихъ сопротивляться водворенію новыхъ вѣрованій въ своемъ отечествѣ, и если правительство не заставляло побѣжденныхъ народовъ поклоняться богамъ Рима, то оно не должно было видѣть равнодушно появленіе чужихъ боговъ у себя дома и особенно распространеніе ихъ культа среди римскихъ гражданъ. Сильно возбужденныя религіозныя чувства поклонниковъ сирійскихъ и мало-азіатскихъ боговъ и богинь, страстное, набожное изступленіе, съ которымъ они совершали свои обряды, казались подозрительными властямъ и не могли быть одобряемы ими. Притомъ, поклоненіе новымъ богамъ волновало умы, производило безпорядки, составляло какъ бы вступленіе въ тайное общество и вело къ союзамъ, сходбищамъ, товариществамъ противозаконнымъ, считавшимся опасными для государства. Особенно если это дѣлалось членомъ аристократической фамиліи, то казалось достойнымъ строгаго осужденія, какъ пренебреженіе интересами сословія. Сенатъ поступалъ вполнѣ согласно своимъ принципамъ и традиціямъ, когда въ силу закона, воспрещавшаго распространеніе какого либо вѣрованія неодобренняго имъ, изгонялъ изъ Рима послѣдователей иностранныхъ религій. Нѣсколько разъ прибѣгалъ онъ къ подобнымъ мѣрамъ; т. н. въ 58-мъ г. до Р. X. было запрещено въ Римѣ поклоненіе египетскимъ богамъ, какъ позорное суевѣріе, и разрушены алтари ихъ. Все время существованія республики восточныя культы болѣе или менѣе скрывались и не разъ подвергались преслѣдованію; ихъ распространеніе стѣсняли и позволяли строить ихъ храмы только въ предмѣстьяхъ Рима, и т. д. Періоды смуть, когда законы переставали дѣйствовать правильнымъ образомъ, всегда оказывались имъ особенно благопріятны. При междоусобныхъ войнахъ, предшествовавшихъ установкѣ имперіи, многія иностранныя религіи безпрепятственно распространялись въ Римѣ. Въ царствованіе Августа, который постоянно старался дѣйствовать въ смыслѣ древняго Римлянина, свобода эта была значительно стѣснена. Светоній говоритъ объ немъ, что онъ уважалъ только официальный культъ. Въ Римѣ, Августъ разрѣшалъ строить храмы египетскимъ богамъ, лишь въ нѣкоторомъ отдаленіи стѣ

предѣловъ священнаго города Ромула и отъ Ромуегитум.<sup>1)</sup> Особенное покровительство восточнымъ вѣрованіямъ оказывалъ соперникъ его, Маркъ Антоній, принадлежавшій по своимъ вкусамъ и наклонностямъ болѣе къ Востоку, чѣмъ къ Западу, и окружавшій себя въ Египтѣ всею пышностью азіатскаго владетельна. Тиберій, въ характерѣ котораго преобладали аристократическіе инстинкты, не былъ расположенъ къ иностраннымъ культамъ и не разъ преслѣдовалъ ихъ. Въ его царствованіе, въ 22-мъ году послѣ Р. Х., вышло сенатское постановленіе противъ суевѣрій, египетскихъ и іудейскихъ. Эдиктъ этотъ былъ вызванъ особенными обстоятельствами, о которыхъ мы будемъ говорить ниже. По словамъ историка Юсіфа Флавія, Тиберій приказалъ выгнать изъ Рима (а по Тациту — изъ Италіи) всѣхъ находившихся тамъ Евреевъ. Изъ нихъ консулы выбрали четыре тысячи человекъ, способныхъ носить оружіе, которыхъ отправили на островъ Сардинію; но многіе изъ послѣднихъ были казнены за отказъ служить въ войскѣ, что запрещали имъ законы ихъ религіи. Тацитъ, рассказывая это преслѣдованіе, объясняетъ въ чемъ состояла ссылка въ Сардинію. Посланные туда должны были уничтожать разбойничество, принявшее значительныя размѣры на этомъ островѣ, и еслибы они при этомъ погибли отъ дѣйствія его вреднаго климата, то потеря была бы ничтожна — *vile damnum* — говоритъ историкъ.

Только по забвеніи преданій политики республиканскаго Рима и по упадкѣ древней доблести стали равнодушнѣе къ распространенію восточныхъ вѣрованій. Даже сами императоры открыто поклонялись иностраннымъ богамъ; т. н. Светоній говоритъ, что Неронъ, воспитанный въ религіи отцовъ, утратилъ вѣру въ боговъ Рима и молился сирійской богинѣ *Dea Syria*; — потомъ однако бросилъ её, мальчишески осквернивъ ея изображеніе и сталъ поклоняться статуэткѣ дѣвушки, которую ему подарилъ неизвѣстный простомудрецъ, какъ амулетъ, способный отвращать злой умыселъ. Вскорѣ потомъ былъ открытъ заговоръ противъ Нерона, вслѣдствіе чего онъ получилъ необыкновенное уваженіе къ этой статулкѣ и три раза въ день совершалъ передъ ней жертвоприношеніе, увѣряя, что она открываетъ ему будущее.

<sup>1)</sup> Такъ называлось священное пространство съ обѣихъ сторонъ городской стѣны, котораго нельзя было ни застраивать, ни воздѣлывать. Ромуегитумъ Рима былъ расширенъ Сервіемъ Тулліемъ, Силлою и многими императорами.

Веспасіанъ былъ постоянно расположенъ къ восточнымъ религіямъ и даже покровительствовалъ имъ. Съ его царствованія онѣ не только пользуются въ Римѣ безопасностью, но и приобрѣтаютъ благосостояніе. Домиціанъ, поклонникъ Изиды и Сераписа, строилъ имъ храмы, не смотря на то, что съ большою строгостію, требовалъ точнаго исполненія обрядовъ государственнаго культа, жестоко наказывая пренебреженіе къ нимъ. Императоръ Коммодъ, какъ извѣстно, принялъ посвященіе въ таинства культа Митры, а Геліогабалъ былъ священникомъ бога солнца.

Суевѣрный страхъ, разгнѣвать неизвѣстное божество, не разъ удерживалъ руку римскаго правительства, даже во времена республики. Нужно было явное нарушеніе закона послѣдователями восточныхъ вѣрованій, или совершеніе ими преступленія, чтобы вынудить власть дѣйствовать противъ нихъ. Это происходило иногда вслѣдствіе плутней и скандаловъ ихъ жрецовъ. Имъ нужно было жить, а такъ какъ они ничего не получали отъ государства, то необходимость заставляла ихъ придумывать средства къ существованію, которыя не всегда были безупречны. Часто они употребляли во зло легковѣріе своихъ послѣдователей и обогащались на ихъ счетъ. Большой вредъ иноземнымъ религіямъ вообще причинило дѣло Вакханалій въ 186-мъ г. до Р. Х. Извѣстно, что принимавшіе участіе въ совершеніи таинства этого культа оказались виновными въ страшныхъ злодѣяніяхъ \*), и всякое поклоненіе, приходившее съ Востока, было

---

\*) Поклоненіе Бахусу, въ такомъ видѣ какъ оно появилось въ Римѣ, въ послѣдней четверти II-го столѣтія до Р. Х., имѣло вовсе не эллинистическій, а азиатскій характеръ, и соединилось съ мистеріями чувственными и фанатическими, съ грубыми суевѣріями и съ выродившейся философіей падшихъ Грековъ. Изъ всего этого образовалось тайное ученіе, которое, прежде чѣмъ въ Римѣ, было извѣстно въ греческихъ колоніяхъ Южной Италіи и въ Этруріи. По слѣдствію произведенному римскими властями оказалось, что мистеріи эти были принесены изъ Греціи въ Этрурію Грекомъ — гадателемъ и бродячимъ жрецомъ, — отсюда онъ проникли сначала въ Остію, а потомъ въ Римъ, гдѣ до 186-го г. могли совершаться открыто, можетъ быть потому, что не имѣли первоначально ничего особенно порочнаго. Но позже, подъ вліяніемъ главной жрицы этого культа, Вакханаліи приняли тотъ характеръ, который онѣ получали въ Этруріи и сдѣлались столь развратны и преступны, что привели въ ужасъ Римлянъ, когда стало извѣстно все, что на нихъ совершалось. Больше 7000 человекъ обоего пола, и между ними много молодыхъ людей и двушекъ знатныхъ родовъ, были посвящены въ эти таинства, которыя вели не только къ разврату, но и къ преступленіямъ всякаго рода, к. н. къ убійству, отравленію, подлогу и къ тому подобнымъ вещамъ, даже къ разговорамъ, угрожающимъ общественной нравственности и государственному строю, что и объясняетъ строгость приговора заключившаго судъ надъ захваченными въ этомъ дѣлѣ. Всѣхъ принимавшихъ участіе въ Вакханаліяхъ и тайныхъ сборищахъ, а они составляли боль-

вслѣдствіе этого подозрѣваемо правительствомъ въ безнравственности.

Рѣдко однако законы въ этихъ случаяхъ приводились въ исполненіе со всей строгостью. Религіозная полиція Рима принуждена была къ уступкамъ постояннымъ наплывомъ новыхъ вѣрованій. Слишкомъ много причинъ способствовали распространенію ихъ, и законы не могли остановить влеченія къ нимъ общества. Виновники не пугались и прозелитизмъ ихъ не прекращался. Осужденные, изгнанные, они возвращались снова, пока наконецъ побѣда не осталась за религіями Египта, Сиріи, Малой-Азіи и многія изъ нихъ не утвердились въ Римѣ столь-же прочно, какъ и у себя дома.

---

## Х.

Особенный успѣхъ у Римлянъ имѣли вѣрованія монотеистическаго характера. Наклонность къ монотеизму очень замѣтна въ обществѣ того времени. Стремленіе къ нему должно было неминуемо обозначиться на развалинахъ политеизма<sup>1)</sup>. Оно было необходимымъ слѣдствіемъ потери вѣры въ многочисленныхъ

---

шинство, казнили смертью; посвященные въ мистеріи, но не появляшіеся на ночныхъ оргіяхъ, подверглись тюремному заключенію. За тѣмъ сенатское постановленіе запретило разъ навсегда совершеніе Вакханалій въ Римѣ и во всей Италіи. Только въ рѣдкихъ случаяхъ сенатъ могъ разрѣшать ихъ для очень ограниченнаго числа членовъ. Это касалось даже и мистерій поклоненія Бахусу, совершавшихся въ греческихъ колоніяхъ южной Италіи и вовсе не имѣвшихъ преступнаго характера Вакханалій этрусскихъ и римскихъ. Приведеніе въ исполненіе этого закона встрѣтило сильное сопротивленіе и вызвало даже частныя возмущенія въ Апуліи и около города Тарента. При императорахъ, Вакханаліи снова начали праздноваться открыто на югъ Италіи. Въ Греціи онѣ соединились съ культу восточныхъ боговъ того-же характера.

Изображенія вакханальныхъ пиршествъ встрѣчаются въ этрусскихъ гробницахъ и на нѣкоторыхъ саркофагахъ; одинъ изъ нихъ былъ открытъ около города Кьюзи въ Тосканѣ и находится теперь въ Дуврскомъ музее. Сюжеты, написанные на греческихъ вазахъ изъ колоній южной Италіи, имѣютъ очень часто связь съ мистеріями Бахуса и, въ силу запрещенія послѣднихъ, почти совершенно прекратилось производство художественныхъ памятниковъ этого рода. (Preller, *römische Mythologie*.—*Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* Daremberg et Saglio, quatrième fascicule, article «*Bacchanalia*» F. Lenormant.

<sup>1)</sup> *Mythologie der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's szechzehnte Jahrhundert*. Ferdinand Piper, Weimar 1847.

боговъ, въ раздробленную божественную силу, но обнаружилось уже раньше, хотя и не столь ясно и опредѣленно. Вообще можно сказать, что у народовъ арійскаго племени постоянно выражалась тенденція соединять въ одно божественные образы, представлявшіе разнообразныя силы природы, или подчинять ихъ верховной небесной власти. Еще до ослабленія вѣры въ officialный культъ проявлялась у Грековъ и Римлянъ склонность къ единобожію, къ совокупленію въ одномъ богѣ свойствъ всѣхъ жителей Олимпа, такъ что каждый изъ нихъ, съ его отдѣльнымъ характеромъ, становился атрибутомъ и какъ бы особеннымъ проявленіемъ дѣятельности одного и того же божества. Для Римлянъ, напримѣръ, это былъ Юпитеръ, называемый: *deus unus et omnes*, т. е. богъ единый и совокупный. Часто также сосредоточеніе божественныхъ силъ происходило въ мірѣ классическомъ въ пользу бога солнца, именно потому, что это свѣтило, источникъ свѣта и теплоты, представляется главнымъ дѣятелемъ природы<sup>1)</sup>. Тенденція къ монотеизму видна и въ области философіи; она началась въ Греціи, потомъ перешла въ Римъ и состояла въ признаніи одной высшей божественной

<sup>1)</sup> Подъ вліяніемъ этихъ идей проявилась у Грековъ и Римлянъ наклонность видѣть во вновь являющихся богахъ, к. я. въ Сераписѣ, Адонисѣ, Аттисѣ, персидскомъ Митрѣ и т. л., боговъ солнца. Известно, что императоръ Геліогабалъ, бывшій прежде священникомъ солнца въ Эмесѣ въ Сиріи, на рѣкѣ Оронтѣ, перевезъ изъ этого города въ Римъ—послѣ воцаренія своего—находящійся тамъ въ храмѣ солнца, черный камень конической формы, упавшій, какъ говорятъ, съ неба—вѣроятно аэролитъ. Геліогабалъ построилъ ему храмъ вондъ императорскаго дворца на палатинскомъ холмѣ. Почитаніе этого камня, считавшагося символомъ солнца, приняло вполнѣ характеръ фетишизма. Въ торжественныхъ процессіяхъ онъ стоялъ на украшенной драгоценными камнями колесницѣ, запряженной шестью бѣлыми конями. Самъ императоръ велъ ихъ, но такимъ образомъ, что могъ видѣть обожаемый предметъ и не спускалъ съ него глазъ. Послѣ смерти Геліогабала камень этотъ былъ снова отвезенъ въ Эмесу. Императоръ Аврелианъ видѣлъ его тамъ и поклонился ему. Намѣреніе Геліогабала было привести послѣдователей политическаго officialнаго культа, равно какъ и другихъ религій, не исключая еврейской и христіанской, къ поклоненію богу солнцу, но не насильно, а путемъ убѣжденій, особенно же прельщая ихъ великолѣпнѣемъ церемоній и торжественной пышностью обрядовъ; это было полезно христіанамъ въ томъ отношеніи, что ихъ, въ короткое царствованіе Геліогабала, не преслѣдовали. Поклонники солнца утверждали, что всѣ боги національныя и чужеземныя не что иное, какъ олицетвореніе проявленій одного бога—солнца. Въ Римѣ соединеніе божественныхъ силъ въ этомъ свѣтилѣ получило особенное политическое значеніе, такъ какъ императоры стали считаться представителями солнца, верховною властью на землѣ, подобно тому, какъ оно есть высшая сила на небѣ. Идеи этого рода преобладали уже въ азиатскихъ монархіяхъ и въ Египтѣ. Къ Римлянамъ онѣ перешли съ Востока, получили въ царствованіе императора Аврелиана болѣе опредѣленную форму, а при Диоклетіанѣ достигли своего полнаго выраженія. Культъ этотъ однако представляетъ чисто семитическій характеръ и не имѣетъ ничего общаго съ поклоненіемъ богу-солнцу у Грековъ.

силы. Сократъ, можетъ, быть даже и Пифагоръ, говорили уже о Богѣ единомъ. Платонъ, Зенонъ, Аристотель, римскіе стоики, болѣе или менѣе положительно, выражали ту-же мысль. Но при упадкѣ вѣры въ боговъ политеизма разумѣется еще сильнѣе должна была опредѣлиться склонность къ единобожію; она была также одной изъ причинъ успѣха восточныхъ вѣрованій, такъ какъ они вообще содержатъ въ себѣ болѣе элементовъ монотеизма, чѣмъ греко-римскій культъ<sup>1)</sup>). Вслѣдствіе всего этого понятно, что религія Евреевъ, монотеистическая по преимуществу, привлекала къ себѣ сердца многихъ, лишь только ее начали узнавать.

---

## XI.

Евреи, переселявшіеся въ Римъ, держали себя тамъ отдѣльно отъ выходцевъ изъ другихъ странъ и отъ мѣстныхъ жителей. Колонія еврейская въ Римѣ значительно увеличилась послѣ того, какъ Помпей привелъ въ этотъ городъ нѣсколько тысячъ плѣнныхъ Иудеевъ; многіе изъ нихъ, получивъ свободу, сдѣлались римскими гражданами. Извѣстно, что въ царствованіе Августа, въ Римѣ находилось 8000 Евреевъ<sup>2)</sup>) и что у нихъ были свои синагоги и подземныя кладбища; нѣкоторыя изъ послѣднихъ открыты и изслѣдованы<sup>3)</sup>). Въ другихъ городахъ имперіи еврейскія колоніи были также очень значительны; к. н. въ Александріи, въ Антиохіи, въ Эфесѣ, въ Пуццоліи, во многихъ городахъ Греціи, Македоніи, Киренаики, на островѣ Кипрѣ, Критѣ, и т. д. Можно потому сказать, что переселеніе Евреевъ началось раньше паденія Иерусалима и разсѣянія ихъ. Въ Римѣ они жили преимущественно около Тибра, въ низшей и бѣднѣйшей части города. Впослѣдствіи, въ средніе вѣка, этотъ нездоровый

---

<sup>1)</sup> Въ религіяхъ Востока божественная сила, проявляясь въ отношеніяхъ оплодотворяющаго солнца къ землѣ, не дробилась, какъ въ греко-римскомъ политеизмѣ, на многія личности и болѣе классическихъ боговъ способна была возбудить идеи монотеистическія при созерцаніи всей единоначальной природы.

<sup>2)</sup> При Августѣ депутація изъ 50-ти Евреевъ, прибывшая въ Римъ съ жалобой отъ жителей Иерусалима на Архелая сына Ирода, пришла на палатинскій холмъ въ сопровожденіи 8000 Евреевъ, обитавшихъ въ Римѣ.

<sup>3)</sup> *Cimitero degli antichi Ebrei*, Raffaele Garrucci. Roma 1862. Смотри часть I-ю стр. 75.

кварталь, часть теперешняго Трастевера, гдѣ Евреи, еще до появленія христіанства, добровольно избрали себѣ жительство, превратился въ мѣсто заключенія, въ Ghetto, виѣ котораго, кромѣ короткихъ періодовъ относительной терпимости, имѣ до 1848-го года запрещено было селиться. Они занимались мелочной торговлей, низшими ремеслами и были вообще бѣдны; большія богатства начали сосредоточиваться въ рукахъ Евреевъ только уже гораздо позже<sup>1)</sup>.

Римляне не любили Евреевъ: ихъ нетерпимость, неопрятность, необщительность, отдаленіе отъ людей другихъ націй, ихъ обрѣзаніе и странныя обычаи, ихъ отвращеніе отъ извѣстнаго рода пищи, нравившейся Римлянамъ, все это смѣшило, иногда и возмущало. Презрѣніе къ Евреямъ проявляется у всѣхъ образованныхъ людей и писателей того времени, к. н. у Цицерона, Горация, Сенеки, Тацита, Квинтилиана, Светонія и Ювенала. Послѣдній особенно съ большою энергіею возстаетъ противъ Евреевъ и ихъ прозелитовъ въ одной изъ своихъ сатиръ<sup>2)</sup>. Они привыкли, говорить онъ, презирать римскіе законы, они не укажутъ дороги тому, кто не принадлежитъ къ ихъ вѣрѣ, и родникъ покажутъ только обрѣзанному. Но не смотря на эти враждебныя чувства Римлянъ—а тутъ слѣдуетъ понимать преимущественно высшіе и образованные классы общества,—у послѣдователей Моисеева закона были и свои друзья и доброжелатели. Они цѣнили ихъ набожность и неизмѣнное послушаніе религиозному закону, ихъ воздержность, простоту нравовъ, готовность помогать другъ другу, ихъ благодѣтельность и состраданіе къ своимъ, согласіе въ какомъ они жили между собою, ихъ презрѣніе къ смерти въ борьбѣ за религію и непоколебимую вѣру въ Бога. Эти качества признавали за ними даже и враги ихъ.

Усердіе послѣдователей другихъ вѣрованій искали Евреи прозелитовъ въ Римѣ. Эта ревность къ обращенію въ свою вѣру проявилась у нихъ, особенно послѣ болѣе полнаго сближенія съ другими народами, въ эпоху слѣдовавшую за побѣдами Александра Македонскаго; но долгое время они ограничивались Востокомъ, гдѣ у нихъ были значительныя колонія, и только 150 лѣтъ, приблизительно, до Р. Х. прозелиты ихъ начали

<sup>1)</sup> Это становится замѣтно въ первый разъ въ Испаніи во времена Визиготовъ.

<sup>2)</sup> Satyra XIV.

появляться на Западѣ, въ Италіи и потомъ въ самомъ Римѣ. Это распространяемое іудейство—по большой части саддукейской сектой—было менѣе исключительно, толковалось свободнѣе ученія фарисейскаго, которое преобладало въ Іерусалимѣ, во время осады этого города Веспасіаномъ, и погубило націю своимъ фанатизмомъ. Партія противоположная этой послѣдней, искавшая прозелитовъ среди язычниковъ и отдѣлявшая политику отъ религіи, думала что постановленія ихъ вѣры могли исполняться подъ покровительствомъ гражданскихъ законовъ всякаго другого народа. Не было впрочемъ закона запрещавшаго иностранцамъ вступленіе въ среду Евреевъ и принятіе ихъ вѣры. Пропаганда эта шла очень успѣшно<sup>1)</sup>; такъ напр. во многихъ частяхъ Сиріи, законъ Моисея преобладалъ почти безусловно, и всюду на Востокѣ около Іудеевъ по рожденію группировались люди, слѣдовавшіе въ разной степени ихъ религіи, принявшіе ее окончательно или не вполне; послѣднихъ называли читателями или боящимися Бога<sup>2)</sup>. Они не подчинялись всѣмъ правиламъ Моисеева закона, не исполняли всѣхъ предписанныхъ имъ обрядовъ, не обрѣзывались, но поклонялись Богу единому, читали священныя книги и посылали приношенія въ іерусалимскій храмъ. Множество Евреевъ и іудействующихъ стекались со всѣхъ концовъ римской имперіи въ Іерусалимъ къ значительнымъ праздникамъ.

Патріотизмъ и вѣра соединяли Іудеевъ въ чужихъ земляхъ; они составляли тамъ отдѣльныя общества, почти независимыя, и въ нѣкоторыхъ странахъ имѣли даже свое управленіе. Въ самомъ Римѣ Евреи, не смотря на то что ихъ презираютъ и ненавидятъ, постоянно однако возрастаютъ въ числѣ и подъ рукой обращаютъ римлянъ въ свою вѣру, подобно тому какъ, нѣсколько десятилѣтій спустя, это дѣлали христіане, презираемые еще болѣе Евреевъ. Но въ рукахъ послѣднихъ, до распространенія ученія Спасителя, находилось орудіе прозелитизма необыкновенной силы, именно монотеизмъ, столь положительно выраженный въ ихъ вѣрѣ, монотеизмъ не философскій, а догматическій, не основанный на выводахъ разума, а на божественномъ откровеніи, не требовавшій подготовки для его пониманія и потому доступный каждому. Удаленіе Іудеевъ отъ всякаго помысла изобразить своего Бога, хотя

---

<sup>1)</sup> Дѣятельность ея доказывается и словами Евангелія, т. н. Спаситель говоритъ: „Горе вамъ, книжники и фарисеи, лицемеры, что обходите море и сушу, дабы обратить хотя одного“. 15. Евангеліе отъ Маттея XXIII.

<sup>2)</sup> О нихъ нѣсколько разъ говорится въ Дѣяніяхъ апостольскихъ.

и совершенно противоположное наклонностямъ Грековъ и Римлянъ, и казавшееся первоначально столь страннымъ,<sup>1)</sup> не было однако препятствіемъ распространенію Моисеева закона. Въ результатъ мысль о Богѣ невидимомъ, непредставимомъ, должна была нравиться людямъ, среди которыхъ ихъ прежній культъ, основанный на поклоненіи идоламъ, начиналъ терять свое значеніе. Много убѣдительнаго было также въ непоколебимой надеждѣ на пришествіе Мессіи, равно какъ и въ столь часто геройски заявленномъ и упорно сохраненномъ несокрушимомъ убѣжденіи, что еврейская вѣра единственно истинная.

Что въ послѣднемъ вѣкѣ республики, прозелиты Евреевъ въ Римѣ были уже очень многочисленны, видно изъ того, что большое число ихъ присутствовало при процессѣ претора провинціи Азіи—Флакка. Это, по крайней мѣрѣ, можно заключить изъ словъ Цицерона. Флаккъ былъ обвиняемъ, между прочимъ, и въ присвоеніи себѣ, въ управляемой имъ странѣ, золота посыласмаго Евреями, или ихъ прозелитами, въ іерусалимскій храмъ, и Цицеронъ, защищая его, упрекаетъ обвинителя Лелія въ томъ, что онъ ищетъ себѣ поддержки въ людяхъ столь многочисленныхъ, согласныхъ между собою и сочувствующихъ ему, которые слушаютъ въ толпѣ народа изложеніе этого дѣла. Нетрудно догадаться, что тутъ Цицеронъ намекаетъ на послѣдователей Моисеева закона. Это было три года послѣ того, какъ Помпей привелъ въ Римъ нѣсколько тысячъ плѣнныхъ Израильтянъ, и вѣроятно, немногіе изъ нихъ успѣли, вслѣдствіе освобожденія, получить права гражданства. Слѣдовательно, въ толпѣ присутствовавшей при процессѣ Флакка не могло быть много коренныхъ Евреевъ, а скорѣе прозелиты ихъ, и въ такомъ уже количествѣ, что съ ними слѣдовало считаться<sup>2)</sup>. Пятнадцать лѣтъ спустя, между иностранными народами, говоритъ Светоній, изъявлявшими, каждый по своему, печаль около тѣла убитаго Цезаря, видны были и Евреи; они провели нѣсколько ночей сряду возлѣ его костра. Гораций<sup>3)</sup>, Персіи<sup>4)</sup>, Ювеналь<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Когда Помпей занялъ Іерусалимъ и вошелъ въ храмъ, до того времени недоступный язычникамъ, то Римлянъ очень удивило, что въ немъ не было изображенія Бога, которому онъ былъ посвященъ, и что даже Святая святыхъ не заключала въ себѣ его образа.

<sup>2)</sup> Ernest Havet *L' Hellenisme deux.* ed. Paris 1873. Смотри также „*Le judaïsme*“ Paris 1878—того-же автора.

<sup>3)</sup> Сатира IX.

<sup>4)</sup> Сатира V.

<sup>5)</sup> Сатира IV 97. 199.

говорять о Римлянахъ, воздерживающихся отъ всякаго рода дѣлъ по субботамъ, чтобы не оскорбить Евреевъ, постящихся, украшающихъ, въ извѣстные дни, окна своихъ жилищъ цвѣтами и зажженными лампами, соблюдающихъ все предписанія Моисеева закона, подвергающихся обрѣзанію и т. д. У Филона Іудейскаго (I-го ст. по Р. Х.) читаемъ, что Евреи распространены по всемъ землямъ и всюду обращаютъ варварскіе народы и Грековъ въ свою вѣру. «Гдѣ» говоритъ онъ, «не празднуются праздники Евреевъ, не соблюдаются ихъ религиозныя постановленія?» Изъ словъ другихъ писателей мы знаемъ, что многіе Римляне посѣщали синагоги и посылали приношенія въ Іерусалимъ. Сенека утверждаетъ <sup>1)</sup>, что обычаи и нравы этого позорнаго народа получили такое огромное значеніе, что введены во все страны. Покоренные Евреи дали свои законы побѣдителямъ—*Victi victoribus leges dedere*.

Историкъ Іосифъ Флавій—правда, что онъ Израильянинъ по рожденію и потому ему слѣдуетъ вѣрить съ извѣстными ограниченіями—говоритъ также, что уже давно религиозные обычаи Евреевъ распространились между народами, и нѣтъ греческой или варварской области или города, куда не проникло бы обыкновеніе покоиться въ день субботы и зажигать лампы и гдѣ не были бы соблюдаемы посты, воздержаніе отъ пищи, запрещенной закономъ Моисея и т. д. «Законъ нашъ прошелъ черезъ все народы» прибавляетъ онъ.

Еврейская религія распространялась въ Римѣ и въ высшихъ классахъ общества. Если вѣрить Плутарху Евреи имѣли, во времена Цицерона, друзей даже въ самомъ сенатѣ. Изъ извѣстнаго процесса Верреса, намѣстника Сициліи, обвинителемъ котораго былъ Цицеронъ, видно, по словамъ этого историка, что одинъ изъ сенаторовъ, по имени Цецилій, слѣдовалъ закону Моисея <sup>2)</sup>. Ювеналь <sup>3)</sup> также описываетъ знатную римскую небожную женщину; къ ней, послѣ жрецовъ Великой Богини, является старая Еврейка, умѣющая толковать ригы своей вѣры; она, тряся головою, шепчетъ на ухо, просить милостыни и берется возвѣщать волю Бога; ей платятъ, но менѣе чѣмъ жрецамъ Великой Богини, такъ какъ Евреи, продолжаетъ Ювеналь, продаютъ свой пошлый вздоръ подешевле. Очень вѣроятно, что

<sup>1)</sup> Seneca De superst.

<sup>2)</sup> Ernest Havet L' Hellénisme deuxième ed. Paris 1873.

<sup>3)</sup> Сатира VI.

Поппея, жена Нерона, была также въ числѣ іудейскихъ прозелитокъ; историкъ Іосифъ Флавій говоритъ о ней какъ о ревностной покровительницѣ послѣднихъ, страшившейся Бога.

Слѣдующій рассказъ того-же писателя можетъ также служить доказательствомъ, что между женщинами патриціальныхъ родовъ были послѣдовательницы Моисеева закона. Четыре Еврея, занимавшіеся прозелитизмомъ въ Римѣ, убѣдили, знатную женщину, обращенную ими, по имени Фульвію, послать въ іерусалимскій храмъ богатое приношеніе, состоящее изъ золота и пурпура; эти драгоценности были имъ поручены, а они присвоили ихъ себѣ. Фульвія рассказала это своему мужу Сатурнину, а послѣдній императору Тиберію, съ которымъ онъ былъ друженъ. Іосифъ Флавій прибавляетъ, что это повело къ эдикту сената противъ Іудеевъ и къ ссылкѣ ихъ на островъ Сардинію, о которой мы говорили выше; но едва ли можно предположить, что одно это обстоятельство могло вызвать гоненіе Евреевъ, вѣроятно были и другія причины изгнанія ихъ изъ Рима. Во всякомъ случаѣ, фактъ этотъ доказываетъ намъ стараніе Евреевъ обращать Римлянъ въ свою вѣру, принятіе ихъ религіи женщинами знатныхъ родовъ и наконецъ значительные размѣры этой пропаганды, такъ какъ она обратила на себя вниманіе правительства.

Отношеніе Евреевъ къ властямъ, со времени появленія ихъ въ Римѣ и до торжества христіанской религіи, мѣнялось смотря по обстоятельствамъ, но исключая короткихъ періодовъ невгодъ, они жили вообще спокойно. Ихъ преслѣдовали здѣсь, когда соотечественники ихъ возмущались въ Іудеѣ, к. н. при Веспасіанѣ и при Адріанѣ, или когда въ ихъ-же средѣ, по поводу религіозныхъ вопросовъ, происходили волненія, беспорядки, шумныя сходбища, какъ при императорѣ Клавдіи, или вслѣдствіе плутней нѣкоторыхъ изъ нихъ; иногда отъ временнаго увеличенія строгости противъ распространенія иноземныхъ вѣрованій, какъ при Тиберіи.

Еврейская религія постоянно болѣе терпѣла отъ властей Рима чѣмъ поклоненія сирійскимъ, мало-азіатскимъ, египетскимъ богамъ и богинямъ, но, не смотря на это, у нея въ римской имперіи было больше прозелитовъ, чѣмъ у всѣхъ другихъ восточныхъ вѣрованій и число ихъ возросло съ каждымъ годомъ. Только христіанство остановило распространеніе Моисеева закона и обратило въ свою пользу работу, начатую имъ. Непреувели-

чивая, поэтому, можно сказать, что религія Іудеевъ, лишь нѣсколько измѣненная и сдѣлавшаяся болѣе терпимой, замѣнила бы, конечно, греко-римскій политеизмъ, если бы не явилось христіанство.

## XII.

Одно изъ восточныхъ вѣрованій, распространявшихся въ римской имперіи, особенно обращаетъ на себя наше вниманіе; это поклоненіе богу Митрѣ. Оно шло нѣсколько столѣтій параллельно съ христіанствомъ, разумѣется не по столь широкому пути, подражая ему подъ конецъ своего существованія, и угасло только въ началѣ V-го вѣка, оставивъ многочисленные памятники, состоящіе преимущественно изъ барельефовъ и надписей. Умирающее язычество, въ борьбѣ съ торжествующимъ христіанствомъ, сосредоточило въ этомъ поклоненіи свои послѣднія усилія.

Митра былъ высшій богъ свѣта у первобытныхъ Аріевъ; въ такомъ видѣ перешелъ онъ къ Индѣйцамъ и Персамъ. Точно также у многихъ другихъ народовъ арійскаго племени являются боги очень приближающіеся своимъ характеромъ и атрибутами къ Митрѣ, хотя и не сохранившіе его имени <sup>1)</sup>. Въ Ригъ-Ведѣ и въ Зендъ-Авестѣ Митра—солнечный богъ и дѣятельность его обширна и разнообразна. Въ гимнахъ Ригъ-Веды <sup>2)</sup> Митра—призываемый также иногда съ другимъ арійскимъ богомъ — Варуной — своимъ словомъ учреждаетъ порядокъ среди людей; имъ стоитъ земля и небо, его никогда несмыкающійся глазъ блюдетъ надъ народами и ведетъ ихъ; онъ видитъ сердца людей, подъ его богатымъ помощью покровительствомъ не постигаетъ человѣка несчастье, солнце—глазъ его <sup>3)</sup>, и онъ за-

<sup>1)</sup> В. Stark. Zwei Mithraeen der Grossherzoglichen Alterthümersammlung in Karlsruhe. Heidelberg 1865.

<sup>2)</sup> Rig-veda übersetzt und mit kritischen und erläuternden Anmerkungen versehen, von Hermann Grassmann in zwei Theilen, Leipzig 1876—Siebenzig Lieder des Rigveda übersetzt von Karl Geldner und Adolf Kaegi mit Beiträgen von R. Roth. Tübingen 1873.

<sup>3)</sup> Geschichte des Alterthums von Max Duncker. 3 B.

щитникъ правды. Въ относящихся къ нему гимнахъ Зендъ-Авесты Митра — высшая сила свѣта <sup>1)</sup>; онъ восходящее солнце и проявляется въ наступающемъ свѣтѣ дня, призывая людей къ труду; жилище его вся земля; сонъ незнакомъ ему; онъ всевидящій владыга, блюститель, защитникъ вселенной и является какъ воинъ; къ нему поэтому обращались и въ минуту борьбы передъ сраженіемъ. Въ воображеніи своихъ поклонниковъ Митра, врагъ и гонитель демоновъ тмы, разъѣзжаетъ на бранной колесницѣ, въ золотомъ шлемѣ и въ серебряномъ панцирѣ, въ сопровожденіи сродныхъ ему геніевъ свѣта и правды. Такъ какъ онъ былъ богъ истины, святости договоровъ, покровитель сношеній между людьми, ихъ соглашеній и обѣтовъ, каратель нарушающихъ данное слово, неисполняющихъ условій, и напротивъ защитникъ всѣхъ неживыхъ на дѣлѣ, то древніе Персы клялись имъ и призывали его въ свидѣтели, доказывая истину своихъ словъ и справедливость заявленій <sup>2)</sup>. Митра, хранитель страны и правителя ея — царя, сдѣлался также богомъ земледѣлія и плодородія; символъ послѣдняго — быкъ — былъ посвященъ ему съ отдаленной древности. Проводникъ къ небесному блаженству душъ, павшихъ на землю, Митра направляетъ ихъ изъ тмы къ вѣчному свѣту. Персидскіе цари были ревностными поклонниками этого бога и обыкновенно призывали его въ свою помощь. Поклоненіе Митрѣ приняло значительное развитіе у древнихъ Персовъ, особенно въ эпоху Сассанидовъ; тогда онъ дѣлается преобладающимъ богомъ, и вліяніе его идетъ, все возрастая, до завоеваній Арабовъ.

Въ послѣдніе вѣка предъ Р. Х. культъ Митры распространился отъ Персіи до береговъ Средиземнаго моря. Римляне узнали о немъ во время войны Помпея съ морскими разбойниками; большая часть послѣднихъ была родомъ изъ Киликіи, гдѣ поклоненіе это было очень распространено. Перенятое солдатами Пом-

<sup>1)</sup> *Eranische Alterthumskunde* von Fr. Spiegel (2 B.) Leipzig 1871. — *Preller römische Mythologie*. — Burckhardt „Die Zeit Constantin's des Grossen“ — Lajard, *Recherches sur le culte public et les Mystères de Mithra en Orient et en Occident* 2. v. et un Atlas. Paris 1847.

<sup>2)</sup> Въ одной изъ молитвъ Зендъ-Авесты между прочимъ сказано: не всѣ зло дѣлаи, не всѣ обманы видитъ Митра, такъ думаетъ не право дѣйствующій, но Митра видитъ все, что есть между небомъ и землею. Десятью тысячами глазъ смотритъ онъ на того, кто думаетъ обмануть его. Митра блюдетъ всевидящимъ окомъ не только за чистотою тѣла но и души. Какъ грязь оскверняетъ тѣло, такъ ложь оскверняетъ душу. (*Geschichte des Alterthums* von Max Duncker vierte verbesserte Auflage Leipzig. 1877).

пея, оно появилось въ Римѣ, и сперва въ низшихъ классахъ народа, при диктатурѣ Цезаря. Въ началѣ II-го столѣтія нашей эры въ царствованіе Траяна, культъ этотъ былъ публично учрежденъ въ столицѣ имперіи, и при императорѣ Коммодѣ сталъ особенно замѣтенъ. Въ III ст. у него уже считалось очень значительное число послѣдователей во всѣхъ слояхъ общества. Въ концѣ IV вѣка наступаетъ періодъ его паденія: въ 378 г., по приказанію префекта Рима, по имени Гракка, храмы и пещеры Митры были уничтожены.

Въ митраическихъ барельефахъ<sup>1)</sup> этотъ богъ изображенъ подѣ видомъ стройнаго юноши, во фригійской шапкѣ, въ развѣвающимся плащѣ и въ національной одеждѣ древнихъ Персовъ, Медовъ и Армянъ, которая очень напоминаетъ одѣяніе Орфея<sup>2)</sup>, Волхвовъ<sup>3)</sup>, приносящихъ дары младенцу Спасителю, трехъ юношей въ огненной печи<sup>4)</sup> и другихъ восточныхъ лицъ, представленныхъ на христіанскихъ памятникахъ. Онъ опирается лѣвымъ колѣномъ на спину упавшаго быка и поднимаетъ лѣвой рукою за морду его голову, а другой вонзаетъ ему кинжалъ въ основаніе шеи.

Но культъ Митры дошелъ до Римлянъ отъ киликійскихъ разбойниковъ не въ своемъ первоначальномъ, а уже въ очень измѣненномъ видѣ. При смѣшеніи религіозныхъ системъ персидскихъ и семитическихъ, которое произошло вслѣдствіе завоеваній древнихъ Персовъ, и при распространеніи, на Западъ отъ иранскихъ странъ, поклоненія Митрѣ, послѣднее утратило свой первобытный характеръ, подѣ влияніемъ чуждыхъ ему элементовъ. Фактъ измѣненія, въ большей или меньшей степени, свойствъ персидскихъ боговъ, подѣ дѣйствіемъ семитическихъ началъ, не разъ повторяется въ исторіи Персіи, и Митра не единственный примѣръ подобнаго явленія. Но разумѣется, еще сильнѣе должно было преобразоваться поклоненіе это при распространеніи его внѣ Персіи, гдѣ оно иногда сливалось съ мѣстными культами. Трудно сказать, какъ явился этотъ отрывокъ персидскаго вѣрованія въ Малой - Азій? Былъ ли онъ занесенъ туда солдатами великой персидской монархіи,

<sup>1)</sup> Они высѣчены обыкновенно на мраморъ, но иногда не на столь дорогое и даже отчасти на песочномъ камнѣ.

<sup>2)</sup> Смѣтри рисунокъ № 7.

<sup>3)</sup> Смѣтри рисунокъ № 12.

<sup>4)</sup> Смѣтри часть 2-ю, стр. 217, рисунокъ № 21.

или перешелъ въ Килигію, вслѣдствіе той эмиграціи восточныхъ религій на Западъ, которую мы постоянно замѣчаемъ въ античномъ мірѣ? Весьма вѣроятно однако, что килигійскіе разбойники получили культъ этотъ отъ Семитовъ, а не прямо отъ Персовъ, такъ какъ поклоненіе Митрѣ у Римлянъ, извѣстное намъ по памятникамъ и изъ словъ нѣкоторыхъ писателей, со своимъ аскетическимъ направленіемъ, со сложной символической системой, имѣетъ характеръ семитическаго, а не арійскаго вѣрованія. Ошибочно было бы поэтому искать свойствъ Митры древнихъ Аріевъ и Персовъ восточнаго Ирана въ юношѣ поражающемъ быка, который является у Римлянъ подъ тѣмъ же именемъ и видѣтъ одного и того-же бога въ этихъ двухъ лицахъ. Митраическіе памятники, сохранившіеся во многихъ мѣстахъ прежней римской имперіи, очень мало, слѣдовательно, могутъ сообщить намъ свѣдѣній о поклоненіи Митрѣ у древнихъ Персовъ, равно какъ и объ ученіи Зороастра.

Закланіе быка въ митраическихъ барельефахъ представлено въ пещерѣ <sup>1)</sup>. Двое юношей, которые напоминаютъ, въ меньшихъ размѣрахъ, изображеніе Митры и одѣтые подобно ему, держатъ одинъ изъ нихъ опрокинутый, а другой поднятый факель. Это Фосфорось и Эсперось—утренняя и вечерняя звѣзда, символы ночи и дня, или весенняго и осенняго равноденствія, въ болѣе обширномъ смыслѣ—вѣчности, можетъ быть даже смерти и воскресенія. Въ верхней части барельефа, надъ сводомъ пещеры, почти всегда изображены двѣнадцать знаковъ зодіака, а выше ихъ солнце и луна и двѣ колесницы, запряженныя четырьмя конями, изъ которыхъ одна подымается, а другая спускается; онѣ символизируютъ восходящее и закатывающееся солнце. Хвостъ быка кончается тремя или семью колосьями; нѣсколько животныхъ присутствуютъ при убіеніи его: собака бросается на него съ высунутымъ языкомъ и лижетъ его кровь; скорпионъ жалитъ его между заднихъ ногъ, змѣя ползетъ по землѣ <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Lajard mémoire sur deux basr. mithr. de Transylvanie.

<sup>2)</sup> Эти животныя посвящены у Персовъ Ариману, т. е. злону духу,—обстоятельство подтверждающее предположеніе, что поклоненіе Митрѣ, въ этой формѣ, принадлежало сектѣ еретической, отдѣлившись отъ древней персидской религіи. При паденіи послѣдней, думаетъ Крейцеръ (*La Symbolique et la Mythologie des peuples anciens* par Fred. Creuzer, traduction de l'allemand de Guigniaut. Paris 1825—1857), еще до преемниковъ Александра Македонскаго, Митра сдѣлался центромъ особеннаго вѣрованія политенстическаго характера, образовавшагося изъ смѣшенія древне-персидскихъ и западно-азиатскихъ религіозныхъ началъ. Въ этомъ новомъ поклоненіи, распространив-

или пьеть изъ вазы, въ которую течеть кровь раненнаго быка; ворошь, птица предсказанія, но также и полей битвъ, нерѣдко представлена надъ Митрой. Левъ, или только голова его, видна иногда въ правомъ углу барельефа.

Въ этой сценѣ Митра является символическимъ изображеніемъ солнца, оплодотворяющаго землю; въ надписяхъ дано ему названіе *Soli invicto* — непобѣдимому солнцу; *Soli invicto Mithrae* — непобѣдимому солнцу Митрѣ; иногда только: *Invicto* — непобѣдимому, или *Deo Soli* — богу солнцу и *Numini invicto Soli Mithrae* — непобѣдимому богу солнцу Митрѣ.<sup>1)</sup> О немъ въ эпиграфическихъ памятникахъ говорятъ также: *indeprensibilis* — непостижимый; *omnipotens* — всемогущій; *magnus* — великій; *omnipotenti Deo Mithra* — всемогущему Богу Митрѣ. Для своихъ послѣдователей онъ былъ творецъ и владыка всего существующаго, отецъ и начало всякой жизни, всякаго блага, такъ что въ поклоненіи Митрѣ у Римлянъ очень ясно выражены идеи монотеизма, которыя общество того времени принимало съ большимъ рвеніемъ.

Въ противоположность Митрѣ, олицетворяющему солнцу — вѣчно спорящій съ мракомъ свѣтъ и огненные элементы, быкъ символизируетъ влажное начало, т. е. землю съ ея бурями и потопами со всѣми проявленіями ея неустроенной силы, которая должна быть покорена и приведена въ порядокъ лучами всемогущаго солнца заставляющаго землю дать плоды<sup>1)</sup>). На это ясно намекаютъ колосья, выходящія изъ оконечности хвоста пораженнаго быка, равно какъ и знаки зодіака, т. е. солнечнаго пути, являющіеся обыкновенно выше Митры, надъ сводомъ пещеры. Последняя представляетъ тьму, изъ которой для глаза наблюдателя восхо-

---

шется отъ Арменіи и Киликіи до Инда, точно такъ же преобладаютъ боги свѣта какъ и въ ученіи Зороастра, но понятые и олицетворенные не въ прежнемъ смыслѣ, а идолопоклонническимъ образомъ. Изъ словъ римскихъ писателей можно понять, что имъ было извѣстно отклоненіе культа Митры Киликійцевъ отъ древне-персидской религіи.

1) Очень вѣроятно, что слова: „*Sol invictus*“ — непобѣдимое солнце, которыя начинаютъ встрѣчаться съ середины III столѣтія въ надписяхъ и потомъ даже на монетахъ Константина, какъ извѣстно посвященнаго до обращенія его ко Христу въ таинства поклоненія Митрѣ, относятся къ этому богу.

2) Левъ, раздирающій быка, былъ символическій сюжетъ очень любимый на Востоку со временъ отдаленной древности. Группа эта встрѣчается на ассирійскихъ и финикійскихъ памятникахъ, вообще въ азіатскомъ и въ древне-греческомъ искусствѣ: она, наприимѣръ, была открыта въ развалинахъ дворца персидскихъ царей въ Персеполь. Очень вѣроятно, что левъ, въ этомъ случаѣ, являлся символомъ солнца, силы огненной, дѣйствующей, а быкъ представлялъ землю, начало влажное, страдательное.

дять солнце <sup>1)</sup>). Вслѣдствіе этого поклоненіе Митрѣ совершалось въ пещерахъ.

Идея, очень часто выраженная въ восточныхъ мѣстахъ, именно идея возрожденія природы весною послѣ смерти ея зимою, и въ болѣе обширномъ смыслѣ,—воскресенія послѣ кончины, могла быть передана этимъ мистическимъ закланіемъ. Оно имѣло также искупительный характеръ и дѣлалось для блага общаго. Одна изъ митраическихъ надписей кончается словами: «для всѣхъ пролитая», подразумѣвается «кровь»—*Nama sanctis*. Жертва совершалась богомъ, какъ бы съ сожалѣніемъ, противъ его желанія. Въ нѣкоторыхъ барельефахъ, онъ отвертываетъ голову, и отвращеніе его отъ исполняемаго имъ акта, равно какъ и состраданіе къ убиваемому животному, очень живо выражены.

Но едва ли можно предположить, что большинству поклонниковъ Митры у Римлянъ былъ извѣстенъ вполнѣ символическій смыслъ этой сцены. Вѣроятно многіе изъ нихъ, и особенно солдаты, молились ему какъ Богу воинственному, являющемуся съ оружіемъ въ рукахъ и поражающему.

Изображеніе Митры убивающаго быка не есть самостоятельное произведеніе, созданное поклонниками этого бога; оно было перенято ими у классическаго искусства <sup>2)</sup> и составляетъ преобразование фигуры богини побѣды приносящей въ жертву быка. Типъ этотъ, очень любимый Греками, принадлежитъ художнику Мирону или Менаикмосу изъ Сикіона. Мотивъ сочиненія не былъ измѣненъ, и только, одѣтый по азіатски, Митра заступилъ мѣсто полунагой богини побѣды. Юноши факелоносцы точно также заимствованы у эллиническаго искусства. Его формами выражена въ этой сценѣ религіозная идея Востока; самобытное проявляется тутъ только въ группировкѣ символовъ.

Въ музеяхъ многихъ городовъ Европы, к. н. въ Римѣ, въ Парижѣ, въ Лондонѣ, въ Берлинѣ, въ Вѣнѣ, въ Карлсруэ и т. д. можно видѣть митраическіе барельефы различной величины, нерѣдко даже очень большихъ размѣровъ. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ

---

<sup>1)</sup> Потому то, почти всѣ дошедшіе до насъ памятники изображающіе Митру, не отдѣльныя статуи, а барельефы, такъ какъ только при этихъ условіяхъ можно передать сводъ пещеры, закругляющійся надъ головою бога закалывающаго быка.

<sup>2)</sup> *Berichte über die Verhandlungen der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig 1876.*—O. Jahn über einige antike Gruppen welche Orestes und Electra darstellen.

убіеніе быка представлено живо и не безъ энергіи; но вообще они грубой, дюжинной работы и очень неудовлетворительны въ художественномъ отношеніи. Большую часть ихъ слѣдуетъ отнести къ III и IV стол., только немногіе принадлежать ко временамъ Антониновъ. Слѣды красокъ указываютъ, что они иногда были расписаны <sup>1)</sup>).

---

### XIII

Подробности поклоненія Митрѣ у Римлянъ почерпнуты нами изъ словъ нѣкоторыхъ писателей, и преимущественно христіанскихъ. Свѣдѣнія эти къ несчастію далеко неполны. Мы знаемъ однако, что были различныя степени посвященія въ его таинства и что каждой изъ нихъ предшествовали особеннаго рода испытанія. Ихъ было всего 80. Они начинались легкими, дѣлались постепенно труднѣе, и если исполнялись въ точности, то вѣроятно многіе изъ подвергавшихся имъ теряли при этомъ здоровье, можетъ быть и жизнь. Такъ напримѣръ: слѣдовало проходить черезъ огонь, прикасаться къ нему, переносить сильный холодъ, голодъ и жажду, соблюдать строгій пятидесятидневный постъ, ходить или плавать долгое время; жить въ пустынѣ, лежать неподвижно въ снѣгу до двадцати дней, переносить продолжительное пребываніе въ мучительныхъ положеніяхъ, двухдневное непрестанное бичеваніе и т. д. На митраическомъ барельефѣ, открытомъ въ Тироли (Mauls) <sup>2)</sup>, по обѣ стороны

---

<sup>1)</sup> Изображеніе боговъ и религіозныхъ символовъ Востока не могло не понизить художественнаго вкуса Грековъ и Римлянъ. Въ противоположность наклонности, преобладавшей въ мірѣ эллиническомъ, представлять всякое созданіе воображенія, всякое олицетвореніе какой либо идеи излишними формами, не отступая отъ законовъ природы, народы Азіи, съ ихъ дикой безпорядочной фантазіей постоянно выражали сверхъестественное противополоственнымъ, или создавали образы нелсные, являющіеся и исчезающіе, не выработавшись до опредѣленныхъ формъ. Мало эстетическаго могли имѣть, напри- мѣръ, изображенія нѣкоторыхъ боговъ Востока, состоящія изъ соединенія звѣриныхъ и людскихъ членовъ, или символическія фигуры гностиковъ, имѣющія человѣчeskій туловища съ пѣтушкой или львиной головой и съ змѣями вмѣсто ногъ и тому подобныя чудовища, встрѣчающіяся на разныхъ камняхъ и амулетахъ той секты.

<sup>2)</sup> Онъ находится теперь въ Вѣнскомъ Музее.

главнаго символическаго сюжета, представлены въ два ряда сцены испытаній, именно: пребываніе въ снѣгу и въ водѣ, прикосновеніе къ огню и т. д. Есть и другіе примѣры этого рода изображеній, но надо замѣтить, что подобные сюжеты являются на памятникахъ открытыхъ по ту сторону Альпъ, на берегу Рейна, въ Тиролѣ, въ Трансильваніи, а не въ Италіи. Вѣроятно, поклоненіе Митрѣ не сохраняло всюду одинъ и тотъ же характеръ и не приняло въ южныхъ странахъ столь суроваго направленія.

Обожатель Митры доказывалъ испытаніями свою стойкость, храбрость и волю; посредствомъ мученій, которыя вели его отъ тмы къ свѣту, отъ борьбы къ побѣдѣ, онъ долженъ былъ искупить свои грѣхи, очиститься отъ нихъ и такимъ образомъ приготовить себя къ посвященію въ извѣстную степень. Эти тяжелыя пытки могли удалять Римлянъ отъ служенія Митрѣ и склонять ихъ къ принятію тѣхъ восточныхъ вѣрованій, которыя не требовали ничего подобнаго. Но, разумѣется, не всѣ постановленія этого культа исполнялись въ точности. Вѣроятно, многія изъ испытаній обратились въ символическую формулу и понимались въ переносномъ смыслѣ. Едва ли можно предположить, напримѣръ, чтобы императоръ Коммодъ и многія знатныя лица, которыя, какъ извѣстно, посвятили себя въ таинства поклоненія персидскому богу, согласились подвергнуться требуемымъ очистительнымъ испытаніямъ. Но нельзя также утверждать окончательно, что послѣднія не существовали вовсе; объ нихъ слишкомъ положительно говорятъ многіе писатели языческіе, равно какъ и христіанскіе. Были вѣроятно и фанатики этого культа, готовые переносить жестокія страданія въ угоду богу.

Поклоненіе Митрѣ заключало всего семь степеней; онѣ упомянуты въ надписяхъ. Одна изъ нихъ называлась степенью таинственныхъ воиновъ: посвящающійся въ нее получалъ въ пещерѣ мечъ и вѣнокъ; послѣдній онъ надѣвалъ на голову, но тотчасъ же сбрасывалъ его мечемъ, говоря при этомъ: Митра—мой единственный вѣнецъ. Вотъ почему обожатели этого бога являлись всегда безъ вѣнковъ, чѣмъ и отличались отъ послѣдователей другихъ восточныхъ вѣрованій. Нѣкоторыя изъ степеней носили названія знаковъ зодіака или животныхъ, присутствующихъ при закланіи быка, к. и. ворона, льва, рака, дѣвъ, что, вѣроятно, имѣло тайное символическое значеніе. При посвященіи въ степень льва умы-

вали руки медомъ и влялись сохранять ихъ чистыми отъ всякаго злодѣянiя. Были также степени Персея и отца; послѣдняя, какъ кажется, считалась вышею. Хлѣбъ, кубокъ съ виномъ смѣшаннымъ съ водою и очистительное купанье играли символическую роль при посвященiи, но не извѣстно, положительно, въ какую степень. Каждая изъ нихъ имѣла отдѣльную корпоративную организацію и низшiя были подчинены высшимъ, такъ что между членами существовало извѣстное iерархическое распредѣленiе и въ главѣ всякой степени стоялъ начальникъ или отецъ.

Поклонники Митры въ римской имперiи, гдѣ мѣстоположенiе позволяло, выкапывали пещеры — *Spelea* — называемыя Митреумъ; а гдѣ это было невозможно, строили небольшiе храмики, придавая имъ видъ пещеръ. Входы ихъ были обращены иногда на югъ, к. н. въ открытыхъ около Рейна, иногда на сѣверъ; послѣднее встрѣчается чаще. Такое расположенiе имѣлъ митреумъ, вырытый въ Римѣ въ капитолiйскомъ холмѣ, подъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ теперь стоитъ церковь *Santa Maria in Araceli*, и гдѣ вѣроятно прежде находился храмъ Юпитера Капитолiйскаго. Онъ былъ оффиціальнымъ святилищемъ поклоненiя Митрѣ и пользовался покровительствомъ императоровъ, обожателей этого бога. Пещера эта теперь завалена, но ее можно было видѣть въ XVI столѣтiи; въ ней открыли митраическiй барельефъ, принадлежавшiй прежде фамилии *Borghese* <sup>1)</sup>. Длинный ходъ, по направленiю отъ сѣвера къ югу, велъ въ этотъ гротъ. Очень вѣроятно, что подобныя галереи, встрѣчающiяся и въ другихъ примѣрахъ передъ святилищами Митры, назначались для неокончательно посвященныхъ, которые не могли входить въ Митреумъ. Точно такъ же христiане, какъ мы это уже видѣли, устраивали въ катакомбахъ, около мѣстъ своихъ собранiй, особенныя комнаты для оглашенныхъ. Подъ базиликой св. Климента въ Римѣ открыли въ послѣднiе годы митраическiй гротъ; онъ находится непосредственно возлѣ абсиды древней церкви, посвященной этому святому. При раскопкахъ <sup>2)</sup> подъ храмомъ св. Климента, для открытiя стараго зданiя, находящагося подъ новымъ, увидѣли заложенную дверь. Продомавъ ее, нашли искусственную пещеру, имѣющую форму продолговатаго

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ Луврскомъ Музее въ Парижѣ.

<sup>2)</sup> G. B. de Rossi *Bullettino di arch. crist.* anno 1870 P. 3.

четыреугольника; потолокъ ея подражалъ своду натурального гротта, онъ былъ украшенъ мозаиками и въ немъ пробито одинадцать квадратныхъ и круглыхъ отверстій для свѣта. Въ стѣнѣ, противъ входа, видно мѣсто для барельефа, котораго тутъ не нашли.

Существованіе, въ Римѣ другихъ подобныхъ же святилищъ доказывается намъ барельефами и эпитафическими памятниками; изъ послѣднихъ мы видимъ также, что большая часть обожаемыхъ Митры жила въ этомъ городѣ въ кварталѣ называемомъ Субура, между квиринальскимъ и виминальскимъ холмами, населенномъ бѣднымъ народомъ разныхъ націй. Тутъ же находился большой храмъ Изиды и Сераписа.

Значительный центръ поклоненія персидскому богу находился недалеко отъ Рима въ городѣ Остіи. Тутъ<sup>1)</sup>, кромѣ другихъ памятниковъ былъ открытъ въ 1860 г., при раскопкахъ производимыхъ около термъ Антонина Пія, храмъ Митры, также квадратной, продолговатой формы и подражавшій пещерѣ. По надписямъ, найденнымъ въ немъ, его слѣдуетъ отнести къ срединѣ II столѣтія по Р. Х. Два подобныя отдѣльныя зданія, посвященныя персидскому богу, находятся въ Геддернгеймѣ около Рейна. Ихъ могли строить только въ такое время, когда культъ этотъ исполнялся открыто. Остіійскій храмикъ, напоминающій во многомъ геддернгеймскіе, о которыхъ мы будемъ говорить ниже, раздѣленъ подобно этимъ послѣднимъ, на три части или корабля, какъ базилики, но не колоннами, а лишь различнымъ уровнемъ пола. Два боковыхъ отдѣленія были выше средняго. Подобное устройство имѣло цѣлью раздѣлить посвященныхъ отъ неофитовъ, какъ это дѣлалось и у христіанъ. Стѣны описываемаго зданія уцѣлѣли до того мѣста, гдѣ начинался сводъ, и въ нихъ не видно оконъ или какаго либо отверстія для дневнаго свѣта; его замѣняли лампы. Многія изъ нихъ, въ самомъ дѣлѣ, были открыты тутъ въ развалинахъ. Внутри, стѣны выкрашены красной краской,—особенность встрѣчающаяся и въ геддернгеймскихъ святилищахъ; цвѣтъ этотъ, вѣроятно,

<sup>1)</sup> Одинъ изъ нихъ былъ открытъ лѣтомъ 1862 г. въ улицѣ „di Borgo Agata“. Этотъ барельефъ, по стилю его, слѣдуетъ отнести къ III столѣтію. Такъ какъ его нашли довольно глубоко подъ землею, то можно предположить что въ этомъ мѣстѣ была прежде митраическая пещера.

<sup>2)</sup> O. L. Visconti. Annali dell' Instituto di Corr. arch. anno 1864, Del Mitreo annello asse Terme Ostiense di Antonino Pio.

былъ посвященъ Митрѣ<sup>1)</sup>, и можетъ быть намекалъ на огонь, игравшій столь значительную роль въ поклоненіи ему. Мраморное изображеніе этого бога въ натуральный ростъ, поражающаго быка, стояло въ глубинѣ храма на возвышеніи; къ нему вели четыре ступеньки. Горельефъ этотъ—отъ него уцѣлѣли только голова бога и правая рука его съ кинжаломъ,—сколько можно судить по этимъ обломкамъ, былъ хорошаго стила и окрашенъ. Передъ нимъ стоялъ четырехугольный алтарь. Кругомъ него находились куски туфа, конической формы,—эмблема очень употребляемая въ этомъ поклоненіи. Такъ какъ личность Митры смѣшивали съ огнемъ, то явилось повѣрье, будто бы онъ былъ порожденъ камнемъ, именно потому, что изъ послѣдняго отдѣляется огненная искра. Въ одномъ изъ храмовъ этого бога, въ Гердернгеймѣ, фигура его, имѣющая видъ ребенка, выходитъ до половины туловища изъ камня.

Митраическія пещеры находились не только въ Римѣ и въ Остіи, но и во многихъ другихъ городахъ имперіи, к. н. въ Александріи и въ Константинополѣ до послѣднихъ годовъ существованія язычества. Иногда въ нихъ стояли алтари и изображенія языческихъ боговъ: Юпитера, Геркулеса, богини побѣды и т. д. Обломки архитектурныхъ украшеній, колонки, капители, осколки лампъ и разной утвари были очень часто открываемы тутъ. Но встрѣчались святилища менѣе украшенныя и небольшихъ размѣровъ, въ которыхъ могло помѣститься лишь нѣсколько человѣкъ, и барельефъ наполнялъ одну изъ сторонъ гротта. Вообще желанія скрывать эти пещеры не проявляется, ни въ ихъ устройствѣ, ни въ расположеніи.

Слѣды культа Митры мы находимъ, кромѣ Италіи, почти во всѣхъ провинціяхъ прежней римской имперіи, въ Африкѣ, въ Англіи возлѣ Йорка и Честра, въ Галліи, особенно въ южной и по берегамъ рѣки Роны, въ Далмаціи, въ Трансильваніи, въ Валахіи, въ Сиріи, въ Греціи, въ Тиролѣ, въ Швейцаріи и т. д. Вѣроятно, въ эти отдаленныя мѣста приносили и распространяли поклоненіе это солдаты азіатскаго происхожденія или служившіе въ легіонахъ, приходившихъ съ Востока. Много митраическихъ памятниковъ было открыто около береговъ Дуная, Рейна, Неккара, т. е. тамъ, гдѣ стояли римскія войска. Можетъ

<sup>1)</sup> Въ Зендъ-Авестѣ, Митра названъ краснымъ пламенемъ.

быть легионерамъ принадлежали замѣчательные барельефы,<sup>1)</sup> найденные въ Остербуркенѣ<sup>2)</sup>, въ Нейенгеймѣ, возлѣ Гейдельберга, и Геддеригеймѣ недалеко отъ Франкфурта. Около Остербуркена часто открывали римскія древности; вѣроятно, недалеко отъ этого городка находился, при Римлянахъ, пограничный укрѣпленный пунктъ. Тутъ весною 1861 г., при постройкѣ дома, вырыли изъ земли каменную квадратную плиту<sup>3)</sup> съ горельефомъ; онъ изображаетъ обыкновенную митраическую сцену, съ тою только разницею, что надъ сводомъ пещеры и головою юноши, поражающаго быка, представлены боги Олимпа. Юпитеръ сидитъ на тронѣ, Аполлонъ, Марсъ, Гермесъ, Плутонъ, Венера, Діана и двѣ другія богини, вѣроятно Юнона и Минерва, окружаютъ его. Всѣ эти фигуры, разумѣется, несравненно меньше Митры; онъ представленъ произвольно и съ отступленіями отъ традицій классическаго искусства. Памятникъ этотъ<sup>4)</sup>, который, по его стилю, слѣдуетъ отнести къ первой половинѣ III столѣтія, свидѣтельствуетъ о попыткѣ сблизить поклоненіе Митры съ греко-римскимъ политеизмомъ.

Другой горельефъ, открытый въ 1838 мѣ г. въ Нейенгеймѣ<sup>5)</sup> принадлежитъ ко временамъ Антониновъ. Онъ отличается тѣмъ, что состраданіе Митры къ поражаемому имъ быку и отвращеніе его отъ кровавой совершаемой имъ жертвы, очень хорошо переданы.

Особенно замѣчателенъ митраическій памятникъ, найденный въ Геддеригеймѣ<sup>6)</sup> и хранящійся теперь въ музеѣ города Висбадена. Это плита песочнаго камня; съ обѣихъ сторонъ ея высѣчено по барельефу. Одинъ изъ нихъ изображаетъ Митру, окруженнаго своими символами и закалывающаго быка; у ногъ его какъ обыкновенно ползетъ змѣя, но передъ нимъ стоитъ дерево, кругомъ котораго обвивается, подымая свою голову, другое, подобное же животное. Совершенно такъ представлено древо познанія добра и зла, съ искупителемъ, на христіанскихъ памятникахъ, въ сценѣ грѣ-

---

<sup>1)</sup> Festschrift zur XXIV Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner von 27 bis 30 September 1865 in Heidelberg. B. Stark, Zwei Mithraeen de Grossherzoglichen Alterthümersammlung in Karlsruhe.

<sup>2)</sup> Небольшой городокъ между рѣками Неккаръ и Тауберъ (Tauber).

<sup>3)</sup> Каждая сторона ея одинъ метръ семьдесятъ центиметровъ.

<sup>4)</sup> Онъ находится теперь въ Музеѣ города Карлсруэ.

<sup>5)</sup> Онъ находится теперь въ музеѣ города Карлсруэ.

<sup>6)</sup> Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. Die Mithras-Tempel in] den römischen Ruinen bei Heddernheim, von F. G. Habel Wiesbaden 1830.

хопаденія нашихъ прародителей, и въ этомъ нельзя не видѣть вліяніе догматовъ ученія Спасителя на поздній культъ Митры. Барельефъ, на другой сторонѣ плиты, передаетъ мистическую сцену: быкъ лежитъ убитый; Митра стоитъ, держа рогъ изобилія; символическая фигура подаетъ ему правой рукой плоды, въ лѣвой несетъ копье. Эсперось и Фосфорось, вмѣсто факеловъ, держатъ по сосуду, также съ плодами. Плита эта была открыта въ развалинахъ митраическаго храма; она стояла очень близко къ стѣнѣ, но могла обращаться и представлять зрителямъ, находившимся въ святилищѣ, по очереди одинъ изъ своихъ барельефовъ, что напоминаетъ алтарные образа, писанные съ двухъ сторонъ и употребляемые христіанами Запада и Востока въ средніе вѣка.

Фигура Митры вырублена иногда въ натуральной скалѣ, к. н. въ южной Франціи около Роны<sup>1)</sup> возлѣ мѣстечка Сентъ-Андреоль, недалеко отъ Вивьё (ардешскій деп.) Этотъ барельефъ, находящійся надъ источникомъ среди скалъ, какъ нельзя болѣе напоминаетъ подобнаго же рода памятники, открытые въ Мидіи, Персіи, Арменіи и въ Малой Азіи. Другой примѣръ митраическаго барельефа, высѣченнаго въ скалѣ, можно видѣть въ Прирейнской Пруссіи (Шварценденъ). Но въ этихъ случаяхъ, изображеніе Митры было первоначально въ глубинѣ пещеры, боковыя стороны которой теперь разрушены.

Въ таинствахъ и символахъ культа Митры проявляется сходство съ христіанскими догматами, замѣченное нѣкоторыми писателями, и между прочимъ Тертуліаномъ; оно было иногда такъ сильно, что послѣдователи ученія Спасителя приписывали это дѣйствию враждебной имъ силы. Мы видѣли, что кубокъ съ водою, хлѣбъ освященный и очистительное купанье, напоминавшіе въ нѣкоторой степени Евхаристію и крещеніе, играли символическую роль при посвященіи въ одну изъ степеней этого поклоненія. Намъ извѣстно также, что одинъ изъ обрядовъ его напоминалъ тайную вечерю и что обожатели Митры, подобно христіанамъ, выражали небесныя блаженства пиромъ; т. н. въ барельефѣ, открытомъ въ Тироля<sup>2)</sup>, рядъ сценъ, изображающихъ испытанія, кончается пиршествомъ. Собесѣдники лежатъ по античному у стола, у cadaго изъ нихъ на головѣ вѣнокъ,

<sup>1)</sup> Millin, voyage dans les départ. du Midi II p. 116.

<sup>2)</sup> Онъ принадлежитъ послѣднимъ временамъ язычества.

символь награды въ безсмертной жизни. Даже и въ митраическихъ надписяхъ встрѣчаются формулы христіанскія, к. н.: *Renatus in aeternum* <sup>1)</sup>, т. е. возрожденный для вѣчности. Подобные-же намеки на возстаніе изъ мертвыхъ и на будущую жизнь замѣтны въ символахъ и въ эпитафическихъ памятникахъ этого культа. Но то, что у христіанъ обѣщалось и внушалось съ полною ясностію и положительностію, было въ таинствахъ Митры темно, неопредѣленно и окружено тревожной неизвѣстностію. Митраическія святилища устроены также иногда какъ христіанскія церкви, т. н. одинъ изъ храминовъ, развалины котораго открыты въ Геддернгеймѣ, раздѣленъ, подобно описанному выше остійскому митреуму, на три корабля, средній и два боковыхъ. Въ концѣ перваго, противъ входа, на возвышеніи, въ нишѣ находилась плита съ барельефами по обѣ стороны, о которой уже говорено. Такое-же точно расположеніе имѣли и первобытныя мѣста собраній вѣрующихъ. Прямое подражаніе христіанамъ замѣтно только въ устройствѣ одного изъ храмовъ Митры въ Геддернгеймѣ, построенаго крестомъ.

До насъ также дошло нѣсколько памятниковъ сближенія поклоненія Митрѣ съ доктриной гностиковъ, одной изъ главныхъ христіанскихъ сектъ, но очень удалившейся отъ своего первоначальнаго источника<sup>2)</sup>). Такъ на примѣръ на рѣзномъ камнѣ, вѣ-

---

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

<sup>2)</sup> Гностики—название это происходитъ отъ греческаго γνῶσις, званіе, содержаніе—были последователи секты религіозно-философской; она образовалась въ западной Азіи и въ Египтѣ, въ концѣ перваго столѣтія послѣ Р. Х., и ученіе ея состояло изъ соединенія доктринъ христіанскихъ и еврейскихъ съ религіозными системами Индіи, Персіи, Египта и философіей Платона. Гностики признавали три существенныя начала: Матерію, Деміурга, т. е. первичную творящую силу—творца этого несовершеннаго міра—и Спасителя, который долженъ былъ уничтожить зло и осуществить совершенство; послѣдній, для некоторыхъ гностиковъ, былъ исхожденіе высшаго, непостижимаго, неисповѣдимаго, всесоздающаго существа. Для выраженія своихъ идей, гностики прибѣгали къ символическимъ образчикамъ, которыя дошли до насъ на рѣзныхъ камняхъ. Во II-мъ столѣтіи она развилась въ очень сложную систему и требовала уже особенной подготовки для ея пониманія. Гностическая секта раздѣлялась на многочисленныя и разнообразныя отрасли, которыя, имѣя одно общее основаніе, иногда значительно различались между собою, смотря по тому, какого рода религіозныя идеи или философскія системы приобтѣтали въ нихъ перевѣсъ, и потому, еще, какъ ихъ толковали учителя и основатели. Такъ напр. среди александрійскихъ Евреевъ—представителемъ ихъ можно считать Филона—образовался гностицизмъ, въ которомъ преобладала смѣсь догматовъ еврейской религіи съ идеями греческихъ философовъ, преимущественно Платона и Пифагора; тогда какъ въ доктринахъ сирійскихъ гностиковъ, въ болѣе сильной степени, выражалось вѣроученіе Персовъ о добромъ и зломъ началѣ, можетъ быть принесенное въ западную Азію Іудеями, послѣ возвращенія ихъ изъ вавилонскаго

роятно амулетъ, съ одной стороны изображена фигура очень обыкновенная у гностиковъ, именно: туловище и руки человѣка, голова пѣтуха и двѣ змѣи вмѣсто ногъ. Одна изъ рукъ держитъ щитъ, другая бичъ. На оборотѣ камня вырѣзано: ΜΙΘΡΑΣ — Митры. Надо впрочемъ замѣтить, что обожаніе этого бога, вскорѣ послѣ появленія его въ римской имперіи, повинувся влеченію, преобладавшему въ обществѣ того времени, къ синкретизму, т. е. къ соединенію различныхъ религіозныхъ ученій, слилось съ поклоненіемъ александрійскому Серапису, греческому Гелиосу и всего болѣе съ культомъ бога Сабація<sup>1)</sup>, какъ это свидѣтельствуяютъ слѣдующія слова: *Nama Sebesio*, т. е. обожаніе Сабація<sup>2)</sup> — начерченныя въ нѣсколькихъ случаяхъ на митраическихъ барельефахъ<sup>3)</sup> возлѣ фигуры юноши поражающаго быка.

---

пльва. Въ Сири, до христіанства, существовалъ іудейскій гностицизмъ, составившійся изъ соединенія еврейской религіи съ ученіемъ Зороастра, но не въ первоначальной его чистотѣ, а уже съ отпечаткомъ религіозныхъ идей древней Индіи, вѣроятно занесенныхъ въ иранскія страны буддійскими миссіонерами. Это іудейское гностическое ученіе было повидимому, непосредственнымъ началомъ того болѣе поздняго и болѣе известнаго намъ гностицизма, который принялъ христіанскій отбѣнокъ и составилъ значительную секту, угасшую только въ IV-мъ столѣтіи по Р. Х. и можетъ быть даже нѣсколько позже. Нельзя не видѣть своеобразныхъ элементовъ въ гностицизмѣ, находившихся однако въ сильномъ сродствѣ съ браминскимъ догматомъ исхожденія и воплощенія божества, равно какъ и съ дуализмомъ древнихъ Персовъ. (*Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, herausgegeben von I. S. Ersch und I. G. Gruber. Erste Section I Abschnitt (Die Gnostiker) Leipzig 1866.*—Matter, *Histoire critique du Gnosticisme. Paris 1828—1842.*)

<sup>1)</sup> Если бы поклоненіе Митрѣ осталось вѣрно своему происхожденію и не отклонилось отъ древней религіи Персовъ, то оно не могло бы слиться съ вѣрованіями семитическаго характера. Слѣды этого соединенія сохранились въ живописи, находящейся въ одной изъ христіанскихъ катакомбъ, о которой мы будемъ говорить дальше; но персидскій богъ появился на западъ арійскомъ уже въ выродившемся видѣ, нѣсколько не напоминая божество перубитныхъ Аріевъ.

<sup>2)</sup> Слово: „*Nama*“ санскритское, равно какъ и Zendское, означаетъ „обожаніе“ (*Revue Archéologique Paris 1875 1-e partie, Article „Sabazius“, par Fr. Lenormant.*—Maury *Histoire des Religions de la Grèce antique.*)

<sup>3)</sup> Одинъ изъ нихъ находится въ Дуврскомъ музеѣ.

#### XIV.

Сабаций, культъ котораго соединяли съ поклоненіемъ Митрѣ, составляялъ, какъ это видно по эпиграфическимъ памятникамъ, вмѣстѣ съ Атисомъ и Цибелой родъ божественной триады. У Цибелы, Великой Матери, *Magna Mater*, матери боговъ, было много и другихъ названій; азіатскіе Греки обожали ее подъ различными именами <sup>1)</sup>, к. н. Диндимена, Пессинонтисъ, именно потому, что ея главные святилища находились, одно въ городѣ Пессинонтѣ въ Галатіи, а другое на горѣ Диндимѣ во Фригіи. Первоначальный образъ этой богини былъ камень конической формы, упавшій, какъ говорили, съ неба, — безъ сомнѣнія, аэролитъ. Впослѣдствіи ее изображали женщиной, сидящей на подобномъ камнѣ, иногда на колесницѣ запряженной львами, въ зеленыхъ и пестрыхъ одеждахъ, съ башнеобразнымъ вѣнцомъ на головѣ. Цибелу обожали вмѣстѣ съ любимымъ ею молодымъ фригійскимъ пастухомъ, по имени Атисомъ, который, будучи обезумленъ богиней, въ отмщеніе за ея равнодушіе умертвилъ себя въ бѣшенномъ припадкѣ. Опечаленная его кончиной, она возвратила ему жизнь, принявъ его на небо. Поклоненіе это отличалось дикостью и фанатизмомъ, какъ вообще всѣ малоазіатскіе культы; сохранивъ этотъ характеръ, оно перешло въ эллиническія страны. Первоначально Цибела была у Грековъ матерью боговъ, но превратилась потомъ въ мистическую, всерождающую, всепроизводящую богиню земли и всей природы и была уподоблена съ Деметеръ, т. е. съ Церерой.

Во время второй пунической войны, въ 204 мѣ г. до Р. Х., изображеніе и культъ великой богини были перенесены изъ Пессинонта въ Римъ, и это можно назвать первымъ оффиціальнымъ шагомъ римскаго правительства къ восточнымъ вѣрованіямъ, переломомъ въ характерѣ его религиозныхъ идей. Женщины патриціанскихъ родовъ встрѣтили у устьевъ Тибра и принесли на своихъ плечахъ образъ *Magna Mater* въ Римъ, гдѣ ей по-

---

<sup>1)</sup> Большую часть поклоненій богинимъ Лидіи, Ликии, Памфилии, Киликии слѣдуетъ считать мѣстными видоизмѣненными культа *Magna Mater*.

строили храмъ возлѣ палатинскаго холма<sup>1)</sup>. Уже раньше поклонение Цибелѣ было распространено въ Италіи, особенно въ южной части полуострова. Оно имѣло тотъ-же характеръ, то-же основаніе, какъ и культы Изиды и Деметеръ (Цереры), именно: утрата возлюбленнаго предмета, печальное отыскиваніе, и наконецъ радостное открытіе его и возвращеніе къ жизни, что символизировало смерть природы зимой и воскресеніе ея весной, а въ болѣе широкомъ смыслѣ, кончину человѣка и его будущую жизнь.

Праздники Magna Mater имѣли поэтому сперва характеръ печали, смѣнявшейся потомъ необузданной радостью. Они происходили въ мартѣ отъ 22-го до 27-го, т. е. когда кончается зима и наступаетъ весна. Въ первый день ихъ, сосна—символь умертвившаго себя Атиса—была съ плачемъ и стономъ переносима въ храмъ великой богини, тамъ украшалась фіалками<sup>2)</sup> и шерстяными повязками въ родѣ тѣхъ, какими нѣкогда обвили тѣло скончавшагося подъ сосной Атиса, передъ тѣмъ что принести его въ пещеру Цибелы, гдѣ онъ былъ оплаканъ ею<sup>3)</sup>. За этимъ наступало исканіе Атиса, сопровождавшееся постомъ, печалью, плачемъ и шумно выраженнымъ отчаяніемъ. Скорбь достигала своей высшей степени 24-го марта; въ этотъ день поклонники Magna Mater подвергали себя увѣчью; онъ назывался потому dies sanguinis—днемъ крови. Жрецы великой богини, Галлы, Кабиры, Куреты, Корибанты и т. д., праздновавшіе ея мистеріи съ различными кривляньями, производя неистовый шумъ на металлическихъ тимпанахъ и тростниковыхъ флейтахъ, особенно обращали на себя вниманіе. Они приходили въ бѣшенство<sup>4)</sup>, наносили себѣ раны бичами и ножами, раздирали свое тѣло собственными зубами, увѣчили и жгли себя, иногда умирали отъ всего этого и тогда погребались съ большимъ торжествомъ. 25-ое марта, когда день начинается становиться длиннѣе ночи, былъ посвященъ радости, веселости—та ἡλάρια, потому что тутъ

<sup>1)</sup> Въ Остин недавно открыли святилище Magna Mater.

<sup>2)</sup> По мнѣю, цвѣтокъ этотъ родился отъ крови Атиса.

<sup>3)</sup> Обыкновеніе, сохранившееся въ некоторыхъ провинціяхъ Италіи, среди сельскихъ населеній, водружать весной въ землю передъ главнымъ входомъ церкви, срубленное дерево и украшать его лентами и цвѣтами есть послѣдній отблескъ поклоненія Великой Матери и Атиса и безсознательное повтореніе одного изъ его обрядовъ.

<sup>4)</sup> Дервиши, въ тѣхъ странахъ, гдѣ прежде поклонялись Цибелѣ, наследовали отъ жрецовъ этой богини ихъ фантизмъ. Подобно послѣднимъ, они, въ религіозномъ изступленіи, терзаютъ себя во славу исламу.

Атисъ былъ принятъ среди безсмертныхъ. Спокойствіе — *Requies* — наступало 26-го марта, а 27-го происходила большая процессія, которою обыкновенно кончались праздники всѣхъ восточныхъ поклоненій. Это былъ день шумнаго удовольствія, родъ карнавала, во время котораго позволялась всякая шутка и царствовала свобода. Его называли также *dies Lavationis* — днемъ умовенія великой матери. Поклонники богини тѣснились около колесницы, на которой стояло ея изображеніе; его везли для очищенія, черезъ весь Римъ къ посвященному ей ручью, называвшемуся *almon* (теперь *Acquataccio*).

Когда культъ *Magna Mater* появился въ Римѣ, правительство нашло нужнымъ нѣсколько ограничить его фанатическіе обряды. Только императоръ Клавдій допустилъ отправление, въ столицѣ имперіи, всѣхъ его церемоній съ полной ихъ символикой, безъ ограниченій, такъ, какъ онѣ совершались во Фригійи. Не смотря на оргіастическій характеръ этого поклоненія, нельзя сказать, чтобы оно имѣло чувственное направленіе сирийскихъ культовъ. Вслѣдствіе того Греки отождествляли Цибелу иногда съ Церерой, иногда съ Діаной, но не съ Венерой. Малоазіатскіе боги олицетворяли болѣе производительныя силы земли чѣмъ произрожденіе человѣка, тогда какъ сирийскія божества, особенно финикійскія, символизировали любовь и наслажденіе; вторые, поэтому, имѣли болѣе сладострастный характеръ чѣмъ первые. Въ послѣдніе вѣка язычества, поклоненіе *Magna Mater* сдѣлалось моральнѣе; то же самое произошло и со многими другими восточными вѣрованіями: можетъ быть, подѣ влияніемъ христіанства.

Жрецы божественной фригійской Тριάды, между которыми, какъ видно по эпитафическимъ памятникамъ, были и Римляне, не пользовались большимъ уваженіемъ въ народѣ. Эту дурную репутацію имѣли они уже и въ Греціи. Одинъ изъ собесѣдниковъ Платоновскаго Пира говоритъ съ величайшимъ презрѣніемъ о собирателяхъ подаяній во имя Матери Боговъ. Поэты и писатели классическаго міра, к. н. Катулъ, Ювеналъ, Лукіанъ, Апулей, описываютъ намъ жрецовъ фригійскихъ боговъ очень невыгодными для нихъ красками. Между ними были грубые шарлатаны, которые шлялись по улицамъ и сидѣли на перекресткахъ придумывая средства обмануть, одурачить легковѣрныхъ; отпускали имъ грѣхи за нѣсколько монеть, торговали своего рода индульгенціями, составляли цѣлебныя наитки и лѣчи-

ли отъ всякихъ болѣзней; или бродили по деревнямъ съ фигурой богини, помѣщенной на спинѣ осла, одинъ видъ которой, по ихъ словамъ, давалъ спасеніе; во имя ея они просили милостыню самымъ безстыднымъ образомъ, принимая все что имъ давали, не пренебрегая ничѣмъ. Одѣтые женщинами, эти жрецы пѣли, вертѣлись и плясали свой священный танецъ, подъ пронзительные звуки тамбуриновъ и фригійскихъ флейтъ. Они били и бичевали себя, обливаясь кровью, и отвлекая этимъ воображеніе толпы, совершали потомъ безнаказанно всякаго рода плутни. Ювеналь въ IV сатирѣ говоритъ о жрецахъ Magna Mater, которые приходятъ къ знатной, римской женщинѣ. Старшина ихъ, евнухъ, во фригійской митрѣ, покрывающей ему голову и щеки, за сотню яицъ и за поношенные туники, отвращаетъ вредное на здоровье дѣйствіе осеняго римскаго воздуха. Потомъ ту же знатную даму посѣщаетъ старая Еврейка (мѣсто это мы привели выше). Въ VII сатирѣ Ювеналь описываетъ народный трактиръ, ночной притонъ бродягъ и людей всякаго рода; тутъ, говоритъ онъ, найдешь матросовъ, палачей, могильщиковъ, бѣглыхъ рабовъ, скрывающихся преступниковъ и жрецовъ богини Цибелы, которые спятъ возлѣ своихъ тамбуриновъ.

Въ нѣкоторой связи съ поклоненіемъ Magna Mater находился и обрядъ называемый *ταυροβολιον*—тауроболіонъ и *χρισβολιον*—криоболіонъ, т. е. убіеніе быка или барана.<sup>1)</sup> Это жертвоприношеніе имѣло искупительный характеръ и было чѣмъ-то въ родѣ кроваваго крещенія, за которымъ слѣдовало возрожденіе. Совершавшій его искалъ избавленія отъ грѣховъ, орошаясь кровью закланнаго животнаго. Вотъ какъ исполнялась эта варварская церемонія. Очищающійся становился въ яму, покрытую досками въ которыхъ были провернуты многочисленныя дырѣя. Быка или барана, назначеннаго на закланіе и богато убраннаго, вводили на помостъ и поражали въ грудь ножемъ. Кровь его текла на стоящаго внизу подъ досками. Жертвоприношеніе это могло совершаться не только для одного, но и для многихъ, причѣмъ въ ямѣ помѣщались мужчины и женщины. Нерѣдко очищеніе получали цѣлыя провинціи, города, ассоціаціи—въ лицѣ своихъ представителей. Происхожденіе этого обряда, исполнявшагося вѣроятно въ концѣ марта, послѣ праздника Magna Mater

<sup>1)</sup> Preller Römische Mythologie.

и Атиса, не вполне известно. Въ Римѣ онъ появился во времена Антониновъ и совершался около Ватиканскаго холма, возлѣ цирка Нерона, въ томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ теперь стоитъ базилика св. Петра. Нѣкоторые изъ открытыхъ тутъ эпитафическихкихъ памятниковъ, относящихся къ тауроболіонъ, принадлежатъ ко второй половинѣ IV столѣтія; такъ долго, даже и послѣ торжества церкви, держалось это искупительное жертвоприношеніе. Около Беневента и вообще на югѣ Италіи, равно какъ и въ Южной Галліи, также были найдены надписи, свидѣтельствующія объ исполненіи этого обряда; одна изъ нихъ, происходящая изъ Ліона, сдѣлана въ память Тауроболіона, совершеннаго въ Римѣ на Ватиканскомъ холмѣ въ 160 году послѣ Р. X.

---

## XV

Въ противоположность Атису, который не былъ соединенъ ни съ однимъ изъ греческихъ боговъ, сохраняя свою отдѣльную личность и чисто азіатскій характеръ, Сабація<sup>1)</sup> у Грековъ отождествляли съ Бахусомъ, и съ Юпитеромъ<sup>2)</sup>. Въ имени этого бога, имѣющемъ индо-европейское происхожденіе, можетъ быть выражено почитаніе его; Sabhaj, на санскритскомъ языкѣ означаетъ: «почитаемый»; σεβω по гречески «я почитаю». Во Фригіи поклоненіе это имѣло своего рода мистеріи и посвященія. Змѣя играла въ немъ главную символическую роль. Сабацій принималъ видъ быка и змѣи, а потому животныя эти были ему посвящены.

Прямая сношенія, можно даже сказать, тѣсная связь существовала въ древнемъ мірѣ между Фригійцами и Фракійцами, и это повело къ принятію послѣдними поклоненій первыхъ, между которыми былъ и культъ бога Сабація, уподобленнаго Діонисію,

---

<sup>1)</sup> Alfred Maury Les Religions de la Grèce antique. F. Lenormant. Revue Archéologique 1874. 2 partie.

<sup>2)</sup> Въ обитыхъ надписяхъ Сабацій названъ Юпитеръ-Сабацій; о немъ говорятъ иногда какъ о владетель міра, владыкѣ вселенной.

т. е. Бахусу. Сабаций, какъ видно по дошедшимъ до насъ памятникамъ, изображался съ начинающимися рогами быга, съ бородой, въ одеждѣ Фригійцевъ. Въ Афинахъ поклоненіе это появилось въ періодъ пелопоннесской войны и было первоначально преслѣдуемо даже съ большою строгостію, но потомъ дозволено вслѣдствіе изреченія дельфійскаго оракула. Въ 370 году первый тѣазъ, т. е. братство поклонниковъ Сабация, могло совершенно свободно существовать въ этомъ городѣ, но послѣдователей оно находило только въ низшихъ слояхъ общества, среди рабовъ и ремесленниковъ. Шумныя оргіи этого культа, дикіе вопли, страстный характеръ его обрядовъ поражали чистый вкусъ образованныхъ Грековъ; они не были расположены къ фригійскимъ поклоненіямъ и сопротивлялись ихъ распространенію, находя ихъ опасными для общественной морали. Защитники національной религіи и ея мистерій говорили, что обожаніе Сабация могло повредить послѣднимъ, потому что скептическіе философы, к. н. Діагоръ изъ Милоса, сближали таинства этого презрѣннаго культа съ элевзинскими мистеріями, составлявшими часть официальнаго поклоненія, и этимъ роняли ихъ въ общественномъ мнѣніи<sup>1)</sup>.

Надо однако замѣтить, что по мѣрѣ того какъ культъ Сабация распространялся въ Греціи, онъ нѣсколько эллинизировался, сохраняя однако свои обряды и извѣстнаго рода восклицанія на фригійскомъ языкѣ. То же самое преобразование совершилось съ нимъ и въ его родицѣ — Фригіи подъ возрастающимъ вліяніемъ эллинизма. Съ другой стороны отождествленіе Сабация съ Бахусомъ должно было внести въ культъ послѣдняго элементы азіатскихъ вѣрованій. Обожаніе фригійскаго бога, подобно культу Цибелы и Атиса, происходило съ шумнымъ пѣніемъ, съ удареніемъ въ цимбалы и тамбурины, съ неистовой пляской и восклицаніями: «я избѣгъ зла и нашелъ добро». Въ Римѣ, во все время существованія республики, поклоненіе это не было дозволено и только при императорахъ появилось открыто<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Аристофанъ осмѣялъ поклонниковъ Сабация и другихъ восточныхъ боговъ советую изгнать ихъ изъ Афинъ.

<sup>2)</sup> Замѣчательно, что когда Римляне начали входить въ сношенія съ Иудеями они приняли ихъ Бога за Сабация, такъ что первые поселившіеся въ Римѣ Евреи, послѣ нѣкоторыхъ попытокъ прозелитизма съ ихъ стороны, были въ 139 г. до Р. Х. изгнаны изъ города, вслѣдствіе закона запрещавшаго распространеніе поклоненія Юпитеру-Сабацию. Fr. Lenormant *Revue Archéologique* 1874, 2 partie.

Изъ немногаго извѣстнаго намъ о мистеріяхъ культа Сабазія можно заключить, что въ нихъ обѣщали загробное существованіе, равно какъ и награжденіе послѣ смерти за добрыя дѣла. Идеи эти выражены во фрескахъ, украшающихъ гробницы поклонниковъ этого бога, открытыя во христіанскихъ катакомбахъ. Къ описанію сюжетовъ этой замѣчательной, единственной въ своемъ родѣ, живописи мы теперь перейдемъ.

## XVI

Въ прошломъ столѣтіи, въ одной изъ галлерей катакомбы Претекстата<sup>1)</sup>, подъ церковью называющейся *Domine quo vadis*<sup>2)</sup>, т. е. „Господь, куда идешь ты“, открыли группу гробницъ, украшенныхъ фресками конца II или начала III столѣтія, которыя во многомъ отличались отъ христіанскихъ памятниковъ этого рода и изображали, между прочимъ, фигуры названныя въ объяснительныхъ надписяхъ: Меркуріемъ, Плутономъ и т. д. Живопись эта должна была привести въ большое затрудненіе изучавшихъ тогда христіанскія древности. Столько же трудно было предположить погребеніе христіанами своихъ умершихъ возлѣ гробницъ послѣдователей другихъ вѣрованій—этого избѣгали даже и язычники,—сколько и невозможнымъ казалось употребленіе вѣрующими, въ своей символической живописи, изображеній боговъ римскаго политеизма, притомъ съ объяснительными надписями. Первый издалъ эти памятники Bottari<sup>3)</sup>, но, по всей

<sup>1)</sup> Les Mystères du Syncretisme Phrygien dans les Catacombes romaines de Pretextat par Raphaël Garrucci S. G. Paris 1854 Buletino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1853 Roma.

<sup>2)</sup> Вотъ какъ объясняется странное названіе этой церкви, согласно повѣрью, существующему среди Римлянъ. Апостолъ Петръ, устрашенный грозившею ему казнью, хотѣлъ бѣжать изъ Рима, но лишь только вышелъ изъ города, какъ увидѣлъ Христа идущаго къ нему на встрѣчу и несущаго свой крестъ: „Господь, куда идешь ты?“ *Domine quo vadis*—спросилъ у Спасителя удивленный апостолъ. „Иду, чтобы меня снова распяли“—*Venio iterum crucifigi*—отвѣчалъ Христосъ. Петръ понялъ намекъ, вернулся въ Римъ, отдалъ себя въ руки гонителей и претерпѣлъ мученическую смерть за вѣру. Въ томъ мѣствѣ, гдѣ произошла, по мнѣнію христіанъ Рима, эта встрѣча, они построили церковь и назвали ее *Domine quo vadis*.

<sup>3)</sup> Roma Sotterranea t. III p. III. n 217.

вѣроятности, согласно всегдашнему его обычаю онъ самъ не видалъ ихъ, а объяснилъ по рисункамъ очень неудовлетворительнымъ, помѣщеннымъ потомъ въ его сочиненіи. Неудивительно поэтому, что онъ не понималъ надписей этихъ гробницъ и принималъ живопись ихъ за произведеніе христіанскаго художника, приписавъ языческіе сюжеты, встрѣчающіеся въ ней, его неловкости и неумѣнью. Ошибочное мнѣніе это осталось въ христіанской археологіи и повторяется до нашихъ дней; его раздѣлялъ даже и извѣстный французскій ученый Raoul Rochette<sup>1)</sup> Въ концѣ прошлаго столѣтія гробницы эти были забыты, мѣсто гдѣ онѣ находились потеряно, и только послѣ продолжительныхъ усилій римскому археологу Р. Magchi удалось снова найти ихъ. Болѣе подробное, въ послѣднее время, изученіе этихъ памятниковъ, привело къ совершенно иному заключенію.

Изъ трехъ аркосолій составляющихъ эту группу гробницъ, одинъ съ эпитафіей и фресками, сюжеты которыхъ истолкованы надписями; другой также расписанъ, но не имѣетъ ни надгробія ни объяснительныхъ словъ; послѣдній не украшенъ живописью, но зато съ эпитафіей. Въ надписи перваго аркосолія сказано, что онъ принадлежитъ Викентію, жрецу бога Сабация; идеи эпикурейскаго характера выражены въ ней; и мы находимъ тутъ фразу, заключающую въ себѣ какъ бы приглашеніе жить весело, ѣсть, пить, тѣшиться и съ собою унести все хорошее: *Manduca vite lude bene et me cum vives benefac hoc tecum feres.* G. V. de Rossi<sup>1)</sup> не придаетъ столь эпикурейскаго значенія словамъ: *cum vives benefac*, что вполнѣ согласно съ сюжетами живописи, являющейся на стѣнахъ этой гробницы, въ которой изображены, какъ мы увидимъ дальше, судъ души умершаго, награда за добрыя дѣла въ будущей жизни и надежда на возрожденіе, т. е. воскресеніе. Приведенная выше надпись, по мнѣнію римскаго археолога, должна быть понята въ такомъ смыслѣ, что слѣдуетъ веселясь дѣлать добро ближнимъ. Мораль этого поклоненія позволяла стало-быть широко наслаждаться благами земной жизни, но при этомъ требовалась и благотворительность. Подобныя принципы мы находимъ у римскихъ писателей времени имперіи; они выражены также и въ языческихъ эпитафіяхъ той эпохи.

<sup>1)</sup> Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres T. III.

<sup>2)</sup> Bullettino dell' Instituto di Corris. arch. anno 1853.

Въ сводѣ аркосолія, направо отъ зрителя, изображена слѣдующая сцена: семь благочестивыхъ жрецовъ, какъ сказано въ объяснительной надписи—*Septem Pii Sacerdotes*—принимаютъ участіе въ пиру, сидя за столомъ; и между ними находится и владѣтель гробницы—*Vincentius*, имя это написано надъ головою молодого безбородаго человѣка въ высокой фригійской шапкѣ. Зала банкета убрана, какъ для праздника, гирляндами цвѣтовъ, привѣшенными къ потолку, а подушка полу-круглаго стола *sigma* (сигма) на которую въ античномъ мѣрѣ облакачивались пирующие, великолѣпно вышита жемчугомъ. Та-кимъ-же точно образомъ украшены и блюда съ роскошными яствами. Даже и на круглыхъ хлѣбахъ, раздѣленныхъ на поверхности крестомъ, изображено по четыре жемчужины. Пирующие всѣ въ туникахъ и плащахъ; одинъ изъ нихъ держитъ въ рукѣ хлѣбъ, трое другихъ кубки. Пятеро съ бородой, только трое въ высокихъ фригійскихъ шапкахъ, концы которыхъ падаютъ напередъ<sup>1)</sup>, что можетъ-быть означаетъ степень посвященія въ таинства поклоненія Сабацию. Эти головные уборы, равно какъ и плащи,—пурпураго цвѣта.

*Vincentius*, Викентій представленъ тутъ среди земной обстановки. Противъ этой фрески, на другой сторонѣ свода, мы видимъ слѣдующую картину: Плутонъ, увѣнчанный лаврами, стон на колесницѣ, запряженной четырьмя конями, держитъ въ рукахъ тѣло молодой женщины, по имени *Vibia*; онъ увозитъ добычу смерти въ свое подземное царство: *Abreptio Vibies et Dissensio*,—похищеніе Вибіи и сошествіе, сказано въ надписи. Густая борода разстиляется по обнаженной груди бога ада и его пурпуровый плащъ развѣвается по вѣтру. Сцена эта сочинена въ характерѣ классическаго художества и напоминаетъ похищеніе Прозерпины Плутономъ, встрѣчающееся на памятникахъ античнаго искусства. Меркурій, провожатый душъ умершихъ, одѣтый въ короткую зеленую туннику и въ пурпуровый плащъ, несетъ въ одной рукѣ своей кадуцей, а другою держитъ за узду лѣваго кося четверни, направляя колесницу Плутона въ подземное царство; входъ его символизированъ отверстіемъ, лежащей на землѣ большой урны, въ которую Меркурій уже вступилъ лѣвой ногой. Но, можетъ быть, тутъ опрокинутая ваза должна

<sup>1)</sup> Въ совершенно подобной шапкѣ представленъ обыкновенно Митра и сопровождающіи его фигуры ночи и дня.

представлять рѣку, какъ это дѣлалось часто въ классическомъ искусствѣ, и въ этомъ случаѣ рѣку ада—Стиксъ. Въ другой фрескѣ, въ центрѣ свода аркосолія, изображенъ *DISPATER*, т. е. Плутонъ, какъ называли его иногда Римляне; онъ сидитъ на высокомъ тронѣ, сложенномъ изъ камней, съ своей подругой, надъ головой которой написано ея имя *ABRACVRA* <sup>1)</sup>). Надъво отъ нихъ виденъ Меркурій—*Mercurius Nuntius*—съ кадудеемъ и жезломъ; за нимъ слѣдуютъ двѣ женщины, изъ которыхъ одна названа *VIBIA*, а другая *ALCESTIS* <sup>2)</sup>). Послѣдняя, какъ покровительница вѣрныхъ женъ, является тутъ, чтобы свидѣтельствовать о любви и преданности умершей Вибіи къ ея мужу, дѣлаясь, такъ сказать, заступницей ея передъ богами ада; но можетъ быть фигурой *Alcestis* выраженъ также и намекъ на возрожденіе, общаеое посвящаемымъ въ таинства поклоненія Сабацию. Богъ, провожатый душъ умершихъ, какъ бы представляетъ Альцесту и Вибію двумъ сидящимъ на тронѣ божествамъ и тремъ другимъ особамъ, двумъ женщинамъ и мужчипъ съ бородой, которые стоятъ по другую сторону трона; на головѣ ихъ покрывало, лицо задумчиво, глаза потуплены и руки завернуты въ плащи. Надъ ними написано: *FATA DIVINA*, т. е. богини рока. Можетъ быть это Парки, которыхъ иногда представляли не тремя, а двумя фигурами, а мужчина съ бородой, стоящій между ними, вѣроятно *Fatum*, т. е. рокъ, сынъ Эреба. Плутонъ опять изображенъ съ обнаженной грудью и длинной бородой; онъ и Меркурій одѣты какъ въ сценѣ похищенія Вибіи, а на Абракурѣ платье цвѣта морской воды. Остальныя фигуры написаны свѣтло-зеленой краской, не исключая и ихъ лицъ, вѣроятно, съ намѣреніемъ указать, что это тѣни.

<sup>1)</sup> Трудно опредѣлить смыслъ этого названія; его слѣдуетъ искать въ языкахъ Азіи, такъ какъ символическіи сцены, представленныя тутъ, относятся къ поклоненію восточнаго происхожденія. По мнѣнію Е. Бюрнуфа (*La Science des Religions*) *Abraçura*, на санскритскомъ языкѣ, означаетъ божество облаковъ. По гречески *αβρα* есть нѣжня, а *χορη* одно изъ именъ данаемыхъ Прозерпинѣ. (*Allgemeine Encyclopaedie Ersch und Gruber*).

<sup>2)</sup> Альцеста, въ мірѣ изысскомъ, олицетворила супружескую любовь и вѣрность. Она была женою Адмета и, пожертвовавъ жизнью, избавила отъ смерти своего мужа, такъ какъ Парки рѣшили, что преждевременная кончина Адмета могла быть отвращена, если кто либо изъ его близкихъ согласится умереть за него. Прозерпина, тронутая столь великою любовью, возвратила жизнь этой преданной женѣ. Образомъ Альцесты, умершей, но снова оживленной, какъ нельзя лучше представлялась идея о загробномъ существованіи, такъ часто выраженная мнѣологическими сценами въ гробницахъ классическихъ народовъ. Мы потому нерѣдко встрѣчаемъ фигуру эту въ барельефахъ саркофаговъ и въ живописи ипогеевъ.

Слѣдующая сцена пополняетъ смыслъ трехъ предшествующихъ. Въ ней соединено два дѣйствія. На первомъ планѣ лугъ, усѣянный цвѣтами. Налѣво отъ зрителя *Vibia* представлена подъ сводомъ входа, переступая порогъ жилища праведныхъ. **INDUCTIO VIBIES**. Нѣкоторые изъ гостей пира, изображеннаго въ центрѣ фрески — за цвѣтушимъ лугомъ, обращаются къ ней съ оживленными привѣтными жестами. Ея добрый ангелъ **ANGELUS BONUS**—имѣющій видъ красиваго юноши, въ золотой коронѣ и съ вѣнкомъ кругомъ шеи, ведетъ ее за руку. Онъ держитъ подобный же вѣнокъ, который потомъ является въ рукахъ сосѣда *Vibia* на пиру и означаетъ вѣроятно степень посвященія ея въ таинства поклоненія Сабацию. Далѣе *Vibia* принимаетъ участіе въ пиршествѣ; пять другихъ лицъ, которыхъ божественные судьи напли достойными вѣчнаго блаженства — **BONORUM IUDICIO IUDICATI** — какъ сказано въ надписи, сидятъ вмѣстѣ съ нею за столомъ. *Vibia* занимаетъ между ними почетное мѣсто. Всѣ они по античному опираются на подушку; передъ ними стоятъ три блюда, осыпанныхъ жемчугомъ, съ различными яствами. Тутъ же поставлена и амфора на своей подставкѣ. Въ различныхъ позахъ пирующихъ выражаются особенности ихъ нравственнаго состоянія и степень ихъ блаженства. Рядъ ихъ начинается съ лѣвой стороны отъ зрителя женщиной. Туника ея украшена пурпуровыми полосами, на головѣ и шеѣ у ней цвѣты; она держитъ въ лѣвой рукѣ кубокъ, а подымая правую, сгибаетъ мизинецъ вмѣстѣ съ перстневымъ пальцемъ, выпрямляя остальные: жезлъ, дѣлаемый въ античномъ мѣрѣ ораторомъ, начинающимъ рѣчь. Возлѣ нея сидитъ мужчина съ бородой, одѣтый какъ его сосѣдка, также съ цвѣтами на головѣ; правой рукой онъ подымаетъ вѣнокъ. Слѣдующая особа, это *Vibia*; она тутъ уже принимаетъ участіе въ пиру; голова ея убрана цвѣтами, а туника украшена двумя бѣлыми полосами. Подлѣ нея мужчина въ желтой туникѣ, онъ безъ цвѣтовъ и подноситъ правую руку къ головѣ, знакъ печали въ античномъ мѣрѣ; можетъ быть, этимъ жестомъ онъ выражаетъ сожалѣніе, что не удостоился полнаго блаженства. Далѣе представлена молодая женщина въ свѣтло-зеленой одеждѣ, она приближаетъ обѣ руки къ головѣ. Последнимъ сидитъ молодой человекъ, также безъ украшеній; онъ, указывая на рыбу, лежащую передъ нимъ на блюдѣ, какъ бы обращается съ вопросомъ къ одному изъ служителей. Ихъ трое: первый держитъ блюдо, съ какой-то пти-

цей; второй, стоя на одномъ колѣнѣ, протягиваетъ одну руку къ цвѣтку, растущему на лугу, а другую подноситъ къ устамъ. Третій стоитъ на колѣняхъ, также протягивая руку. Это—пиршество небесное. Первые христіане, какъ мы уже видѣли<sup>1)</sup>, представляли такимъ же точно образомъ вѣчное блаженство, однако не столь матеріально.

Трудно сказать, кто эта *Vibia*. Въ эпитафіи имя ея не упомянуто, и едвали, поэтому, она супруга Викентія, погребенная вмѣстѣ съ нимъ. Можетъ быть, это символическая фигура души жреца Сабація. Въ первой сценѣ, онъ представленъ участвующимъ въ пиршествѣ религіознаго характера, вмѣстѣ съ другими жрецами того же культа. Обыкновеніе изображать умершаго въ гробницѣ въ главномъ событіи его жизни, или среди его земной дѣятельности, было въ большомъ употребленіи у классическихъ народовъ. Въ послѣдующихъ сценахъ, какъ мы видѣли, Викентій пропадаетъ, и является уже *Vibia*; съ ней происходитъ то, что ожидаетъ душу праведнаго послѣ кончины. Но съ другой стороны, *Vibia* приходитъ на судъ подъ покровительствомъ Альцесты, заступницы вѣрныхъ женъ,—обстоятельство ведущее къ предположенію, что *Vibia* лицо существовавшее, а не символическое. Точно такъ же на пиру праведныхъ являются не только женщины—какъ слѣдовало бы ожидать, если поклонники Сабація представляли ими души скончавшихся,—но и мужчины. Притомъ богъ ада похищаетъ умершую *Vibiю*, что также трудно объяснить, предположивъ въ слѣдующихъ сценахъ олицетвореніе ея души Викентія. Можетъ быть послѣдній, потерявъ свою жену, устроилъ ей эту гробницу и изобразилъ въ первой фрескѣ себя самого въ минуту исполненія одного изъ главныхъ обрядовъ поклоненія, котораго онъ былъ жрецомъ, а въ послѣдующихъ картинахъ представилъ то, чего болѣе желалъ своей вѣрной, скончавшейся супругѣ, именно одобреніе богами ея земной дѣятельности и дарованіе ей вѣчнаго блаженства.

Противъ гробницы Викентія, въ этой же галлерей, находится второй *Arcosolium*, расписной, но безъ объяснительныхъ надписей и эпитафій. Сюжеты этихъ фресокъ относятся къ посвященію въ таинства поклоненія Митрѣ, на ряду съ другими восточными культами. На стѣнѣ галлерей, возлѣ арки гробницы является человекъ съ бородой и непокрытой головою, въ очень странномъ платьѣ, нѣсколько напоминающемъ одежду древнихъ Персовъ. На немъ короткая туника съ длинными ру-

кавами и квадратный плащъ. На послѣдній, выше лѣваго колѣна, равно какъ и на правомъ рукавѣ туники, нашито по продолговатому куску другой матеріи. Лѣвая рука, привязанная къ туловищу веревкой, завернута въ плащъ. Этотъ мистическій костюмъ пополненъ широкими панталонами и кожаными башмаками. Лѣвой рукою человекъ придерживаетъ копье, верхняя оконечность котораго пропала, такъ какъ въ этомъ мѣстѣ отвалилась штукатурка. Правой рукой—кисть ея также уничтожена—онъ дѣлаетъ знакъ, какъ бы приглашая слѣдовать за нимъ воина, написаннаго на другой сторонѣ свода гробницы. Этотъ послѣдній въ военномъ плащѣ, наброшенномъ на голое тѣло. На головѣ его каска, а на ногахъ сандаліи; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ копье, а въ правой вазу, изъ которой выходитъ гирлянда цвѣтовъ, идущая на противоположную сторону арки, кончаясь подобною же вазой, возлѣ лѣваго плеча описанной выше символической особы. Это безъ сомнѣнія изображеніе одного изъ обрядовъ посвященія въ таинства Митры<sup>1)</sup>. Надъ центромъ свода, гирлянда перерѣзана фигурой дощечки для надписи, но послѣдняя не была сдѣлана. Въ глубинѣ плоской ниши аркосолія изображена затворенная дверь; надъ нею представлены въ рядъ двѣнадцать лавровыхъ листьевъ, шесть съ одной стороны и столько же съ другой, наклоненныхъ къ центру. Такіе же точно листья являются на одномъ митраическомъ барельефѣ, подъ знаками зодіака.

По обѣ стороны двери написаны два генія, живо указывающіе на эти листья. Одинъ изъ нихъ—мужскаго пола—съ крыльями, держитъ въ рукѣ опрокинутую вѣтвь какого-то дерева; а другой—женскаго пола—безкрылый, съ ожерельемъ вокругъ шеи, поднимаетъ лавровую вѣтвь. Подобные геніи двухъ половъ, играли символическую роль въ поклоненіи Астарты, богини вавилонской и сирійской. Эти вѣтки, одна опущенная, другая поднятая, напоминаютъ факелы аллегорическихъ фигуръ ночи и дня на митраическихъ барельефахъ. Очень можетъ быть, что дверь, представленная тутъ, есть входъ въ пещеру—*mitreum*. На наружной сторонѣ нижней стѣнки аркосолія, по срединѣ, написана, въ видѣ украшенія фигура солнца и его лучей, что также имѣетъ нѣкоторую связь съ поклоненіемъ Митрѣ, который былъ олицетвореніемъ этого свѣтила. Въ сводѣ

<sup>1)</sup> См. часть вторую стр. 73 и слѣд.

аркосолія, на лѣво отъ зрителя является снова тотъ же воинъ въ прежнемъ вооруженіи и одѣяніи; онъ сидитъ, держа въ правой рукѣ копье, а лѣвой опирается на щитъ; передъ нимъ стоитъ уже знакомый намъ мужчина съ бородой; возлѣ него высится небольшой холмъ, покрытый растеніями и раздѣленный на пять ступеней. Надъ этой мистической горой разстилается по небу путь изъ лавровыхъ листьевъ. Нѣсколько выше его расположены полукругомъ пять звѣздъ. Правой рукою, пожилой мужчина поднимаетъ вверхъ, къ лавровому пути, убитаго ягненка. Подобный холмъ и семь или девять звѣздъ встрѣчаются на митраическихъ памятникахъ. По всей вѣроятности, человекъ, представленный вмѣстѣ съ воиномъ, есть іерофантъ, обучающій священной доктринѣ посвящаемаго въ степень воина мистерій Митры; онъ указываетъ жилище душъ праведныхъ послѣ смерти и пути достиженія блаженства. Въ противоположной сторонѣ свода Arcosolium изображенъ снова воинъ уже вооруженный на битву, въ шлемъ и въ латахъ, но босой; онъ стоитъ на правомъ колѣнѣ, прикрываясь щитомъ и держа обнаженный мечъ; плащъ его свернуть и служить ему поясомъ. Это, разумѣется, не воинъ по ремеслу—мистическій характеръ всей живописи достаточно доказываетъ это—онъ не одѣтъ и не вооруженъ подобно римскимъ солдатамъ; это, такъ сказать, воинъ идеальный. Передъ нимъ стоитъ женщина, на правомъ же колѣнѣ; она въ туникѣ безъ рукавовъ и на головѣ ея вѣнокъ изъ листьевъ какого-то дерева; на ногахъ у ней также нѣтъ обуви согласно риту фригійскихъ поклоненій <sup>1)</sup>. Лицо ея вдохновлено; она протягиваетъ лѣвую руку и какъ бы обращается къ стоящему позади ея молодому человекъ въ вооруженіи. Тутъ, вѣроятно, представлено посвященіе въ степень воина; въ предъидущей сценѣ обожатель Митры получалъ наставленіе отъ іерофанта, въ этой онъ, вооруженный на битву, повторять за жрицей, произносимую ею священную формулу. Женщины, сколько намъ извѣстно, не посвящали въ мистеріи Митры; это дѣлалось однако въ поклоненіи Великой фригійской богинѣ. Въ описываемой нами гробницѣ, вѣроятно, погочитъ принятый при жизни въ степень воина культъ Митры, и на стѣнахъ ея изображено самое замѣчательное событіе его земнаго

<sup>1)</sup> Съ босыми ногами шли въ процессіяхъ нѣкоторыхъ изъ восточныхъ вѣрованій.

существованія, именно это посвященіе, вмѣстѣ съ главными символами вѣрованія, которому онъ слѣдовалъ.

Въ центрѣ свода *Argosolium*, въ кругѣ заключенномъ въ четырехугольникъ, написана женщина нагая, обращенная спиною къ зрителямъ; она держитъ передъ собою развернутое золотое покрывало. Въ углахъ четырехугольника являются слѣдующія символическія фигуры: голова Океана, два дельфина, корзинка съ плодами, павлинъ, змѣя, попугай, и фениксъ съ яйцомъ изъ мѣра. Трудно рѣшить, какая изъ богинь представлена тутъ. Всего вѣроятнѣе, это божество одного изъ тѣхъ восточныхъ поклоненій, элементы которыхъ, какъ мы видѣли, по символической живописи, примѣшались въ этомъ примѣрѣ къ культу Митры; слѣдовательно, это Цибела или Астарта <sup>1)</sup>, но скорѣе послѣдняя чѣмъ первая. Образъ богини заключенъ въ кругъ, символизирующій вселенную, которой она владычица, и потомъ въ четырехугольникъ символъ четырехъ стихій. Вода передана дельфинами и головою Океана, увѣнчанной двумя раковыми клещами; земля — корзиной наполненной цвѣтами и плодами, міръ подземный — змѣею; воздухъ изображенъ птицей — попугаемъ, а огонь — фениксомъ. Павлинъ, птица Юноны, является тутъ возлѣ азіатской богини.

Въ стѣнописи этой гробницы классической по формамъ, преобладаютъ начала культа Митры, но въ соединеніи съ чувственнымъ восточнымъ поклоненіемъ божеству женскаго рода.

Третій *Argosolium*, находящійся рядомъ со вторымъ, не былъ украшенъ живописью, но подлѣ него видна эпитафія, въ которой сказано, что тутъ погребенъ *M. Aurelius*, священникъ бога солнца, непобѣдимаго Митры, если такъ понимать слѣдующія буквы, поставленныя возлѣ его имени. *S. D. S. I. M.* — *Sacerdos Dei Soli Inrici Mithrae*. Въ надписи этой, также эпикурейскаго характера, *Aurelius* говоритъ о себѣ, что онъ обучалъ наслажденію своихъ учениковъ.

<sup>1)</sup> Астарта была богиней звѣзднаго свода небснаго въ Сиріи и Финикіи. Поклоненіе это, родиной котораго былъ Вавилонъ, отличалось чувственнымъ характеромъ; оно, изъ Финикіи, распространилось по берегамъ Средиземнаго моря и соединилось съ классическими культурами. У Грековъ богиня эта получила названіе Афродиты-Ураніи; у Римлянъ Венеры-небесной. О ней вѣроятно говорится въ ветхомъ Заветѣ, гдѣ ее называютъ Астаротъ. Олимпъ изъ самыхъ замѣчательныхъ храмовъ Астарты находился въ Іерусолѣ. Къ нему стекались многочисленные богомольцы со всѣхъ странъ Востока, не исключая и Индіи.

Нельзя считать продолженіемъ христіанскихъ катакомбъ, этотъ небольшой ипогей поклонниковъ восточныхъ вѣрованій; онъ случайно соединился съ ними. Подобныя непредвидѣнныя встрѣчи, вѣроятно, не разъ случались въ подземномъ Римѣ въ ту эпоху, когда этотъ городъ былъ наводненъ иностранными куклами, поклонники которыхъ не сожигали мертвыхъ, а погребали ихъ и должны были выкапывать подземелья. Уровень этого ипогея ниже уровня сосѣдней галлерей катакомбы Претекстата, и первый былъ отдѣленъ отъ послѣдней перегородками, слѣды которыхъ, к. н. углубленія для балокъ, замѣтны еще до сихъ поръ.

## XVII

Къ восточнымъ культамъ, получившимъ большое значеніе въ Римѣ при упадкѣ вѣры въ классическихъ боговъ, слѣдуетъ причислить также и поклоненіе нѣкоторымъ египетскимъ божествамъ, к. н. Изидѣ и Серапису<sup>1)</sup>. Первая, въ древнемъ Египтѣ, была богиней земледѣлія, плодородія; она олицетворяла натуру, землю принимающую сѣмена ея брата и вмѣстѣ супруга, Озириса, который олицетворялся въ солнцѣ и Нилѣ оплодотворяющемъ землю. Когда Озирисъ, доброе начало, былъ убитъ богомъ зла, безплодія, мрака, Тифономъ—проявляющемся въ знойномъ, иссушающемъ растенія и Нилъ югомъ вѣтрѣ,—Изида собрала части разрубленнаго тѣла своего супруга и погребла ихъ. Но, оплаканный Изидой, Озирисъ воскресъ, сдѣлался царемъ подземнаго міра и душа его продолжала жить въ быкѣ Аписѣ; отсюда и обожаніе послѣдняго. Праздники этого поклоненія, происходившіе весной и осенью—главный въ концѣ октября или въ началѣ ноября,—представляли похождения Изиды и состояли прежде всего въ плачѣ и печали по убитомъ Озирисѣ. Жрецы богини стонали и били себя въ грудь. При крикѣ: «мы нашли его», скорбь смѣнялась безграничной радостью. Этотъ мифъ вы-

1) Preller, Römische Mythologie. Max Duncker, Geschichte des Alterthums.

ражаетъ, подобно баснословнымъ сказаніямъ многихъ восточныхъ вѣрованій, смерть природы зимой и воскресеніе ея весной.<sup>1)</sup>

Вообще культъ Изиды былъ очень возвышеннаго характера и имѣлъ аскетическое направленіе. Жрецы ея жили въ пустынѣ, отказываясь отъ всякаго сношенія со свѣтомъ, проводя дни въ служеніи великой богинѣ и въ созерцаніи. Но поклоненіе Изидѣ, распространившееся по восточнымъ и южнымъ берегамъ Средиземнаго моря и даже въ страны очень отдаленныя отъ Египта, особенно послѣ завоеванія его Александромъ Великимъ, не сохранило своего первоначальнаго характера, а нѣсколько измѣнилось подъ вліяніемъ религій другихъ народовъ.<sup>2)</sup> Изиды, при этомъ, получила новые атрибуты, и въ мірѣ эллиническомъ ей стали поклоняться, всего болѣе, какъ богинѣ мореплаванія и помощницѣ застигнутымъ бурей мореходцамъ. Наклонность къ монотеизму этой эпохи, т. е. послѣднихъ вѣковъ язычества, сдѣлала Изиду владычицей вселенной,<sup>3)</sup> что въ свою очередь помогло распространенію этого культа. Апулей говоритъ,<sup>4)</sup> что Изидѣ поклоняются какъ властительницѣ всего міра: во Фригіи подъ видомъ Великой богини, въ Аѳинахъ какъ Минервѣ, въ Сициліи какъ Прозерпинѣ, въ Элевзисѣ какъ Церерѣ и въ другихъ мѣстахъ какъ Юнонѣ, Венерѣ, вообще какъ мѣстной богинѣ. Изиды поэтому была для своихъ поклонниковъ божественнымъ женскимъ началомъ всей вселенной. Мораль этого культа была также очень ясно опредѣлена. Изиду считали богиней чистоты и справедливости; она выкалывала глаза своимъ сестромъ<sup>5)</sup> тому,

<sup>1)</sup> Вслѣдствіе вліянія религій Азии на колитенямъ Грековъ, поклоненіе Діонисію-Бахусу пополнилось этимъ мѣстомъ. Бахусъ также умиралъ и потомъ воспреслалъ. Подъ этимъ видомъ онъ назывался Загреемъ и ему поклонялись на островѣ Критѣ и въ другихъ странахъ эллиническаго міра.

<sup>2)</sup> Въ послѣдніе вѣка язычества культъ Изиды соединился съ поклоненіемъ фригійской Цибелы и сирійской Астарты. Обряды этихъ трехъ вѣрованій подвонецъ исполнялись одними и теми же жрецами.

<sup>3)</sup> Идидисъ, открытая въ послѣднее время на островѣ Андросѣ, заключаетъ въ себѣ греческій переводъ гимна Изидѣ, который былъ вызванъ на памятникъ колоннѣ, поставленной передъ храмомъ этой богини въ Мемфисѣ. Ей въ гимнѣ этомъ воздается хвала какъ дочери Кроноса, сестры и супруги Оанриса, какъ основательницѣ мистерій ея поклоненія, какъ учредительницѣ чловѣчныхъ нравовъ,—справедливости, брака, рожденія, воспитанія дѣтей, вообще всякой культуры на землѣ и мореплаванія, какъ богинѣ земли, неба и моря, направляющей путь солнца и луны.

<sup>4)</sup> Метафорозы.

<sup>5)</sup> Родъ грелушки, которую Египтяне употребляли на войнѣ, вмѣсто трубы и также въ церемоніяхъ культа Изиды. Она состояла изъ металлическихъ из-

кто лживо клялся ея именемъ и нарушалъ законы, поставленные ею, но вмѣстѣ она исцѣляла всякія болѣзни; въ ея святилищахъ богомольцы выздоравливали чудеснымъ образомъ: появляясь имъ во снѣ она сообщала средства противъ ихъ недуговъ.

Внѣ Египта Озирисъ былъ извѣстенъ менѣе Изиды; въ эллиническихъ странахъ его отождествляли съ Бахусомъ, тогда какъ Изиду уподобляли Церерѣ, которая представляла съ ней большое сходство, будучи покровительницей земледѣлія. Въ Грецію поклоненіе египетской богини перешло изъ Киренаики, гдѣ оно было очень распространено. Въ городѣ Коринѣ, куда приставали корабли, приходившіе изъ этого края, существовалъ храмъ Изиды, одинъ изъ первыхъ построенныхъ въ Греціи. До александрійской эпохи въ-рваніе это было однако мало извѣстно въ мірѣ эллиническомъ.

Изиду очень часто призывали вмѣстѣ съ Сераписомъ, какъ говорили Римляне, или Сараписомъ, какъ говорили Греки; поклоненіе это было видоизмѣненіемъ культа Озириса и названіе Сераписъ происходитъ отъ Озораписъ, <sup>1)</sup> т. е. Озирисъ-Аписъ, именно Озирисъ какъ быкъ, потому что этотъ египетскій богъ воплотился въ быка Аписа. Озораписъ, вслѣдствіе искаженія, превратилось въ Сераписъ. Но этотъ культъ относился болѣе къ мертвому чѣмъ живому Апису; послѣдній, умирая, дѣлался Озирисомъ. Эта форма поклоненія Озирису, очень древняя въ Египтѣ, будучи перенята Греками, получила эллинической характеръ. Сераписъ сталъ отдѣльнымъ божествомъ, соединивъ въ себѣ атрибуты Озириса, Юпитера, Плутона и нѣкоторыхъ другихъ боговъ. Египетскія и греческія религіозныя начала слились въ этомъ вѣрованіи, которое очень скоро распространилось на Востокъ, въ греческомъ архипелагѣ и по берегамъ Средиземнаго моря, но получило особенное значеніе при первыхъ царяхъ династіи Птолемеевъ. Изъ политическихъ цѣлей, они хотѣли соединить Грековъ и Египтянъ въ поклоненіи одному божеству. Въ царствованіе Птолемея перваго, по чудесному велѣнію, данному ему свыше, изображеніе Сераписа было перевезено въ Александрію изъ города Синопа, гдѣ ему поклонялись, какъ Понт-

---

лочекъ, которыя были продѣты обѣими концами въ стѣнки овальной рамки изъ того же матеріала, кончавшейся ручкой. Трѣся этотъ инструментъ производили отрывистые и острые звуки. Систраъ появляется очень часто въ рукахъ изображеній Изиды.

<sup>1)</sup> Preller Römische Mythologie. Ersch und Gruber, Allg. Encykl.—Alfr. Maury Les Religions de la Grece Antique.

скому Плутону, въ соединеніи съ Прозерпиной. Этотъ царь построилъ въ своей столицѣ великолѣпный Серапеумъ, то-есть храмъ Сераписа, заключавшій въ себѣ и богатую бібліотеку. Святилища этого бога <sup>1)</sup> находились также въ Асионахъ, въ Римѣ, въ Пуццолі.<sup>2)</sup> Но особенно замѣчательнъ былъ Александрійскій Серапеумъ; онъ возвышался надъ городомъ и къ нему подымались по лѣстницѣ изъ ста ступенекъ; это было гигантское сооруженіе. Съ каждой изъ четырехъ сторонъ его находились камеры, лѣстницы и тайныя ходы; на верху жили жрецы и кающіеся. Множество украшеній изъ золота и слоновой кости наполняли этотъ храмъ; въ центрѣ его находилось колоссальное изображеніе бога, не египетскаго, а греческаго стиля. Оно состояло изъ драгоценныхъ металловъ. Въ стѣнахъ были сдѣланы отверстія такимъ образомъ, что первые лучи восходящаго солнца падали на уста Сераписа; это называлось поцѣлуемъ солнца. Во всей Александріи, на каждой двери, на каждой стѣнѣ являлся символъ этого бога, и много другихъ храмовъ и храмиковъ было посвящено ему въ самомъ городѣ.

Идеи единобожія очень ясно проявляются въ культѣ Сераписа. Онъ былъ богомъ всеобъемлющимъ, соединяющимъ подъ своимъ владычествомъ небо и землю, живыхъ и мертвыхъ, тьму и свѣтъ; его почитали какъ бога боговъ, дающаго душѣ мудрость, а тѣлу здоровье, посылающаго изобиліе; на этомъ основаніи Сераписъ часто изображался съ мѣрой зерноваго хлѣба — *Modius* — на головѣ. Въ Египтѣ его соединяли съ Юпитеромъ Аммонскимъ; въ эллиническихъ странахъ — всего чаще съ Зевсомъ, какъ это видно изъ многихъ надписей. Римляне, вслѣдствіе монотеистическаго характера Сераписа, нерѣдко смѣшивали его съ богомъ Іудеевъ и христіанъ,<sup>3)</sup> и ни одно изъ языческихъ поклоненій не оказалось столь опаснымъ послѣдователямъ ученія Спасителя, какъ культъ Сераписа. Во-

---

<sup>1)</sup> Древній египетскій мемфисскій Серапеумъ былъ открытъ въ 1850г. вмѣстѣ съ гробницами быка Аписа французскимъ ученымъ Mariette (*Le Serapeum de Memphis Paris 1857—1860*).

<sup>2)</sup> Гдѣ до сихъ поръ видны развалины храма Сераписа, находящіяся на морскомъ берегу.

<sup>3)</sup> Среди язычниковъ, во второмъ вѣкѣ, существовало мнѣніе, что христіане поклоняются Серапису. Императоръ Адрианъ говоритъ объ этомъ въ письмѣ своемъ къ консулу Д. Ю. Сервіану. Впрочемъ это письмо не всѣми считается достовернымъ. Можетъ быть, сходство между символическимъ знакомъ крестныхъ Египтянъ, имѣющимъ видъ креста съ ручкой (см. часть 2-ю стр. 145), и христіанскимъ крестомъ, породило это ошибочное предположеніе.

времена Константина число обожателей этого бога было очень велико, и писатели церкви встаютъ противъ нихъ самымъ энергическимъ образомъ; но только въ царствованіе Феодосія Великаго въ 391-мъ г. была сброшена александрійскими христианами статуя Сераписа, разрушенъ Серапеумъ и разграблена его бібліотека.

До появленія въ Римѣ, поклоненіе Серапису и Изидѣ распространилось въ греческихъ колоніяхъ южной Италиі, въ Сициліи, въ Мальтѣ, проникло даже и въ Этрурію <sup>1)</sup>. Во многихъ городахъ Кампаніи нашли остатки храмовъ египетскихъ боговъ или слѣды обожанія ихъ. Въ Помпейѣ также открыли небольшой храмикъ Изиды, равно какъ и статуи <sup>2)</sup> этой богини; но осматривая ихъ, не трудно убѣдиться, что онѣ работа римскихъ мастеровъ и принадлежатъ къ послѣднему періоду существованія Помпейи. Не взирая на желаніе придать имъ неподвижность и онѣменіе произведеній египетской скульптуры, характеристическія особенности ея стіля не проявляются въ этихъ римскихъ изображеніяхъ Изиды и только нѣкоторыя подробности костюма и сестръ указываютъ намѣреніе представить эту богиню.

Въ самомъ Римѣ культъ Изиды и Сераписа появился въ эпоху пуническихъ войнъ. Подобно всѣмъ другимъ восточнымъ вѣрованіямъ, онъ имѣлъ тамъ періоды терпимости, прерываемые кратковременными преслѣдованіями; т. е. въ 58-мъ г. до Р. X. Изиды и Сераписъ были изгнаны изъ Капитолія и воздвигнутые имъ алтари уничтожены, не смотря на сильное сопротивленіе демократической партіи. Въ 55-мъ г. до Р. X. опять разрушали святилища египетскихъ боговъ въ предѣлахъ стараго города; новыя гоненія произошли въ 50-мъ и 48-мъ г. до Р. X. Но трудно было препятствовать распространенію этого культа. Мнимая мудрость жрецовъ Египта и особенно древность религіозныхъ учрежденій этой страны поражали воображеніе народа <sup>3)</sup>. Онъ приписывалъ таинственную магическую силу именамъ египетскихъ боговъ и страшился ихъ. До какой

---

<sup>1)</sup> Въ городѣ Флоренціи, въ томъ мѣстѣ, гдѣ теперь стоитъ церковь S. Firenze, находился очень замѣчательный храмъ богини Изиды.

<sup>2)</sup> Lübke Geschichte der Plastik.

<sup>3)</sup> Мистеріи египетскихъ поклоненій, ихъ величественные обряды, таинственная набожность послѣдователей этихъ загадочныхъ боговъ произвели впечатлѣніе на Геродота, Исократу, даже на Платона. Геродоту поразило также поклоненіе огню у древнихъ Персовъ, онъ удивился этому культу безъ храмовъ и изображеній Бога.

степени была сильна эта суевѣрная боязнь видно изъ слѣдующаго факта: когда въ 30-мъ г., вслѣдствіе повелѣнія сена-та, пришлось разрушить храмъ Изиды и Сераписа, ни одинъ изъ работниковъ не рѣшался приступить къ дѣлу, опасаясь мщенія разгнѣванныхъ боговъ, и самъ консулъ Павелъ Емилиій принужденъ былъ взять сѣкиру и выломить дверь святилища.

Но были однако и покровители египетскихъ поклоненій: къ нимъ слѣдуетъ причислить и Цезаря; онъ дѣлалъ это въ угоду Клеопатрѣ, но также и потому, что искалъ популярности въ народѣ, среди котораго было много поклонниковъ Изиды. При второмъ триумvirѣ построили храмъ Изидѣ и Серапису, вѣроятно недалеко отъ того мѣста, гдѣ теперь стоитъ церковь S-ta Maria Sopra Minerva. Августъ, хотя и не былъ расположенъ къ восточнымъ вѣрованіямъ, смотрѣлъ однако благосклонно на культъ Изиды и возстановилъ нѣкоторые изъ ея алтарей. Неожиданной невзгодѣ, вслѣдствіе особеннаго обстоятельства, о которомъ мы будемъ говорить ниже, подверглись поклонники египетскихъ боговъ въ 19-мъ г. послѣ Р. X. при Тиберіи. Въ царствованіе слѣдующихъ Цезарей обожаніе Изиды и Сераписа стало дѣломъ моды, а при императорахъ изъ дома Флавіевъ и Антониновъ ему даже покровительствовали; т. и. Домиціанъ построилъ въ столицѣ имперіи Изеумъ и Серапеумъ, тогда какъ до него, въ Римѣ, были только небольшіе храмики Изиды и Сераписа, вѣроятно въ родѣ Помпеевскаго. Когда Адрианъ изгналъ іудеевъ изъ Іерусалима и превратилъ городъ въ военную колонію, назвавъ ее Aelia Capitolina, то ввелъ туда поклоненіе Серапису, голова котораго очень часто появляется на монетахъ этого римскаго поселенія. Каракалла сдѣлался ревностнымъ обожателемъ Сераписа и построилъ ему много алтарей въ разныхъ частяхъ Рима. Изъ Италіи культъ египетскихъ боговъ перешелъ въ Испанію, Галлію, Швейцарію, въ Германію и распространился вдоль Рейна до Нидерландовъ.

Посвященіе въ таинства Изиды и Сераписа, какъ оно совершалось въ Римѣ, сколько это намъ извѣстно изъ словъ Тертуліана и нѣкоторыхъ языческихъ писателей, состояло въ сильномъ возбужденіи чувствъ и въ быстромъ успокоеніи ихъ, въ устрашеніи тьмою и смертію, со внезапнымъ переходомъ къ свѣту, надеждѣ и торжеству. У поклонниковъ Изиды были своего рода братскія трапезы символическаго характера<sup>1)</sup>. Они такъ же два раза въ

<sup>1)</sup> Христіане видѣли въ этихъ обрядахъ заимствованіе сдѣланное у нихъ.

день пѣли похвальные гимны богинѣ, окропляя себя Нильскою водою, и шли къ ея храмамъ въ легкихъ льняныхъ одеждахъ. Посты и другаго рода воздержанія были имъ предписываемы жрецами, которые, за извѣстное возмездіе, вымаливали имъ у боговъ отпущеніе грѣховъ.

Особенно женщины были привержены къ Изидѣ; онѣ призывали ее во время опасности, при всякомъ затрудненіи, и усердно молились ей. Ювеналъ въ VI й сатирѣ описываетъ знатную женщину, готовую ѣхать въ Египеть, въ отдаленный, палимый солнцемъ, Мероэ, за водою Нила, чтобы окропить ею храмъ богини.

Въ святилищахъ Изиды, посѣщаемыхъ многочисленными женщинами, совершались иногда дѣла не очень нравственныя, въ которыхъ оказывались виновными сами жрецы, какъ видно изъ слѣдующаго примѣра. Историкъ Юсифъ Флавій говоритъ, что нѣкто Децій Мундъ, римлянинъ, изъ сословія всадниковъ, былъ влюбленъ въ женщину знатнаго патриціального рода, ревностную поклонницу египетскихъ боговъ, но вполне нравственную, по имени Паулина. Не успѣвая въ своихъ намѣреніяхъ, Децій подкупилъ за 5000 денаріевъ жрецовъ богини Изиды. Послѣдніе увѣрили Паулину, что богъ Анубисъ желаетъ имѣть съ ней ночное свиданіе. Подъ видомъ Анубиса Паулинѣ, разумѣется, явился Децій. Преступленіе это, случившееся въ 19-мъ г. по Р. Х., сдѣлалось извѣстно Тиберію; Децій Мундъ былъ сосланъ, жрецы распяты, храмъ Изиды разрушенъ и изображеніе ея брошено въ Тибръ. Фактъ этотъ объясняетъ намъ, какую роль играли иногда восточныя религіи, и вредное вліяніе нѣкоторыхъ изъ нихъ на римское общество. Грѣвъ императора отразился и на поклонникахъ египетскихъ боговъ въ Римѣ вообще <sup>1)</sup>).

---

## XVIII.

Кромѣ восточныхъ культовъ, въ высшихъ классахъ римскаго общества этой эпохи, играла значительную роль и астрологія <sup>2)</sup>,

---

<sup>1)</sup> Это случилось одновременно съ изгнаніемъ Евреевъ и съ ссылкой ихъ на островъ Сардинію, о которой мы говорили выше.

<sup>2)</sup> Preller Römische Mythologie. Burckhardt. Constantin's Zeit.

въ чемъ слѣдуетъ такъ же видѣть вліяніе востока семитическаго на западъ арійскій. Дѣйствіе этой мнимой науки, предсказывать будущее по звѣздамъ, было такъ сильно среди Римлянъ, что продолжалось въ отдѣльныхъ примѣрахъ даже и послѣ принятія христіанства, какъ мы уже видѣли по надписямъ <sup>1)</sup>). Астрологовъ, которые въ исторіи являются иногда съ греческими именами, не разбирая откуда они происходили, изъ Халдеи ли, или изъ Египта, Греки и Римляне безъ различія называли Халдеями <sup>2)</sup>). По мнѣнію ихъ, небесныя свѣтила обладали божественными свойствами и имѣли извѣстное вліяніе на судьбу человѣка, вообще на всю тварь земную. Къ этому ученію присоединялись идеи фатализма, которыя при смѣшеніи различныхъ вѣрованій, въ періодъ упадка политеизма, сдѣлались одной изъ главныхъ религіозныхъ силъ. Въ Греціи дѣйствіе астрологіи стало особенно замѣтно во времена Александра Македонскаго. Онъ самъ вѣрилъ, что свѣтила небесныя могутъ имѣть вліяніе на участь смертныхъ и нѣсколько разъ совѣщался съ астрологами. Поздніе послѣдователи философіи Платона раздѣляли эти предрасудки, и въ послѣдствіи Александрія стала центромъ астрологическаго ученія. Подобныя же школы находились въ Антиохіи и на островѣ Родосѣ. Иногда изгоняемые изъ Рима и Италіи, преслѣдуемые астрологи снова возвращались, были даже призываемы властями. Нерѣдко сами императоры совѣтовались съ ними. Строго однако было запрещено спрашивать у нихъ, скоро ли произойдутъ важныя перемѣны въ государствѣ и какая участь ожидаетъ царствующее лицо. Дворъ бездѣтныхъ Цезарей былъ наполненъ властолюбцами, которые хотѣли прочесть въ звѣздахъ, когда и какъ суждено умереть императору и кто замѣнить его на престолѣ. Но уже во времена Маріи и Силлы астрологи были извѣстны въ Римѣ. Цицеронъ предостерегаетъ своихъ современниковъ отъ составителей гороскоповъ, которые опредѣляютъ судьбу новорожденнаго по положенію звѣздъ и вообще указываютъ, хорошо ли или нѣтъ начать какое либо дѣло, даже подчасъ и самое обыденное. Обыкновенно астрологи, пользуясь легкомысліемъ совѣщавшихся съ ними, льстили имъ самымъ наглымъ образомъ, возбуждая ихъ честолюбіе, алчность

<sup>1)</sup> Смотри часть 2-ую стр. 92.

<sup>2)</sup> Астрологія существовала и въ Индіи; тамъ такъ же Брамним истолковывали въ благоприятномъ или невыгодномъ смыслѣ положеніе звѣздъ и по нимъ предсказывали будущность новорожденнаго. Max Duncker Geschichte des Alterthums).

и другаго рода пороки. Не смотря на все это, мы видимъ ихъ въ царствованіе Септимія Севера при императорскомъ дворѣ.

Не менѣе астрологіи въ это тревожное время были въ модѣ магія и заклинанія духовъ, предразсудки очень древніе, занесенные сперва въ міръ эллинической изъ варварскихъ странъ, к. н. изъ Фессаліи <sup>1)</sup>. Отвергнутая въ цвѣтущій періодъ развитія Грековъ, магія утвердилась среди ихъ, въ эпоху упадка эллинической культуры. Къ фессалійскому колдовству примѣшалось также чародѣйство Персовъ, Вавилонянъ, Египтянъ. Въ послѣдній періодъ своего существованія, александрійская философія возвела въ систему всѣ эти суевѣрія. Въ Римѣ, даже и самые императоры, к. н. Неронъ, Коммодъ, Септимій Северъ, Каракалла были привержены къ магіи. Посредствомъ ея угадывали будущее, потому маговъ и астрологовъ нерѣдко принимали за одно. Очень уважали также волшебниковъ сѣверныхъ странъ, к. н. Галліи, Британіи, Германіи. Предполагали, что Друиды обладаютъ тайнами природы. Древняя Италия уже была наполнена суевѣріями подобнаго рода; преимущественно развиты были они у Этрусковъ и Сабинянъ. Римляне переняли ихъ, и между ними никогда не утратили своего значенія колдовство, магическія цѣленія болѣзней, возбужденіе любви или ненависти, заговоры, порча и тому подобныя предразсудки, частію наслѣдованные отъ предковъ, частію принесенные съ семитическаго Востока, или заимствованные у варварскихъ племенъ.

---

## XIX.

Въ близкой связи съ христіанскимъ искусствомъ первыхъ вѣковъ и съ его символизмомъ находится мифъ Орфея, получившій у Римлянъ особенное значеніе, одновременно съ восточными поклоненіями. Всѣмъ извѣстно баснословное преданіе объ этомъ легендарномъ пѣвцѣ Орakis <sup>2)</sup>, который своимъ пѣніемъ

---

<sup>1)</sup> Уже Аристофанъ говоритъ о фессалійскихъ колдуньяхъ. Фессалія, съ очень древнихъ временъ, была классической страной магіи.

<sup>2)</sup> A. Maury, Les Religions de la Grèce antique.—Preller, Griechische Mythologie.—Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber, Sechster Theil, dritte Section.—Gerhard, über Orpheus und die Orphiker, Abhandlungen d. k. Akademie d. wiss. zu Berlin, 1861.

и звуками своей лиры укрощалъ дикихъ звѣрей и смягчалъ людскіе нравы. Но большую важность приобрѣлъ у Грековъ Орфей вслѣдствіе приписываемыхъ ему гимновъ религіознаго характера.

Приблизительно съ 6-го столѣтія до Р. Х., въ Греціи, начали появляться поэмы ееологическаго содержанія, будто бы сочиненныя Орфеемъ, въ которыхъ говорилось о происхожденіи боговъ, о началѣ міра, объ освященіи и очищеніи, объ изреченіяхъ оракуловъ и о тому подобномъ. Религіозныя идеи иного характера, чѣмъ высказанныя Гомеромъ и Гезіодомъ, болѣе мистическія, болѣе отвлеченныя, выражались въ этихъ гимнахъ, принятыхъ большинствомъ за дѣйствительныя сочиненія пѣвца Фракіи. Ученіе, которымъ нововводители хотѣли замѣнить прежнее вѣрованіе, будучи высказано въ стихотвореніяхъ, приписываемыхъ Орфею, получало черезъ то видъ большей древности и казалось божественнымъ откровеніемъ. Этого рода подлогъ повторился не разъ впослѣдствіи, и школы, слѣдовавшія мнимому ученію Орфея, были впродолженіи нѣсколькихъ столѣтій, даже и послѣ Р. Х., мастерскими, въ которыхъ писались поэмы, выдаваемыя за творенія оракійскаго пѣвца. Многія изъ нихъ были произведеніями философовъ и писателей александрійской, неоплатонической школы.

Откуда шли идеи, вводимыя сочинителями орфическихъ пѣсенъ въ народныя вѣрованія и миѳы? Сравнивая то, что намъ извѣстно о мнимой доктринѣ Орфея съ религіозными преданіями Фригіи, Финикіи, Сиріи, Ассиріи, Персіи, Египта и Индіи, замѣчаемъ между ними много сходства. Несомнѣнно поэтому, что часть орфическихъ идей была перенята у религіи азіатскихъ народовъ. Но если орфизмъ не былъ исключительно вызванъ тѣми мистическими и болѣе возвышенными — противъ прежнихъ — понятіями о божествѣ, которыя съ каждымъ вѣкомъ все сильнѣе и сильнѣе обозначались въ мірѣ эллиническомъ, то и подобное состояніе умовъ было, разумѣется, какъ нельзя болѣе благопріятно распространенію вымышленнаго ученія Орфея. Нельзя также предположить, что послѣднее было заимствовано у греческихъ мистерій, въ которыхъ сохранились элементы религіи народовъ Азіи. Эти таинства, сколько они намъ извѣстны, и особенно элевзинскія, не обладали развитой ееологической доктриной, заключавшейся въ орфизмъ, составляя въ немъ предметъ посвященія. Орфическое ученіе поэтому не популяризовало въ

народъ доктринъ, которымъ съ давняго времени обучали въ мистеріяхъ, хотя сочинители гимновъ—дабы придать имъ больше значенія—и утверждали, что въ нихъ Орфей, вдохновенный богами, изложилъ главные догматы таинствъ, которыхъ онъ былъ учредитель. Орфизмъ обладалъ собственнымъ вкладомъ религиозныхъ идей, вѣроятно перенятыхъ у народовъ семитическаго Востока и шель независимо отъ мистерій, имѣя можетъ быть даже на нихъ вліяніе.

Что должно было придавать особенное значеніе пѣснямъ Орфея, это проявленіе въ нихъ идей монотеистическаго характера, выраженныхъ иногда очень опредѣленно и поэтически. Аполлонъ, Плутонъ, Нептунъ и другіе боги представляются въ этихъ гимнахъ какъ видоизводы одного всемірнаго божества. Это направление, вѣроятно, рѣзче обозначалось въ орфизмѣ, въ послѣдній періодъ существованія язычества, подъ вліяніемъ преобладавшей тогда въ греко-римскомъ мірѣ наклонности къ признанію одного бога. Точно такъ же надежда на будущую жизнь, въ которой грѣшныя подвергнутся наказанію, а праведныя будутъ вознаграждены, была очень положительно и ясно высказана въ мнимыхъ поэмахъ еракійскаго пѣснопѣвца. Вообще въ орфизмѣ замѣтны усилія поднять, возвысить политеизмъ, воскресивъ въ его мифахъ ихъ символическое значеніе, затемненное вымыслами поэтовъ. Въ Греціи не было строго организованнаго духовенства, хранителя священныхъ преданій и величія боговъ, не было касты жрецовъ, защищавшей народное вѣрованіе и не допускавшей произвольнаго толкованія дѣяній безсмертныхъ, что такъ часто позволяли себѣ поэты и писатели міра эллиническаго. Это, разумѣется, не могло не вредить достоинству боговъ и даже вело къ сомнѣнію въ ихъ существованіи.

Посвящающійся въ орфизмъ избавлялся отъ грѣховъ наследственныхъ и личныхъ и начиналъ новую жизнь; за гробомъ его ожидала лучшая участь, чѣмъ неудостоившагося посвященія. Очищеніе совершали, исполняя извѣстнаго рода обряды, произнося молитвы и формулы <sup>1)</sup> и соблюдая нѣкоторыя воздержанія. Орфизмъ потому имѣлъ долю аскетизма и этимъ еще болѣе приближался къ религіямъ народовъ Азіи, удаляясь отъ греческаго политеизма, въ которомъ не находимъ ничего аскетическаго.

---

<sup>1)</sup> Оныя приписывались Орфею, иногда и Пивагору; Аристофанъ и Эврипидъ говорятъ о нихъ.

Вѣря въ переселеніе душъ, орфики уважали жизнь всякаго живаго существа и потому воздерживались отъ животной пищи. Вино считалось у нихъ напиткомъ священнымъ. Они приписывали большое значеніе молитвѣ, и доктрина ихъ, заключающая въ себѣ много нравственныхъ началъ, была вдохновлена любовью къ душѣ человѣка, заботилась о ея спасеніи и окружала ее своими попеченіями. Отъ орфиковъ требовались чистота мысли, праведность дѣйствій, святость, непорочность. Но при всемъ этомъ, нельзя не видѣть въ орфизмѣ отклоненія греческаго ума отъ прежнихъ религиозныхъ идей и стремленія усвоить себѣ догматы загадочныхъ и таинственныхъ вѣрованій Востока.

Съ теченіемъ времени и при дальнѣйшемъ своемъ распространеніи, исполненіе обрядовъ постепенно замѣнило у орфиковъ мораль ученія, подобно тому, какъ это произошло и во многихъ другихъ культахъ. Орфическое очищеніе не улучшало нравственность человѣка, а дѣлалось только средствомъ удаленія отъ людей порочныхъ и преступныхъ, изъ страха наказанія въ будущей жизни. Такъ напр. философъ Теофрастъ, жившій въ IV столѣтіи до Р. Х., говорить о суевѣрныхъ, которые каждый мѣсяць отправляются со всемъ своимъ семействомъ къ орфеотелесту, т. е. совершающему орфическое очищеніе, и исполняютъ, для успокоенія совѣсти, предписанные обряды <sup>1)</sup>. Въ свою очередь, жрецы Орфея, превратились въ шарлатановъ, въ гадалей, въ шатающихся жертвоприносителей и сдѣлались въ Греціи тѣмъ, чѣмъ, впоследствии, были въ Римѣ священники Великой фригійской богини. Подобно имъ, продавая разнаго рода амулеты, заговоры, чтобы освободиться отъ враговъ, исцѣлиться отъ болѣзней, напитки для возбужденія любви, жрецы Орфея осаждали дома богатыхъ людей, показывали имъ орфическія книги и говорили, что совершая по нимъ жертвоприношенія, властны не только укротить гнѣвъ боговъ, но и заставить ихъ дѣйствовать по своему произволу, или увѣрили также, что получили отъ бессмертныхъ, путемъ заклинаній, власть отпускать грѣхи живымъ и мертвымъ и потому могутъ доставить блаженство въ будущей жизни, не только имъ самимъ, но даже ихъ умершимъ роднымъ и близкимъ <sup>2)</sup>. Все это уронило орфизмъ въ общественномъ мнѣніи и можно сказать, что онъ имѣлъ очень

<sup>1)</sup> Griechische Götterlehre von F. G. Welcker, Göttingen 1857—1863.

<sup>2)</sup> Такъ описаны эти шарлатаны у Платона (Rep. II 364).

ничтожное вліяніе на нравы и на культуру Грековъ. На религиозной почвѣ дѣйствіе его, разумѣется, было значительнѣе. Первые слѣды примѣси мнимой доктрины Орфея къ греческому политеизму становятся замѣтны въ концѣ V столѣтія до Р. Х. Новую силу дало этому ученію и его таинствамъ религиозное броженіе, проявившееся въ мірѣ античномъ, въ послѣдніе вѣка его существованія, и выразившееся въ наклонности ко всему мистическому.

Орфизмъ слѣдуетъ считать прибавкой къ политеизму Грековъ, вовсе не сущностью послѣдняго. Онъ далъ натуралистическому поклоненію Эллиновъ ту мистическую соль, которой оно само по себѣ не имѣло. Но ученіе Орфея не осталось въ своей первоначальной чистотѣ, а соединилось, прежде всего, съ философій Пифагора, имѣя съ нею много общаго, и впоследствии съ поклоненіемъ Сабацию и съ другими восточными вѣрованіями; послѣднія даже распространялись въ Греціи подъ покровомъ орфизма.

Правительства греческихъ республикъ, не смотря на то, что мнимая доктрина Орфея, создавшая себѣ свой Олимпъ, имѣла вполне характеръ секты раскольнической, относились къ ней не такъ строго какъ къ другимъ восточнымъ культамъ. Это можетъ объясниться тѣмъ, что Орфей былъ все же герой національный, идеалъ святости и чистоты нравовъ. Первоначально, однако, власти въ Афинахъ противились учрежденію мистерій Фракійскаго пѣвца, такъ какъ они вредили элевзинскимъ таинствамъ; но впоследствии, по приговору дельфійскаго оракула, поклонниковъ Орфея перестали тревожить, и культъ ихъ былъ терпимъ, даже признанъ.

---

## XX.

Орфей для грековъ былъ не только основатель мистерій и сочинитель священныхъ гимновъ, но также и самый древній киваристъ, любимецъ Аполлона. Они считали его первымъ эллинскимъ поэтомъ, предшественникомъ Гомера и Гезіода. Это ошибочное мнѣніе опровергалъ Аристотель, по словамъ котораго

поэтъ Орфей никогда не существовалъ <sup>1)</sup>. Отчествомъ Орфея считалась Фракія. Онъ родился у истока рѣки Гебръ (нынѣ Марица)<sup>2</sup> отъ Эбра, царя этой страны или рѣчнаго бога, и музы эпической поэзіи Калліопы. Его называли также сыномъ Аполлона.

Міръ Орфея, очень популярный въ Греціи, представлялъ необыкновенно поэтичный и возвышенный характеръ; вся сила пѣвца заключалась въ его талантѣ, и тѣ подвиги, какіе другими героями совершались съ помощью ихъ могучести или хитрости, Орфей исполнялъ посредствомъ своего очаровательнаго пѣнія. Оно оказалось плѣнительнѣе предательскихъ голосовъ сиренъ и помогло ему провести безопасно корабль Аргонавтовъ мимо ихъ острова; играя на лирѣ, онъ укротилъ хранителей ада, когда спустился въ мрачное жилище Плутона. Лишась — всѣмъ извѣстно какимъ образомъ — своей супруги Эвридики, Орфей, по словамъ міеа, удалился во Фракію, гдѣ ни одна женщина не могла внушить ему любви, и жилъ уединенно въ лѣсахъ, постоянно выражая печаль свою пѣніемъ, смирявшимъ не только страсти людей, но и свирѣпость дикихъ животныхъ. Когда раздавались, всюду возбуждающіе восторгъ, обворожительные звуки его голоса, хищныя, равно какъ и безвредныя твари, выходили изъ своихъ берлогъ и укрощенныя стекались къ нему, не страшась другъ друга <sup>3)</sup>. Безчисленныя птицы летали вокругъ его головы, рыбы выпрыгивали изъ воды, деревья наклоняли къ нему свои вѣтви и качались въ тактъ, скалы слѣдовали за нимъ, рѣки приостанавливали свое теченіе, и бури на морѣ утихали.

Смерть Орфея представляетъ также очень много трогательнаго; онъ погибъ жертвою своей чистоты. Фракійскія женщины, обожательницы Бахуса, вооруженныя имъ противъ несчастнаго пѣвца, растерзали его, въ отместку за то, что Орфей, считая Аполлона высшимъ изъ безсмертныхъ и провозмашая первенство его культа, отказывался почитать поклоненіемъ бога Менадъ. <sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Цицеронъ говоритъ: „Orpheum poetam docet Aristoteles nunquam fuisse“.

<sup>2)</sup> Это понималось въ аллегорическомъ смыслѣ, такъ напр. Гораций (De arte Poetica) пишетъ, что объ Орфѣе говорить, какъ объ укротителѣ тигровъ и львовъ, потому, что онъ, ставъ проповѣдникомъ закона боговъ, своимъ пѣніемъ, удаля дикихъ людей отъ убойствъ и варварскихъ поступковъ, смягчалъ ихъ нравы. Въ этомъ свободномъ толкованіи поэтомъ-философомъ религіознаго міеа, замѣтенъ скептицизмъ, разшатанный во времена Августа древній политестическій вѣрованіи.

<sup>3)</sup> Извѣстно, что въ одной изъ недоедшихъ до насъ трагедій Эсхила — Вассаридесъ, Вассариды — Орфей, признавая бога солнца высшимъ божествомъ и превебравая поклоненіемъ Бахусу, былъ за это убитъ Вахханками.

Голова и лира пѣвца, брошенная въ рѣку Гебръ, понеслись испуская гармоническія звуки, внизъ по теченію, и переплывъ море остановились у острова Лесбоса. Жители его приняли остатки Орфея и сохранили ихъ. Присутствіе послѣднихъ на этомъ островѣ имѣло значительное вліяніе на поэтическое развитіе Лесбійцевъ, среди которыхъ, въ послѣдующіе вѣка, было столько замѣчательныхъ поэтовъ и музыкантовъ. Даже и соловьи, говоритъ мнѣ, пѣли лучше въ томъ мѣстѣ, гдѣ лежали лира и голова Орфея.

Художники міра классическаго довольно часто представляли Орфея въ различныхъ эпизодахъ его жизни. Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній дошли до насъ, о другихъ говорятъ писатели и поэты. Извѣстно, что деревянная статуя еракійскаго пѣвца, весьма древняя, приписываемая Пелазгамъ, стояла въ храмѣ Полигнота въ Дельфахъ. Изъ словъ Павзанія мы знаемъ, что на Геликонѣ<sup>1)</sup> находилась статуя Орфея, играющаго на лирѣ возлѣ группы музъ. Онъ былъ представленъ въ греческой одеждѣ, съ фригійскою тиарой на головѣ; звѣри дикіе и домашніе, птицы и рыбы изъ мрамора и бронзы окружали его. Это изображеніе Орфея, укрощающаго звѣрей, произведеніе греческаго художества, вѣроятно послужило типомъ многочисленнымъ повтораціямъ того-же сюжета въ классическомъ искусствѣ.

Нѣсколько разъ представленъ поющій Орфей на греческихъ вазахъ; въ одномъ примѣрѣ<sup>2)</sup>, поэтъ сидитъ на возвышеніи во фригійской одеждѣ; на немъ подпоясанный хитонъ съ длинными и узкими рукавами; ноги обернуты хламидой; на головѣ его родъ персидской діадемы — *κιδάρις*, кидарисъ; длинныя кудри падаютъ на его плечи. Онъ трогаетъ лѣвой рукою шестиструнную лиру, а правой держитъ плектронъ<sup>3)</sup>. Взоры его устремлены на молодаго человѣка, сгоящаго передъ нимъ съ двумя дротиками. Другой юноша изображенъ возлѣ послѣдняго; онъ смотритъ на Орфея, протягивая къ нему правую руку, а лѣвой, опущенной, держитъ раковину, въ родѣ тѣхъ, съ какими изображались въ классическомъ искусствѣ тритоны; оба они въ

<sup>1)</sup> Эта гора была посвящена музамъ и украшена ихъ статуями, равно какъ и изображеніями самыхъ замѣчательныхъ музыкантовъ и поэтовъ Греціи.

<sup>2)</sup> Эта ваза находится теперь въ музеѣ города Неаполя (*Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica Anno 1867*).

<sup>3)</sup> Маленькая деревянная или костяная палочка, которою древніе извлекали звуки изъ струнныхъ инструментовъ.

богатыхъ фригійскихъ костюмахъ и, какъ бы обращаются съ рѣчью къ поэту, съ видомъ укоризны. Позади Орфея стоятъ двѣ женщины, также въ богатыхъ одеждахъ; онѣ въ безрукавныхъ хитонахъ, сверхъ которыхъ наброшены плащи. Шеи и руки ихъ украшены ожерельями и запястьями. По позѣ и выраженію лица первой изъ нихъ видно, что она плѣнена пѣніемъ Орфея; вторая, раздѣляя ея восхищеніе, кладетъ лѣвую руку на плечо своей подруги, а правой указываетъ на пѣвца. Несомнѣнно, что тутъ представленъ Орфей во Фракіи, выражающій пѣніемъ свою печаль послѣ вторичной утраты Эвридики; молодые люди, Фракійцы, стараются развлечь поэта и приглашаютъ его, одинъ изъ нихъ съ дротиками, охотиться, другой, держащій раковину, пировать, такъ какъ раковина служила кубкомъ у Фракійцевъ <sup>1)</sup> извѣстныхъ любителей вина. Но Орфей не обращаетъ вниманія на вызовъ раздѣлить ихъ грубыя удовольствія и продолжаетъ свою трогательную пѣснь, приводя въ восторгъ слушающихъ его женщинъ. Вся сцена превосходно исполнена и по стилю этой живописи ее слѣдуетъ отнести къ цвѣтущей эпохѣ греческаго искусства; но скорѣе къ концу, чѣмъ къ началу ея. На противоположной сторонѣ вазы изображенъ Бахусъ, сидящій между Сатиромъ и Ваханкой. Первый изъ этихъ сюжетовъ, высокаго нравственнаго смысла, представленъ на другой греческой вазѣ. Орфей выражаетъ, среди дикой природы, свою грусть пѣніемъ, не слушая приглашенія Нимфъ и Сатировъ принять участіе въ ихъ чувственныхъ наслаженіяхъ.

Фракійскаго пѣвца постоянно изображали молодымъ человекомъ безъ бороды, очень часто съ длинными, падающими на плечи волосами. На болѣе древнихъ памятникахъ, онъ одѣтъ по гречески; позже на немъ фригійское или фракійское платье.

Орфей, играющій на лирѣ и окруженный дикими и домашними животными, которыхъ слушаютъ, его не страшась другъ друга, былъ сюжетъ очень часто повторяемый Римлянами; мы встрѣчаемъ его въ Помпейѣ, гдѣ въ 1875-мъ г. <sup>2)</sup> была открыта фреска, писанная на стѣнѣ одного богато украшеннаго дома. Она раздѣлена на три части, обрамленныя гирляндами зелени. Въ средней изъ нихъ Орфей въ легкой хламидѣ, сидя, играетъ на лирѣ; передъ нимъ скала, вершина которой увѣнчана зеленью;

<sup>1)</sup> Равно какъ и у многихъ варварскихъ народовъ древняго міра.

<sup>2)</sup> Revue Archéologique 1875 1-re partie.

фонъ картины составляетъ игривый пейзажъ. Голова и бюстъ пѣвца очень хорошо исполнены; напротивъ, остальные части его фигуры, вѣроятно реставрированныя искусною рукою, гораздо ниже въ художественномъ отношеніи. Точно также, представленныя тутъ—въ двухъ боковыхъ отдѣленіяхъ—звѣри, к. н. левъ, пантера, тигръ, кабанъ, олень, заяцъ написаны не однимъ живописцемъ. Летящія птицы оживляютъ эту сцену, въ сочиненіи и распредѣленіи которой проявляется большой артистическій вкусъ. Тотъ же сюжетъ встрѣчаемъ и въ римскихъ мозаичныхъ полахъ; т. напримѣръ, въ городѣ Перуджіа <sup>1)</sup>, возлѣ церкви св. Елисаветы, была открыта въ послѣдніе годы, на семь метровъ подъ землею, мозаика, которую, по ея стилю, слѣдуетъ отнести къ вѣку Августа. Въ ней Орфей, колоссальныхъ размѣровъ и совершенно нагой, поетъ, трогая пальцами струны лиры; многочисленные звѣри окружаютъ его. Между ними видны были слонъ, кабанъ, лошадь, олень, разныя птицы и т. д. Въ Галліи и Британіи были найдены римскія мозаики, времени послѣднихъ Антониновъ и слѣдующихъ императоровъ, изображающія ту-же сцену. Самая замѣчательная изъ нихъ была открыта въ 1778-мъ г. въ Cheyres, возлѣ Yvonand въ Швейцаріи, недалеко отъ Невшательскаго озера. Мозаика эта уже болѣе не существуетъ, и сохранился только снятый съ нея, рисунокъ <sup>\*</sup>). Орфей тутъ былъ представленъ юношей, съ непокрытой головою, въ греческой одеждѣ, сидя между двумя деревьями; лѣвой рукою онъ держалъ лиру, поставленную на его колѣно, а правой плектронъ. Возлѣ него были изображены левъ <sup>2)</sup>, бѣлка на заднихъ лапкахъ и павлинъ; на одной оконечности его лиры сидѣла небольшая птичка. Кругомъ Орфея, занимающаго центральный медальонъ, были распредѣлены, каждый въ особенномъ отдѣлѣ восемь укрощенныхъ имъ звѣрей. Сколько можно судить по рисунку этой мозаики, она не была лишена художественнаго достоинства, но особенно замѣчательна тѣмъ, что болѣе другихъ изображеній этой сцены напоминаетъ передающія тотъ-же сюжетъ, фрески катакомбъ.

Орфей, играющій на лирѣ и окруженный звѣрьми, является также на медаляхъ Антонина Пія и Марка Аврелія, выбитыхъ

<sup>1)</sup> *Bullettino dell' Instituto di Corr. Arch. per l' anno 1878.*

<sup>2)</sup> Онъ помещенъ въ слѣдующемъ сочиненіи: *Aventicum Helvetiorum. Prof. Dar. C. Bursian Taf. XXIII. Zurich 1867.*

<sup>\*</sup> Есть также примѣры, что Орфей, въ легкой греческой одеждѣ, утичавшій лапками, сидитъ на львѣ укрощенномъ его ивнѣмъ.

въ Александріи, на рѣзныхъ камняхъ, преимущественно первыхъ вѣковъ имперіи, на лампахъ и т. д. <sup>1)</sup>).

До насъ дошли также нѣсколько примѣровъ изображенія смерти Орфея. На одной греческой вазѣ <sup>2)</sup> убіеніе легендарнаго пѣвца представлено слѣдующимъ образомъ: Орфей, имѣющій видъ молодаго человѣка, почти юноши, въ греческой одеждѣ, окруженъ бросающимися на него Ваханками; онъ уже пораженъ и падаетъ заслоняясь лѣвою рукою. Одна изъ Менадъ поднимаетъ надъ нимъ большой камень, другая—какое-то странное оружіе родъ ножа <sup>3)</sup>. Въ другихъ примѣрахъ изображеніе этой сцены, также на вазахъ: пѣшія и конныя Фракіянки нападаютъ съ копьями на Орфея; тѣло ихъ около шеи, на рукахъ и ногахъ покрыто татуировкой, состоящей изъ ломанныхъ линій и различныхъ фигуръ; этотъ родъ варварскаго украшенія былъ, какъ извѣстно, въ употребленіи у Фракійцевъ. Ваханки обыкновенно бросаются на Орфея съ большою яростію; однѣ окружаютъ его, другія бѣгутъ къ нему дыша мщеніемъ. Онѣ вооружены очень разнообразно; въ рукахъ ихъ являются камни, бердыши, копья, рогатины, косы, ножи, вертелы; вѣроятно, этимъ художники хотѣли, еще рѣзче, выразить озлобленіе Фракіянокъ противъ Орфея, хватавшихъ, первыя попавшіяся имъ подъ руку, орудія, чтобы умертвить его. Орфей постоянно не вооруженъ и беззащитенъ; иногда онъ заслоняется, отъ грозящихъ ему ударовъ, своей лирой, струны которой уже порваны, какъ напримѣръ, на греческой вазѣ, находящейся въ мюнхенскомъ музеѣ <sup>4)</sup>; или уже раненый въ грудь падаетъ на одно колѣно, опираясь лѣвой рукою о землю, а правой поднимая лиру, тщетно стараясь защититься ею; к. и. на вазѣ, открытой около

<sup>1)</sup> Извѣстно, что въ божицѣ императора Александра Севера находились изображеніе Христа, Аполлонія Тианскаго, Авраама и также Орфея. Это странное соединеніе лицъ, представителей столь различныхъ доктринъ и вѣрованій, можетъ служить доказательствомъ наклонности сблизать религіи, преобладавшей въ ту эпоху въ римскомъ обществѣ, и вмѣстѣ свидѣтельствуетъ о безпоземныхъ усиліяхъ Римлянъ-язычниковъ воскресить падшія силы оффиціального культа, сливъ съ нимъ вѣрованія новыя и по своей сущности столько же непримиримыя между собою, сколько и съ греко-римскимъ политеизмомъ.

<sup>2)</sup> *Auserlesene Griechische Vasenbilder von Ed. Gerhard. Dritter Theil Berlin 1847 Tafel CLVI.—O. Müller Handbuch der Archäologie der Kunst Dritte Auflage. 1848.*

<sup>3)</sup> Большая ваза эта, замѣчательная столько-же своими размѣрами, сколько и живописью, имѣвшей много художественнаго достоинства, къ несчастью погибла при перевозкѣ ея въ Англію.

<sup>4)</sup> *Vasensammlung Königs Ludvig I in der Pinakothek zu München von Otto Jahn.*

города Ноны въ Италіи, и находившейся въ коллекціи Кампана <sup>1)</sup>. На другой греческой вазѣ, Орфей въ плащѣ, отступая назадъ, падаетъ закрывая голову киварой. Менада бросается на него съ мечемъ въ рукѣ.

Сцена, убиваемаго Вакханками, беззащитнаго Орфея, заслоняющагося своей лирой, которой онъ укрощалъ страсти людей, смягчалъ ихъ нравы и облагораживалъ души, развивая въ нихъ любовь къ прекрасному,—сцена эта, говорю я, заключаетъ въ себѣ глубокой нравственный смыслъ. Поэтъ, отказывающійся принять участіе въ чувственномъ поклоненіи Менадъ Бахусу, провозглашая превосходство культа Аполлона, имѣвшаго болѣе возвышенный характеръ—и предпочитая скорѣе умереть, чѣмъ уступить требованіямъ Эракіанокъ, представляетъ, какъ нельзя болѣе поэтически, враждебное столкновение грубой силы съ моральной идеей, незащищающейся матеріальнымъ оружіемъ. Смерть эракійскаго пѣвца выражаетъ гибель—но не бесплодную—того, кто выступая представителемъ нравственного начала, кто, стремясь сохранить его ненарушимость въ борьбѣ съ неприязненной силой, доставляетъ ему торжество, жертвуя собою.

Въ языческомъ искусствѣ Орфей является и въ другихъ эпизодахъ своей легендарной жизни, к. н. играющимъ на киварѣ передъ Церберомъ, выводящимъ изъ ада Эвридику и т. д. Но эти изображенія не касаются нашего предмета.

## XXI.

Понятно становится, послѣ всего вышесказаннаго, что первые христіане могли иногда представлять Спасителя подъ видомъ Орфея. Въ самомъ дѣлѣ, много точекъ сближенія между дѣяніями Христа на землѣ и мнимой дѣятельностью Орфея представлялись язычникамъ, обращеннымъ въ христіанство, въ чьихъ сердцахъ не успѣли совершенно угаснуть ихъ прежнія вѣрованія, которыя можетъ-быть еще очень недавно почитали Орфея и перешли къ христіанству не прямо отъ греко-римскаго

<sup>1)</sup> Annali dell' Instituto di Corr. arch. anno 1871—Ersch und Gruber Allg. Encyklopaedie.

политеизма, но искавъ напередъ удовлетворенія своимъ религіознымъ чувствамъ въ одномъ изъ восточныхъ поклоненій, столь распространенныхъ въ Римѣ въ ту эпоху. Для подобныхъ людей, говорю я, могло существовать сходство между Спасителемъ и еракійскимъ пѣвцомъ. Какъ Орфей пѣніемъ превращалъ людей дикихъ и жестокихъ въ существа пѣжныя, добрыя, любящія общество, такъ Христось своимъ ученіемъ умиралъ страсти внимавшихъ его словамъ, возбуждая въ нихъ милосердіе и любовь къ ближнему. Какъ Орфей, цивилизаторъ, посланный богами, погибъ вслѣдствіе своей ревности отъ фанатизма Ваханокъ, такъ сынъ Божій, проповѣдуя новый законъ, сдѣлался жертвой непонимавшихъ его ученія.

Замѣна Христа Орфеемъ въ живописи и скульптурѣ первыхъ послѣдователей ученія Спасителя, не должна была казаться достойною осужденія въ тѣ времена, когда символизмъ преобладалъ въ христіанскомъ искусствѣ <sup>1)</sup>. Притомъ надо замѣтить, что, въ эпоху упадка политеизма, Римляне начали объяснять исторически религіозныя мифы. Представляя Орфея, христіане могли поэтому имѣть въ виду не мифологическое, а историческое лицо, проповѣдника идей единобожія и жизни загробной <sup>2)</sup>, почти пророка.

У писателей церкви, первыхъ вѣковъ, мы также встрѣчаемъ сравненія между Спасителемъ и Орфеемъ; т. н. Климентъ Александрійскій <sup>3)</sup>, св. Василій и св. Теофилъ Антиохійскій видѣли въ мифѣ еракійскаго пѣвца, укрощающаго дикихъ звѣрей звуками лиры, аллегорію Христа, ставшаго человекомъ, чтобы привлекать къ себѣ сердца людей прелестью своего ученія. Точно также и Евсевій, въ похвальной рѣчи Константину, говорить, что подобно тому, какъ Орфей, по эллическому ми-

<sup>1)</sup> Выраженіе первыми христіанами результатовъ ученія Спасителя Орфеемъ, укрощающимъ дикихъ звѣрей, дѣлается тѣмъ понятнѣе, что пророкъ Исая, возвѣщая пришествіе Мессія, говоритъ: „Тогда волкъ будетъ жить вмѣстѣ съ ягненокъ, и барсъ будетъ лежать вмѣстѣ съ козленкомъ; и теленокъ и молодой левъ, и волъ будутъ вмѣстѣ, и малое дитя будетъ водить ихъ. И корона будетъ пастись съ медвѣдицею, и дѣтеныши ихъ будутъ лежать вмѣстѣ, и левъ какъ волъ будетъ ѣсть солому. И младенецъ будетъ играть надъ порою ассида, и дитя протянетъ руку свою на гнѣздо змѣи.“ (Гл. XI. 6, 7, 8.)

<sup>2)</sup> Мысли эти выражены, какъ мы уже сказали выше, въ некоторыхъ принимаемыхъ Орфею, гимнахъ, принимаемыхъ большинствомъ за подлинныя сочиненія еракійскаго пѣвца.

<sup>3)</sup> Этотъ христіанскій писатель и вмѣстѣ съ нимъ св. Іустинъ, бл. Іеронимъ и бл. Августинъ, опровергши язычниковъ и доказывая имъ ихъ заблужденіе, указывали на гимны Орфея, въ которыхъ выражены монотеистическія идеи.

оу, своимъ пѣніемъ укротилъ хищныхъ животныхъ, такъ слово Бога, принявшаго видъ человѣка, обуздало страсти людей.

Орфей, <sup>1)</sup> играющій на лирѣ, не есть одно изъ раннихъ христіанскихъ символическихъ изображеній, оно появилось у послѣдователей ученія Спасителя не при зарождеи ихъ искусства, а во времена относительно болѣе позднія, въ 3-мъ ст., именно въ ту эпоху, когда христіане—преимущественно александрійскіе—начали вставлять въ мнимыя гимны Орфея строфы, заключавшія въ себѣ намеки на пришествіе сына Божія, на догматы новой религіи, на евангельское ученіе вообще. Многіе, въ тѣ времена, считали истинными эти предсказанія <sup>2)</sup>, и обстоятельство это, вѣроятно, было одной изъ причинъ появленія Орфея въ христіанскомъ символизмѣ.

Большая часть, изъ дошедшихъ до насъ, языческихъ изображеній еракійскаго пѣвца, но въ такомъ видѣ какъ его представляли христіане, т. е. играющимъ на лирѣ, среди укрощенныхъ имъ звѣрей <sup>3)</sup>, принадлежатъ также къ первымъ столѣтіямъ послѣ Р. X. Это можно объяснить тѣмъ, что мифъ Орфея былъ подживлень, въ ту именно эпоху, появленіемъ новыхъ гимновъ, будто бы сочиненныхъ имъ, но, на самомъ дѣлѣ, составленныхъ философами александрійской неоплатонической школы.

Орфей пять разъ представленъ на стѣнахъ катакомбъ, и самое замѣчательное изъ этихъ изображеній находится въ подземномъ кладбищѣ Домитиллы. Фреска эта написана въ центрѣ потолка катакомбной комнаты, въ такомъ мѣстѣ гдѣ, гдѣ обык-

<sup>1)</sup> Martigny Dictionnaire des Antiquités chrétiennes, 2-de éd. Paris. Hachette 1877 Memorie sull'importanza dei Monumenti che si trovano nei semeterj degli antichi cristiani del contorno di Roma dal Canonico Giuseppe Settelle, atti dell' Accademia romana d'Archeologia. Tome II p. 74.

<sup>2)</sup> Подобныя же вставки, сделанныя христіанами—приблизительно въ ту же эпоху— въ Сивиллины книги и даже цѣлыя сочиненія, приписываемыя Сивилламъ, въ которыхъ предвѣщалось рожденіе Спасителя, доставили мнимымъ пророчествамъ Сивиллы такой же авторитетъ между новообращенными христіанами, какъ и подложнымъ гимнамъ Орфея. Извѣстно, что императоръ Константинъ указывалъ язычникамъ, для убѣжденія ихъ, на пророчества Сивиллы Эритрейской. Но въ искусствѣ катакомбъ и въ символизмѣ первыхъ христіанъ, мы не находимъ слѣдовъ этого пошья; оно отразилось позже, въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. Фигуры Сивиллы стали помѣщать тогда возлѣ, или въ симетрію съ пророками, иногда вмѣстѣ съ ангелами. Мы укажемъ напри- мѣръ, на своѣхъ Сикстинской капеллы, росписанной Микель-Анджело, и на фрески Рафаэла въ церкви Santa Maria della Pace въ Римѣ.

<sup>3)</sup> Только при этихъ условіяхъ былъ Орфей, у первыхъ христіанъ, символической фигурой Спасителя. Другія сцены изъ жизни легендарнаго поэта, к. н. его убіеніе Вакханками, укрощеніе имъ Цербера и т. д., не встрѣчаются въ христіанскомъ искусствѣ.

новенно является добрый пастырь. Тутъ пѣвецъ Фракія, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 7 <sup>1)</sup>, одѣтъ въ тунику, подпоясанную въ двухъ мѣстахъ, сверхъ которой наброшенъ плащъ—*sagum*. На головѣ его фригійская шапка; длинные волосы падаютъ ему на плечи; на ногахъ узкія панталоны—*анахуріс*, которыя, опускаясь до оконечности ногъ, составляютъ вмѣстѣ и обувь; это была одежда носимая восточными народами. Въ этомъ примѣрѣ, *анахуріс* Орфея украшены узкой полосой красной матеріи. Орфей сидитъ на скалѣ, серьезное, но вмѣстѣ и пріятное лицо его вдохновлено; онъ поетъ, не обращая вниманія на дѣйствіе производимое его пѣніемъ; пальцы обѣихъ рукъ трогаютъ струны лиры, поставленной на колѣно лѣвой ноги, которая опирается на камень; правой ногою онъ бьетъ тактъ. Деревья по обѣ стороны наклоняются къ нему, какъ бы привлеченныя его пѣніемъ <sup>2)</sup>. Орфея окружаютъ лошадь, овца, баранъ, левъ, волкъ, мышь, черепаха и змѣя. Нѣкоторыя изъ этихъ животныхъ, за недостаткомъ мѣста <sup>3)</sup>, представлены небольшихъ размѣровъ; на деревьяхъ сидятъ птицы; между ними виденъ и павлинъ. Кругомъ написаны слѣдующіе эпизоды изъ ветхаго и новаго завѣта: Даниилъ въ львиномъ рвѣ, Моисей, изсѣкающій воду изъ скалы, Христосъ, подъ видомъ молодаго человека, воскрешающій Лазаря, Давидъ съ пращею въ рукѣ. Игривые пейзажи, съ животными, раздѣляютъ эти сцены, а углы потолка наполнены граціозными украшеніями въ классическомъ стилѣ. Христіанское происхожденіе этой живописи доказывается и эпитафіями, открытыми въ той же усыпальницѣ. Едва ли поэтому можно сомнѣваться въ томъ, что тутъ подъ видомъ Орфея представленъ Спаситель.

Дошедшія до насъ языческія изображенія фракійскаго пѣвца, играющаго на лирѣ, среди звѣрей, или извѣстныя намъ только по описаніямъ, очень напоминаютъ эту катакомбную фреску <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Заимствованный изъ P. R. Garrucci Tav. XXV. Смори на страницѣ 27.

<sup>2)</sup> Можетъ быть это произошло и оттого, что восьмидольная рамка, въ которую заключена вся сцена, не позволяла представить иначе деревья, какъ нагнутому въ средину.

<sup>3)</sup> Вслѣдствіе той же причины, львы возле Даниила изображались христіанскими художниками меньше чѣмъ слѣдовало бы сравнительно съ пророкомъ.

<sup>4)</sup> Особенно приближается къ ней мозаика, открытая въ Scheures въ Швейцаріи, столько же расположеніемъ фигуръ, сколько и подробностями. Въ ней также Орфей, сидящій между двумя деревьями и окруженный звѣрьми, занимаетъ заключенный въ рамку, центръ художественнаго сочиненія. Кругомъ про-

Можно подумать, что неизвестный художникъ христіанскихъ кладбищъ, сочиняя ее, вспоминалъ слова греческаго писателя Филострата, жившаго въ III-мъ ст. по Р. Х. «Орфей, говоритъ онъ, сидитъ въ тиарѣ, сіяющей золотомъ <sup>1)</sup>, легкій пухъ покрываетъ его щеки и подбородокъ, глаза его блестятъ божественнымъ вдохновеніемъ. Религіозный характеръ его пѣсни отражается въ чертахъ его благороднаго лица. На лѣвую ногу, опирающуюся на землю, поставлена лира, а правой онъ бьетъ тактъ. Деревья, птицы, различныя животныя окружаютъ его.

Въ той-же катакомбѣ, въ глубинѣ впадины аркосолія, находится слѣдующее изображеніе Орфея; оно очень мало разнится отъ описаннаго нами выше <sup>2)</sup>. Нижняя часть этой фрески была къ несчастію уничтожена при устройствѣ, въ этомъ мѣстѣ, горизонтальной гробницы, — *Ioculus*, — но фигура пѣвца, съ лирой въ лѣвой рукѣ, сохранилась. На немъ платье въ обтяжку съ узкими рукавами и плащъ—приблизительно такъ были одѣты римскіе музыканты—лицо его таинственно вдохновенно; онъ смотритъ вдаль, поднимая правую руку и отдѣляя указательный палецъ, чтобы ударить по струнамъ лиры. Кругомъ него, какъ обыкновенно, деревья съ сидящими на нихъ птицами и различныя животныя, верблюды, левъ, быкъ, овца и т. д.

Христіанскія идеи рѣзче выражены въ другой фигурѣ Орфея, писанной на стѣнахъ катакомбы Калиста <sup>3)</sup>. Тутъ пѣвецъ, сидя, играетъ на лирѣ; но вмѣсто дикихъ, укрощенныхъ имъ животныхъ, съ каждой стороны его, представлено по овцѣ, какъ около добраго пастыря. Сцены подобнаго-же характера встрѣчаются и въ скульптурѣ первыхъ христіанъ, но рѣже чѣмъ въ живописи; т. п. въ барельефѣ саркофага III-го столѣтія <sup>4)</sup> открытаго въ Остіи <sup>5)</sup>, Орфей подъ видомъ красиваго молодаго челоуѣка, въ туникѣ и хламидѣ, трогаетъ струны лиры; у ногъ его стоитъ баранъ, поднимая къ нему голову; возлѣ него изо-

---

странство равномерно распадается на отдѣленія. Памятники эти, языческій и христіанскій, вѣроятно, одновременны.

<sup>1)</sup> Въ описаніяхъ фигуры Орфея, языческими писателями, часто сказано, что онъ одѣтъ въ длинный плащъ, ниспадающій до ногъ, на головѣ его персидскій кидаръ.

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

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi Roma Sotterranea crist. T II.

<sup>4)</sup> Carlo Lud. Visconti, Dichiarazione d'un sarcofago cristiano ostiense. Roma 1859 (estratto dal Giorn. arcad. tome CLVII)

<sup>5)</sup> Онъ находился прежде въ Villa Passia, а теперь стоитъ въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея въ Римѣ.

бражено дерево, на которомъ сидитъ птица. Одна изъ сторонъ саркофага отломана ; на оконечности другой, рядомъ съ Орфеемъ представленъ рыбакъ, также символическая фигура Спасителя какъ мы увидимъ ниже. Въ барельефъ другого христіанскаго саркофага, найденнаго на островѣ Сардиніи, Орфей, сидя, играетъ на лирѣ, у ногъ его лежитъ баранъ ; на право опять дерево и на немъ птица бьющая крыльями ; на оконечности его лиры сидитъ другая птица <sup>1)</sup>. Въ изображеніи пѣвца Эракіи, съ животными добраго пастыря и въ его обыкновенной обстановкѣ, ясно проявляется намѣреніе художника, такъ сказать охристіанить этотъ языческій сюжетъ. Въ распредѣленіи артистическаго сочиненія, Орфей является иногда въ симетріи съ добрымъ пастыремъ. Значеніе этого сближенія отгадать нетрудно ; смыслъ одной изъ фигуръ пополняется другою. Какъ добрый пастырь, съ своею свирѣлью, созываетъ овецъ, т. е. праведныхъ, чтобы вести ихъ къ вѣчному блаженству, такъ Христосъ, подъ видомъ Орфея, привлекая къ себѣ животныхъ, т. е. увѣровавшихъ, ведетъ ихъ къ спасенію.

Также, какъ нельзя лучше на своемъ мѣстѣ, представленъ, символизируя Спасителя, Орфей, играющій на лирѣ и окруженный животными, въ барельефѣ <sup>2)</sup> цилиндра изъ слоновой кости, служившаго, вѣроятно, дароносицей <sup>3)</sup>. Памятникъ этотъ не принадлежитъ однако къ первымъ вѣкамъ христіанства, и его слѣдуетъ считать однимъ изъ рѣдкихъ примѣровъ изображенія Орфея христіанами, въ средніе вѣка.

Мраморный горельефъ <sup>4)</sup>, очень хорошо сохранившійся, но довольно грубой работы, который слѣдуетъ отнести къ первымъ вѣкамъ торжества церкви, былъ открытъ въ послѣдніе годы на островѣ Эгинѣ <sup>5)</sup>. Онъ изображаетъ Орфея съ фригійской шапкой на головѣ, играющаго на лирѣ ; кругомъ его стоятъ различныя животныя : левъ, тигръ, слонъ, пантера, обезьяна, пѣтухъ и на верху орелъ. Внизу левъ раздираетъ какое-то животное ; эгинъ, вѣроятно, хотѣли представить миролюбіе слушающихъ пѣніе Орфея, и лютость не внимающихъ ему.

<sup>1)</sup> Garrucci Storia dell' arte cristiana Tav. 307.

<sup>2)</sup> По стилю своему онъ напоминаетъ фигуры консулярныхъ диптиховъ и былъ изданъ R. P. Cahier: Nouveaux mélanges d' archéologie, d' histoire et de littérature sur le moyen âge. Revue arch. 1875 2-me part. p 57.

<sup>3)</sup> О предметахъ этого рода, имѣющихъ видъ башенокъ, говоритъ историкъ Григорій Турскій VI столѣтія.

<sup>4)</sup> Этотъ памятникъ находится теперь въ Афинахъ.

<sup>5)</sup> H. Brunn въ Bulletino dell' Instituto di corr. arch. anno 1860 p. 35.

Фигура Орфея встрѣчается также на христіанскихъ глиняныхъ лампахъ—обыкновенно очень грубой работы, указывающей эпоху упадка искусства—и на перстневыхъ камняхъ. Но если предметы, на которыхъ изображенъ еракійскій пѣвецъ одинъ, безъ другихъ символическихъ фигуръ или знаковъ, не были открыты въ подземныхъ кладбищахъ, то нельзя положительно утверждать, что они христіанскаго происхожденія.

Вообще слѣдуетъ замѣтить, что примѣры изображенія Спасителя Орфеемъ немногочисленны. Этотъ символическій образъ скоро оставляется христіанами; т. е. мы не находимъ его въ мозаикахъ церквей, ни въ миниатюрахъ священныхъ книгъ. Художественныя произведенія того и другого рода начинаютъ появляться почти одновременно въ столѣтіе, слѣдовавшее за торжествомъ церкви. Въ языческомъ искусствѣ фигура играющаго на лирѣ Орфея встрѣчается, напротивъ, довольно часто, до самаго конца его существованія.

---

## XXII

Въ первые вѣка, Спасителя представляли также, но очень рѣдко, подъ видомъ рыбака. Писатели церкви, в. н. Климентъ

Рис. 8.



александрійскій и многіе другіе не разъ сравниваютъ Христа съ рыбакомъ, а праведнаго съ рыбой, взятой на уду вѣры и избавленной отъ плаванія по опасному морю жизни. Мы на-

ходимъ выраженіе этихъ идей и въ первоначальной христіанскомъ искусствѣ. Такъ, напримѣръ, на одномъ сердоликѣ, вырѣзанъ молодой человѣкъ, одѣтый рыбакомъ, держащій въ одной рукѣ небольшую корзинку, а въ другой уду съ пойманной рыбой, на которую устремлены его взоры; слово, ΙΧΘΥΣ <sup>1)</sup>, являющееся надъ его головой, доказываетъ, что тутъ въ самомъ дѣлѣ хотѣли представить Спасителя; памятникъ этотъ, по его стилю, слѣдуетъ отнести къ раннимъ временамъ христіанства. Тотъ-же символическій сюжетъ повторенъ и на стеклянной чашѣ съ золотыми фигурами <sup>2)</sup>. Спаситель, въ этомъ примѣрѣ, одѣтый въ тунику и палліумъ, держитъ большую рыбу выѣстъ съ удой.

Такъ какъ Христосъ сказалъ про себя: „Я есмь дверь; кто войдетъ мною, тотъ спасется“ <sup>3)</sup> — то изображеніе дверей отдѣльно, встрѣчающееся на христіанскихъ памятникахъ, надо замѣтить — не часто, можно также принять за символическую фигуру Спасителя. Разумѣется, только съ цѣлью могли представить, пять разъ, дверь на христіанскомъ саркофагѣ <sup>4)</sup>. Это намѣреніе проявляется еще яснѣе въ барельефѣ изъ золоченой бронзы <sup>5)</sup>. Тутъ, между прочимъ, видна дверь хорошаго античнаго стиля, а подъ нею агнецъ съ крестомъ, кругомъ котораго вырѣзаны слѣдующія слова: „Ego sum ostium, et ovile ovium“ „Я есмь дверь и овчарня овецъ“. Сравненіе Христа съ дверью встрѣчается и у писателей церкви.

### XXIII

Представленіе Христа подъ видомъ добраго пастыря, Орфея, рыбака дѣлалось первыми христіанами не съ цѣлью скрывать отъ язычниковъ настоящій образъ Спасителя. Мы встрѣчаемъ

<sup>1)</sup> Смори часть вторую стр. 97 и слѣд.

<sup>2)</sup> Она издана Garrucci Vetri etc.

<sup>3)</sup> Евангеліе отъ Іоанна X. 9.

<sup>4)</sup> Онъ находится теперь въ церкви св. Акилина въ Миланѣ (Allegrezza Monumenti Antichi di Milano tav II.)

<sup>5)</sup> Онъ былъ открытъ въ церкви Santa Maria Monterelle въ Лациумъ.

нѣкоторыя изъ этихъ фигуръ на стѣнахъ самыхъ отдаленныхъ комнатъ катакомбъ, куда вѣроятно никогда не проникалъ глазъ язычника. Эти изображенія способны были выражать милосердный характеръ Сына Божія, благотворное дѣйствіе его ученія на

Рис. 9.



сердца людей и потому явились у христіанъ въ періодъ преобладанія символическаго языка въ ихъ искусствѣ, и когда типъ Христа еще не успѣлъ установиться, что повело къ представленію основателя новой вѣры подъ различными видами.

Но фигуры добраго пастыря, Орфея, рыбака, не могли однако быть употребляемы въ тѣхъ сценахъ изъ новаго завѣта, — также съ очень ранняго времени изображаемыхъ первыми христіанами, — въ которыхъ Спаситель является какъ лицо историческое, и необходимо было представлять Его въ этихъ случаяхъ подъ образомъ, не имѣющимъ символическаго характера<sup>1)</sup>. Но такъ какъ настоящий ликъ Христа былъ неизвѣстенъ христіанамъ Рима, то они въ евангельскихъ эпизодахъ изображали Его молодымъ Римляниномъ, задрапированнымъ въ палліумъ — носимый людьми

<sup>1)</sup> Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes 2-de éd. — Raoul-Rochette, Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. Paris 1834. — Rio, de l'art chrétien, Paris 1861. — Kraus, Die Kunst bei den alten Christen, Frankfurt a M. 1868. — Allgemeine Encyklopedie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber. — Geschichte der Bildenden Künste von Dr. Carl Schnaase 2-te Auflage. — Münter, Sinnsbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, zweites Heft. Altona 1825. — Beliermann, Die Katakomben zu Neapel. Hamburg 1839. — Beiträge zur christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik von D. Johann Chr. Wilh. Augusti Leipzig 1841. — Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. F. Piper, erster B. Weimar 1847. — Münzarchaeologische Bemerkungen in Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde 1866. — Crowe and Cavalcaselle, a new History of Painting in Italy London 1866. — Didron, Histoire de Dieu, Iconographie chrétienne. Paris 1843. — Emeric David, Histoire de la peinture au moyen age, Paris. — Sickler, über die Entstehung der christlichen Kunst in dem Almanach aus Rom 1870. — die Sage vom Ursprung der Christusbilder von Hrn Wilhelm Grimm, abh. der K. Akad. der Wissen zu Berlin 1842.

достаточными — и съ свиткомъ, *volumen*, въ рукѣ<sup>1)</sup>). У Грековъ и особенно у Римлянъ очень часто представляли ораторовъ, риторовъ, съ подобнымъ свиткомъ. Это былъ атрибутъ лицъ значительныхъ, именно сенаторовъ. Его держать также императоры, когда они изображены въ минуту произнесенія рѣчи или приговора. Въ христіанскомъ искусствѣ *volumen* является въ рукахъ Бога Отца<sup>2)</sup>, к. н. въ барельефѣ саркофага, открытаго въ катакомбахъ. Тутъ Всевышній, имѣя видъ старца, стоитъ, неся свитокъ въ одной рукѣ и протягивая другую, какъ начинающій рѣчь. Онъ обращается къ Моисею съ повелѣніемъ снѣть обувь, чтобы приблизиться къ горящему кусту. Рука, выходящая изъ облаковъ, т. е. символъ Бога Отца<sup>3)</sup>, держитъ иногда свертокъ пергамента; это мы видимъ въ барельефѣ VI-го столѣтія, изображающемъ крещеніе Агилульфа, короля Ломбардскаго. *Volumen* тутъ символизируетъ новый законъ, принимаемый крестящимся.

Въ рукахъ Спасителя свертокъ пергамента иногда замѣненъ палочкой, или скорѣе небольшимъ жезломъ — символомъ власти въ античномъ мѣрѣ — особенно въ сценахъ совершенія чудесъ<sup>4)</sup>, к. н. при воскресеніи Лазаря, при превращеніи воды въ вино, при размноженіи хлѣбовъ и т. д. Въ нѣкоторыхъ примѣрахъ оба эти предмета, т. е. жезлъ и свитокъ, атрибуты повелителей и законодателей, соединены въ рукахъ Христа.

Представленіе Спасителя со свиткомъ пергамента повело къ изображенію у Его ногъ скринія<sup>5)</sup> также — какъ символа но-

<sup>1)</sup> Такъ называется свертокъ цилиндрической формы, или столбецъ состоящій изъ продолговатыхъ кусковъ пергамента, или папируса, приклеенныхъ одинъ къ другому, на которыхъ писали. Подобный способъ составленія книгъ былъ въ употребленіи у многихъ народовъ древняго міра, к. н. у Евреевъ, Египтянъ, Грековъ. У Римлянъ этотъ свертокъ получилъ названіе *volumen*, отъ слова *volvere* — свертывать; его связывали тесьмаки и развѣртывали по мѣрѣ того какъ читали; отсюда выраженіе: *evolvere volumen*, т. е. развѣртывать свитокъ, когда хотѣли сказать, что читаютъ сочиненіе.

<sup>2)</sup> Также патріарховъ и пророковъ, к. н. Моисея при извлеченіи воды изъ скалы.

<sup>3)</sup> См. часть 2-ю стр. 188.

<sup>4)</sup> Въ этихъ случаяхъ палочка Спасителя дѣлалась магическимъ орудіемъ. (См. „*La Mythologie des Plantes*“ par Angelo de Gubernatis“ Т. I. Paris 1878.)

<sup>5)</sup> Это былъ ящикъ круглый или четырехугольный, (см. часть 2, стр. 230, рисунокъ № 24), употребляемый въ древнемъ мѣрѣ для сохраненія свитковъ пергамента. Каждый ящикъ навивался для известнаго рода рукописей; т. н. были: *scrinia dispositionum*, т. е. *scrinia* дѣловыхъ бумагъ, *scrinia libellorum*, т. е. *scrinia* записокъ, *scrinia memoriae* — *scrinia* счетовъ, *scrinia epistolarum* — *scrinia* писемъ. У ногъ нѣкоторыхъ античныхъ статуй, изображающихъ писателей, является скринія съ свитками пергамента. Мы видимъ его возлѣ статуи, какъ предполагаютъ, Софокла (она находится въ Латоранскомъ музее въ Римѣ).

ваго ученія. Это влагалище рукописей, разумѣется, не могло имѣть другаго значенія, являясь подлѣ Сына Божія въ сценѣ поученія фарисеевъ въ храмѣ, или будучи представлено возлѣ Евангелистовъ, к. и. въ мусивной живописи и между прочимъ въ мозаикѣ церкви св. Виталія въ Равеннѣ VI столѣт. Иногда скриній съ свитками пергамента, или просто связка послѣднихъ, изображались христіанами отдѣльно, дѣлаясь іероглифомъ доктрины новой вѣры.

Подъ палліумомъ Спасителя, представленнаго молодымъ Римляниномъ, видна туника, и во фрескахъ обѣ эти одежды бѣлаго цвѣта, послѣдняя изъ нихъ украшена на груди двумя пурпуровыми полосами; на ногахъ его сандалии. Вообще замѣтно, что Христу, въ этого рода изображеніяхъ <sup>1)</sup>, хотѣли дать видъ значаго Римлянина. Только иногда въ прическѣ волосъ, раздѣленныхъ по срединѣ головы и падающихъ на плечи, видно отклоненіе отъ римскаго типа. На головѣ Спасителя, въ барельефахъ нѣкоторыхъ саркофаговъ, является шапочка въ родѣ носимыхъ Евреями въ Римѣ, и въ которыхъ они представлены на большомъ саркофагѣ <sup>2)</sup> второй половины IV ст.

Лицо Христа не имѣетъ пока опредѣленнаго типа, но нельзя не замѣтить, что Его постоянно хотѣли изобразить прекраснымъ и внушающимъ уваженіе. Складъ мысли Римлянъ обращенныхъ въ христіанство, среди которыхъ еще не успѣли угаснуть понятія, составившіяся въ мірѣ классическомъ о божествѣ, воображаемомъ Греками и Римлянами неизмѣнно прекраснымъ и вѣчно юнымъ, проявляется въ этихъ изображеніяхъ Христа молодымъ, красивымъ человѣкомъ. При такихъ условіяхъ христіанскій художникъ, представляя основателя новой вѣры, легко могъ повторить образъ одного изъ языческихъ боговъ. Мы въ самомъ дѣлѣ видимъ, что лицо Спасителя иногда очень напоминаетъ типъ Аполлона, какъ напр. въ барельефѣ саркофага <sup>3)</sup>, вѣроятно конца III ст. Тутъ Сынъ Божій сидитъ на тронѣ, имѣя видъ божества Римлянъ; подъ ногами Его женская полуфигура, держащая надъ головою раскинутое полукругомъ покрывало, символъ свода небснаго въ классическомъ искусствѣ. Подобныя изображенія Христа языческимъ богомъ могли происходить толь-

<sup>1)</sup> Образчики ихъ читатель можетъ видѣть въ рисункахъ №№ 18, 23, 24, 25 26 на страницахъ 208, 228, 230, 231, 232 второй части этого сочиненія.

<sup>2)</sup> Смори часть 2 стр. 119 рисунковъ № 11.

<sup>3)</sup> Онъ находится въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго музея въ Римѣ

ко въ первые вѣка христіанства, церковь въ послѣдствіи не оправдывала ихъ. Осужденіе ея выразилось въ слѣдующей легендѣ, очень распространенной среди христіанъ Востока. Рассказывали, что въ 455 г. какой-то живописецъ изобразилъ Спасителя, давъ ему лицо Юпитера, по просьбѣ скрытаго язычника, который хотѣлъ такимъ образомъ поклоняться своему богу, дѣлая видъ, что обожаетъ Христа. Но рука художника мгновенно отсохла, когда онъ совершилъ это преступленіе, и была исцѣлена, чудеснымъ образомъ, только послѣ его искренняго покаянія и молитвъ Геннадія, архіепископа Константинопольскаго. Въ этомъ разсказѣ ясно проявляются старанія греческаго духовенства удалять художниковъ отъ типовъ языческихъ боговъ.

Изображенія Христа молодымъ человѣкомъ, встрѣчающіяся однако чаще на саркофагахъ, чѣмъ во фрескахъ, являются нѣсколько позже добраго пастыря и, какъ мы уже сказали, преимущественно въ сценахъ совершенія чудесъ; иногда впрочемъ и въ сюжетахъ, имѣющихъ символическій, а не историческій характеръ, т. напр., подъ видомъ юноши одѣтаго въ pallium, представленъ Спаситель въ срединѣ барельефа нѣкоторыхъ саркофаговъ, или на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, стоя на возвышеніи и отдавая апостолу Петру распущенный свитокъ пергамента, что должно выражать врученіе ему власти. Изображеніе Христа Римляниномъ держалось довольно долго въ христіанскомъ искусствѣ, даже и послѣ сформированія его типа, иногда вмѣстѣ и рядомъ съ Спасителемъ, имѣющимъ уже опредѣлившееся лицо. Такъ напр. на саркофагахъ начала V ст. происходящихъ изъ Галліи и Италіи <sup>1)</sup>, Христось стоитъ по срединѣ барельефа, на холмѣ, изъ котораго вытекаютъ райскія рѣки; онъ тутъ имѣетъ условный типъ, т. е. продолговатое лицо, бороду, длинные волосы, тогда какъ по обѣ стороны этого главнаго сюжета, въ сценахъ появленія передъ Пилатомъ, умовенія ногъ, встрѣчи съ Самаритянкой у колодца, предсказанія апостолу Петру его тройнаго отреченія и т. д. Христось изображенъ Римляниномъ, съ круглымъ лицомъ, короткими волосами и юношескимъ видомъ. Образы эти начинаютъ пропадать вмѣстѣ съ фигурой добраго пастыря, но въ отдѣльныхъ примѣрахъ встрѣчаются и въ византійскомъ искусствѣ, именно: въ ми-

<sup>1)</sup> Garrucci storia del Arte cristiana Tav. 333, 334, 335.

ниатюрахъ церковныхъ книгъ христіанъ востока, исчезая окончательно только въ X ст.

Въ противоположность Спасителю, Богъ Отецъ очень рѣдко изображался первыми христіанами. Трудно было представить Бога невидимаго, не сдѣлавшагося человѣкомъ<sup>1)</sup>, и вѣрующіе не могли перенять Его образъ у Евреевъ, такъ какъ закоиъ воспрещалъ послѣднимъ изображеніе Бога. Напротивъ, личность Христа, явившагося на землю подъ видомъ простаго смертнаго, яснѣе представлялась христіанамъ и была болѣе для нихъ обозначена.

---

#### XXIV.

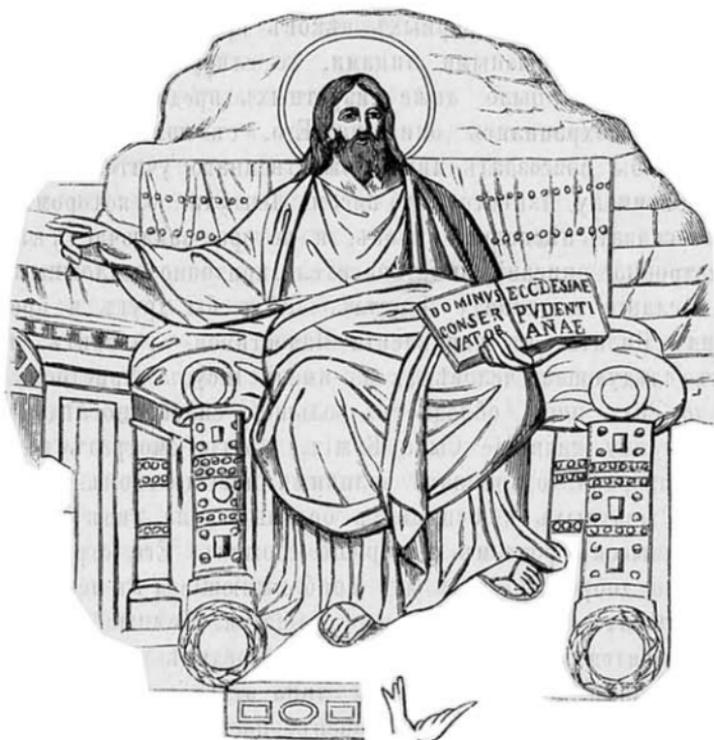
На вопросъ, имѣли ли первые послѣдователи Спасителя дѣйствительное изображеніе лица божественнаго учителя—Его портретъ? можно скорѣе отвѣчать отрицательно, чѣмъ положительно. У Грековъ и Римлянъ было обыкновеніе сохранять образы людей замѣчательныхъ, воспроизводя ихъ красками или пластикой. На монетахъ являлись лица правителей, законодателей, въ бібліотекахъ помѣщали фигуры ученыхъ, философовъ, поэтовъ, въ домахъ сберегали портреты предковъ, родственниковъ, друзей и т. д. Вообще не было ничего обыкновеннѣе въ мірѣ классическомъ, какъ изображеніе человѣка извѣстнаго, замѣчательнаго или милаго, живописью или скульптурой, для сохраненія о немъ памяти. Совершенно противоположное этому происходило у Евреевъ. Извѣстно, что среди ихъ всякое изображеніе человѣка было осуждаемо и возбуждало отвращеніе<sup>2)</sup>, какъ напоминающее идолопоклонство. Нельзя потому предположить, чтобы ученикамъ Спасителя, которые были исключительно Іудеи, пришло на мысль исполнить его портретъ. Ни одинъ изъ Евреевъ, обращенныхъ въ христіанство, не сумѣлъ бы даже написать его.

---

<sup>1)</sup> Пелья, ни написать, ни изобразить божественной природы „говорить Папа Григорій II“ (VIII ст.) „Олицетвореніе Бога невозможно“ пишетъ Папа Пасхалій I (IX ст.) „потому что у Него нѣтъ видимой особи“.

<sup>2)</sup> Оно однако не всегда прообладало съ одинаковой силой. На монетахъ Иродовой династіи, напримѣръ, видны лица этихъ царей, но это разумется только исключеніе.

Не могло быть также особеннаго желанія сохранить изображеніе Іисуса и у немногихъ Римлянъ, находившихся съ Нимъ въ сношеніяхъ, или видѣвшихъ Его. Преданіе, что Пилать велѣлъ снять портретъ Спасителя, ни на чемъ не основано и  
Рис. 10.



лишено всякой вѣроятности. Если бы у первыхъ христіанъ, современниковъ Іисуса, сохранился образъ Его, то писатели церкви послѣдующихъ вѣковъ упомянули бы объ этомъ. Никто изъ нихъ однако не говоритъ ничего подобнаго; напротивъ, нѣкоторые утверждаютъ совершенно противоположное. Такъ, напр. св. Иринеи, жившій во второй половинѣ II ст., высказываетъ мнѣніе, что нѣтъ портретовъ Спасителя. Двѣсти лѣтъ спустя бл. Августинъ пишетъ, что христіане изображаютъ Христа различнымъ образомъ, каждый по своему <sup>1)</sup>. Во второй половинѣ IX ст. патриархъ Фотій говоритъ <sup>2)</sup>: Греки утверждаютъ, будто бы

<sup>1)</sup> De Trinitate lib VIII c. 4.

<sup>2)</sup> Epistola 64.

Христось пришелъ на землю, въ ихъ образѣ; Римляне, что онъ принялъ ихъ лицо; тоже самое увѣряють Іудеи, Эѳіопы относительно себя. Каждый народъ считаетъ свой типъ самымъ совершеннымъ и по немъ создаетъ себѣ идеаль Спасителя, такъ что національность художниковъ, возсоздающихъ ликъ Христа, проявляется въ его образахъ.

Такъ какъ христіане первыхъ вѣковъ представляли Спасителя съ совершенно разными лицами, то слѣдуетъ предположить что у нихъ не было даже изустныхъ преданій объ образѣ Христа, не сохранились описанія Его, съ помощью которыхъ они могли бы возсоздать ликъ божественнаго учителя, приближаясь къ оригиналу. Извѣстно, что письмо Лентула, о которомъ тутъ слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ, и которое заключаетъ въ себѣ очень подробное описаніе лица Спасителя, признано подложнымъ. Въ этомъ посланіи къ сенату Лентуль, будто бы другъ и предшественникъ Пилата въ управленіи Палестиной, говоритъ между прочимъ слѣдующее: человекъ, по имени Іисусъ Христось, живущій до сихъ поръ, обладаетъ большою силой; послѣдователи его даютъ ему названіе Сына Божія, другіе смотрять на него какъ на пророка, одареннаго великимъ могуществомъ. Онъ воскрешаетъ мертвыхъ и исцѣляетъ больныхъ; на видъ онъ величественъ, высокъ ростомъ и хорошо сложенъ. Его строгое лицо одушевлено добротою, такъ что приближающіеся къ нему невольно его любятъ, но вмѣстѣ и страшатся. Темные волосы его сильно лоснятся; они раздѣлены по срединѣ головы и падаютъ локонами на плечи. Черты лица этого человека пріятны и благородны, лобъ высокъ и ровень, носъ и ротъ безукоризненны, глаза голубые и блестящіе, борода цвѣта волосъ, густая короткая и раздвоенная у оконечности. Лицо чистое, безъ пятенъ и морщинъ, ровнаго и нѣсколько красноватаго цвѣта. Осуждая и порицая онъ грозенъ; но когда учить и увѣщаетъ, то слова Его пріятны и ласковы. Вся особа Его чудной граціи и важности. Никто не видалъ Его смѣющимся, но многіе проливающимъ слезы. Онъ не многорѣчивъ и слова Его умѣренны и степенны. Это письмо считается всѣми апокрифическимъ; въ первый разъ говоритъ о немъ, приводя его, писатель XI ст. Ансельмъ, архіепископъ Кантерберійскій. Существуютъ различныя мнѣнія о времени его составленія. Многіе предполагають, что оно происходитъ изъ той фабрики подлоговъ, которая въ III ст. выпустила столько апокрифическихъ сочиненій. Но такъ какъ тутъ

описывается типъ Христа вполне сформировавшійся, что—какъ мы увидимъ ниже—произошло только въ концѣ IV ст., то вѣрнѣе мнѣніе относящихся мнимое посланіе Лентула къ VIII вѣку. Несомнѣнно то, что оно христіанскаго происхожденія, потому что въ немъ выражено большое уваженіе къ Спасителю, чего мы не находимъ въ подложныхъ письмахъ, будто бы написанныхъ Пилатомъ Тиберію и сочиненныхъ язычниками съ цѣлью повредить христіанамъ.

Описаніе лица Христа мы находимъ также у извѣстнаго догматическаго писателя и противника разрушителей иконъ, Іоанна Дамаскина, VIII-го ст. Въ посланіи къ императору Теофилу, Іоаннъ, описывая образъ Спасителя, говоритъ, что Іисусъ былъ высокаго роста, лицо его имѣло нѣсколько желтоватый цвѣтъ, волосы падали кудрями на плечи, борода была черная, носъ довольно длинный, брови сросшены, глаза обладали пріятнымъ выраженіемъ. Изъ этихъ данныхъ трудно составить портретъ. Приблизительно такое-же точно описаніе находимъ мы у греческаго церковнаго писателя XIV ст., Никифора Каллиста. У него сказано, что образъ Спасителя, такъ какъ онъ намъ переданъ древними писателями, представлялъ слѣдующій видъ: лицо имѣло строгое, но вмѣстѣ съ тѣмъ разумно-доброе и даже нѣжное выраженіе; волосы были рыжеватые, нѣсколько волнистые, длинные, падающіе на плечи; брови черныя и прямыя; глаза темныя; носъ длинный; борода небольшая; лицо овальное, желтоватаго цвѣта; шея была нѣсколько согнута, отчего вся особа его, хотя и высокаго роста, не казалась стройной. Это описаніе, вѣроятно, перенято у Іоанна Дамаскина, но Никифоръ Каллистъ пополнилъ его подробностями, которыя можетъ-быть заимствовалъ изъ древнихъ иконъ Спасителя.

---

## XXV.

Самое разногласіе, возникшее уже во II ст., относительно красоты лица Христа, доказываетъ, что первые христіане не имѣли его изображенія. Такъ какъ о тѣлесной особѣ Сына Божія ничего не сказано въ Евангеліяхъ, то нѣкоторые писатели и отцы цер-

кви говорили, что Спаситель, явсь на землю и принявъ на себя грѣхи людей и всѣ ихъ немощи, принялъ также и невзрачный, униженный, рабскій видъ и что это было лучшимъ доказательствомъ его самопожертвованія. Это мнѣніе они основывали на слѣдующихъ словахъ изъ посланія апостола Павла къ Филиппійцамъ <sup>1)</sup>: „Онъ, будучи образомъ Божиимъ, не почиталъ хищеніемъ быть равнымъ Богу; но уничижилъ Себя самого, принявъ образъ раба, сдѣлавшись подобнымъ челоуѣкамъ, и по виду ставъ какъ челоуѣкъ; смирилъ себя, бывъ послушнымъ даже до смерти крестной“, равно какъ и на изреченіи пророка Исаи: <sup>2)</sup> „Ибо Онъ взошелъ предъ нимъ, какъ отпрыскъ и какъ ростокъ изъ сухой земли; нѣтъ въ Немъ ни вида, ни величія; и мы видѣли Его, и не было въ Немъ вида, который привлекалъ бы насъ къ Нему, Онъ былъ презрѣнъ и умаленъ предъ людьми, мужъ скорбей и извѣдавшій болѣзни, и мы отвращали отъ Него лицо свое; Онъ былъ презираемъ, и мы ни во что ставили Его. Но Онъ взялъ на Себя наши немощи, и понесъ наши болѣзни; а мы думали, что Онъ былъ поражаемъ, наказуемъ и униженъ Богомъ“. Такъ думали преимущественно африканскіе и сирійскіе христіане; среди ихъ новое ученіе, при появленіи своемъ, приняло аскетическій характеръ, котораго оно не имѣло въ Римѣ и въ Италіи. Тертуліанъ нѣсколько разъ выразился объ этомъ предметѣ, въ своихъ сочиненіяхъ, съ тѣмъ увлеченіемъ и тою пылкостью, которыя онъ обыкновенно вносилъ въ разрѣшеніе догматическихъ вопросовъ и въ теологическіе споры. По его понятіямъ, лицо и тѣло Иисуса не должны были быть прекрасны. „Если“, говоритъ онъ, „Христосъ не красивъ передъ глазами людей, если черты его лица грубы и непривлекательны, то я узнаю въ немъ моего Бога“. Точно такъ же Кириллъ Александрійскій (V ст.) говоритъ: „Дабы мы поняли, что плоть сравненная съ божествомъ есть ничто, Сынъ Божій принялъ образъ самаго некрасиваго изъ людей, и таинство искупленія сдѣлалось потому еще болѣе великимъ“. Мученикъ Іустинъ и Климентъ Александрійскій (оба II ст.) были того мнѣнія, что Христосъ, дабы остаться вполне вѣрнымъ тому униженію, которое онъ на себя принялъ, явился на свѣтъ некрасивымъ. Послѣдній прибавляетъ, что Спаситель для того воплотился въ тѣло обыкновенное, невзрачное, чтобы красота его

<sup>1)</sup> Гл. II. 6, 7, 8.

<sup>2)</sup> Гл. LIII. 2, 3.

наружнаго вида не отвлекала вниманія отъ его ученія. Прелесть Сына Божія, согласно ему, заключалась не въ прекрасной плоти, представляющейся глазамъ, а въ красотѣ души и тѣла; первая состояла въ его склонности дѣлать всею добро, а вторая въ его безсмертіи. Точно такъ же историкъ церкви Евсевій думаетъ, что Христосъ явился на землю въ униженномъ и рабскомъ видѣ. Когда Спаситель, говоритъ онъ, хотѣлъ принимать божественный видъ, то онъ дѣлалъ это, какъ напримѣръ, въ минуту преображенія. Мнѣніе, что Христосъ былъ некрасивъ и невеличественъ, сдѣлалось орудіемъ въ рукахъ языческихъ писателей, противниковъ новой вѣры. Такъ напр. философъ Цельсъ (II ст. послѣ Р. X. говоритъ въ своемъ сочиненіи — *Sermo verus*<sup>1)</sup>) — написанномъ противъ христіанъ: „Если, какъ вы утверждаете, божественный духъ жилъ въ образѣ Христа, то онъ долженъ ростомъ и красотою превосходить всехъ другихъ людей. Вы сами однако говорите, что его тѣло было слабо и лицо некрасиво“.

Художники къ счастью не руководились этимъ мнѣніемъ, и оно не отразилось въ христіанскомъ искусствѣ. По крайней мѣрѣ, ни въ одномъ изъ дошедшихъ до насъ образовъ Христа не проявляется намѣреніе представить его безобразнымъ и придать ему рабскую, униженную наружность. Совершенно напротивъ, на Западѣ равно какъ и на Востокѣ, во все вѣка и у всехъ народовъ, изображая Спасителя, постоянно старались дать ему — сколько это вообще могли и умѣли сдѣлать — величественный видъ и красивое лицо, разумеется согласно тому, что понимали подъ словомъ прекрасное и идеальное.

Многихъ однако оскорбляло предположеніе, что Христосъ былъ некрасивъ. Отцы и писатели церкви, но преимущественно Италіи, вообще Запада, говорили, что Спаситель, появивъ на землю, не могъ не быть достойнымъ своей небесной природы, что Богъ, сдѣлавшись человѣкомъ, упразднялъ себя какъ Богъ, но могъ принять видъ самаго прекраснаго изъ смертныхъ. Его божественность должна была отражаться на его лицѣ, и не могло быть никакого недостатка въ тѣлѣ обитаемомъ Богомъ, что потому Сынъ Божій имѣлъ благородный видъ, прекрасное лицо, преисполненное достоинства и величія. Такъ думали св. Григорій, епископъ Нисскій (4-го ст.), св. Амвросій (4-го ст.), св. Феодоритъ (386—

<sup>1)</sup> Оно известно намъ только отрывками, помѣщенными въ опроверженіи Цельса Оригеномъ — *Contra Celsum*.

457), бл. Августинъ (IV-го ст.). Последній пишетъ, что Христосъ былъ прекрасенъ въ утробѣ матери, на рукахъ своихъ родителей, прекрасенъ на крестѣ, прекрасенъ въ гробницѣ. По бл. Иерониму (IV ст.), Христосъ долженъ былъ имѣть въ лицѣ и глазахъ что-то небесное; блескъ и величіе скрытаго божества отражались въ его образѣ. Иоаннъ Златоустъ говоритъ, что Спаситель былъ самый красивый изъ всѣхъ людей и что красота, которая дана только по частичкѣ смертнымъ, дана была Богомъ Христу въ совершенной полнотѣ. Оригенъ (III-го ст.) того мнѣнія, что Христосъ вовсе не имѣлъ опредѣленнаго лица, но являлся каждому согласно его понятіямъ и его идеалу. Западныя христіане, которые не могли помириться съ мыслью, что Сынъ Божій не былъ прекрасенъ и въ этомъ отношеніи уступалъ языческимъ богамъ, продолжали традиціи классическаго міра. Божество у Грековъ и Римлянъ не могли представить себѣ иначе, какъ сіяющимъ красотою. Напротивъ вѣрующіе, утверждавшіе, что красота не составляла атрибута Спасителя, и принадлежавшіе по большей части Африкѣ, Египту, Сиріи, выражали понятіе о божествѣ, преобладавшее среди народовъ этихъ странъ, которые искали въ Богѣ не столько красивыхъ формъ, сколько загадочности, таинственности и торжества мистическихъ идей. Но вмѣстѣ, въ этомъ слѣдуетъ также видѣть противодѣйствіе греко-римскому политеизму, въ основаніи котораго лежало поклоненіе красивымъ изображеніямъ боговъ.

Мнѣніе, что Христосъ былъ красивъ, восторжествовало наконецъ среди христіанъ, и стараніе доказать, что онъ имѣлъ униженный и рабскій видъ, было оставлено; но самый этотъ споръ, основанный не на историческихъ данныхъ, а на предположеніяхъ, доказываетъ, что христіане не знали, каково въ дѣйствительности было лицо Спасителя. Это проявляется также изъ того факта, что когда Констанція, сестра императора Константина, просила историка и епископа Кесаріи, Евсевія, доставить ей образъ Христа, то онъ не могъ исполнить ея желаніе и отвѣчалъ уклончиво, спрашивая Констанцію, что она понимаетъ подъ словомъ образъ Христа; разумѣется, продолжаетъ историкъ, только о рабскомъ образѣ, который Спаситель принялъ на себя, являсь на землю, можетъ говорить она, потому что—на божественный ликъ Сына Божія, просіявшій въ его лицѣ въ миуту преображенія, не могли смотрѣть даже лучшіе изъ его учениковъ.

Впослѣдствіи, въ эпоху иконоборства, немѣніе образа Спасителя было однимъ изъ главныхъ доводовъ разрушителей иконъ. Какой изъ образовъ Христа настоящій? спрашивали они: тотъ ли, который показываютъ Римляне, или изображаемый Іудеями обращенными въ христіанство, или сохраняемый Греками, или тотъ, которому поклоняются Египтяне, потому что всё они разнятся между собою.

---

XXVI.

Изображенія Спасителя и апостола Павла уже во II ст. имѣли въ Римѣ гностики, которые, какъ извѣстно, не безъ успѣха вели пропаганду своихъ религіозныхъ идей въ столицѣ имперіи. Это были статуэтки изъ золота, серебра, или изъ другаго драгоценнаго матеріала; ихъ ставили въ мѣстахъ собраній рядомъ съ подобными-же фигурами Гомера, Пифагора, Платона, Аристотеля и другихъ мудрецовъ античнаго міра, украшали ихъ цвѣтами и поклонялись имъ. Гностики были того мнѣнія, что изображенія Христа, ходившія у нихъ по рукамъ, исполненныя пластикой равно какъ и живописью, были дѣйствительные его образы, копіи образа Спасителя, сдѣланныя при его жизни по повелѣнію Пилата. Мы знаемъ изъ словъ св. Иринея (II-го ст.), писавшаго противъ гностиковъ, бл. Августина и св. Епифанія (IV ст.)<sup>1)</sup> что женщина по имени Марцеллина, секты Карпократовъ—самой извѣстной и значительной изъ гностическихъ сектъ,—жившая въ Римѣ въ срединѣ II ст. при папѣ Аникитѣ, имѣла изображеніе Спасителя, которому поклонялись языческимъ образомъ и сохраняли его въ тайнѣ. То, что сказано о Карпократахъ, можетъ быть примѣнено и къ другимъ отросямъ гностическаго ученія и особенно къ Василидианамъ. Извѣстно, что у послѣдователей этой секты были въ большомъ употребленіи рѣзные камни съ символическими фигурами—Абракасъ—и что они очень дорожили этого

---

<sup>1)</sup> Онъ, вѣроятно, повторялъ слова Иринея.

рода амулетами, которые можно видѣть во многихъ музеяхъ Европы. Такъ какъ гностики были по большей части обращенные въ христіанство язычники, то у нихъ а не у Іудеевъ, принявшихъ новую вѣру, слѣдуетъ искать изображеній Спасителя, хотя нѣтъ никакихъ доказательствъ, что эти историческіе образы Христа, появившіяся у гностиковъ раньше чѣмъ у христіанъ Рима, и принимаемые первыми за настоящіе портреты Іисуса, были ими на самомъ дѣлѣ. Ни одно изъ этихъ изображеній не дошло до насъ, и если нельзя положительно сказать, съ какимъ лицомъ представляли гностики Спасителя, то все же, разумѣется, они давали ему типъ восточный, а не римскій. Точно также осталось неизвѣстно, какой видъ имѣло изображеніе Христа, находившееся въ божищѣ Александра Севера. Оно могло быть перенято или у гностиковъ, или у христіанъ Рима, и нѣтъ основанія предполагать, что это былъ настоящій образъ Спасителя. Въ божищѣ императора Александра находились также фигуры мифическихъ лицъ, к. н. Орфей, или людей, портреты которыхъ не сохранились вовсе, к. н. Авраамъ.

Евсевій говоритъ, что у христіанъ есть изображенія Спасителя и апостоловъ считаемыя дѣйствительными. Однако не смотря на это мы видимъ, что, первыя четыре столѣтія, Христа представляли съ совершенно различными лицами, въ которыхъ вовсе незамѣтна склонность копировать извѣстный типъ. Изъ словъ этого историка мы знаемъ также, что въ городѣ Панаедѣ <sup>1)</sup>, въ Палестинѣ, передъ дверьми дома женщины, излѣченной Христомъ отъ кровотеченія, была поставленная ею статуя Спасителя. Евсевій осуждаетъ <sup>2)</sup> этотъ способъ возданія благодарности Христу. Впослѣдствіи, какъ говоритъ Созоменъ, въ царствованіе Юліана отступника это изображеніе было разбито язычниками, но христіане собрали куски его съ благоговѣніемъ и сложили ихъ въ своей церкви. Евсевій самъ видѣлъ этотъ памятникъ и очень подробно описываетъ его. На высокомъ каменномъ пьедесталѣ стояла, говоритъ онъ, бронзовая статуя женщины на колѣняхъ, она протягивала впередъ руки, какъ умоляющая; передъ ней стояла фигура, также бронзовая, мужчины задрапированнаго въ палліумъ и простирающаго надъ нею руку. Евсевій однако не описываетъ лица послѣдней фигуры,

<sup>1)</sup> Называвшійся также Цезаремъ Филиппи.

<sup>2)</sup> Euseb. hist. eccl. lib. VIII c. 14.

принимаемой имъ за Спасителя, и ни одинъ изъ христіанскихъ писателей раньше Евсевія не говоритъ объ этой статуѣ, будто бы изображающей Христа. Констанція, сестра Константина, не просила бы Евсевія прислать ей образъ Спасителя, если бы означенная группа, въ самомъ дѣлѣ, представляла Христа вмѣстѣ съ исцѣленной имъ женщиной. Очень вѣроятно, что тутъ былъ изображенъ одинъ изъ императоровъ <sup>1)</sup>, оказавшій какое либо благодѣяніе Панеаду или провинціи, гдѣ находился этотъ городъ, который представленъ аллегорически подъ видомъ женщины. Подобныя группы очень часто встрѣчаются на медаляхъ или на монетахъ временъ имперіи.

## XXVII.

Первые примѣры изображенія Спасителя съ лицомъ, очень приближающимся къ тому восточному типу, который ему неизмѣнно даютъ впоследствии, мы встрѣчаемъ довольно рано и уже въ подземныхъ кладбищахъ. Одинъ изъ этихъ образовъ былъ открытъ въ катакомбѣ Каллиста. Его болѣе не видно, и онъ извѣстенъ намъ только по гравюрѣ, сохранившейся въ сочиненіи Бозіо. <sup>2)</sup> Онъ помѣщенъ въ сводѣ катакомбной комнаты, въ кругломъ медальонѣ, какъ бы въ щитѣ<sup>3)</sup>, подобно тѣмъ погруднымъ изображеніямъ Римлянъ, которыя появляются на гробницахъ и преимущественно на саркофагахъ и называются *Imagines Clupeatae*. <sup>4)</sup> Христіанскіе художники писали иногда Спасителя въ катакомбахъ, какъ бы подъ вліяніемъ этихъ традицій классическаго искусства, въ кругахъ напоминающихъ щиты. Точно такъ же и изображенія добраго пасты-

<sup>1)</sup> Münter *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der Alten Christen*.

<sup>2)</sup> *Bosio Roma Sotterranea In-folio Roma 1632*.

<sup>3)</sup> Смори часть 2 рис. № 11 стр. 119.

<sup>4)</sup> У Римлянъ, это были известнаго рода изображенія (*Martigny Dict. des Ant. Chr.*) великихъ мужей, которыхъ, согласно очень древнему обыкновению, представляли по грудь въ щитъ и потомъ вшали въ храмахъ. Названіе это происходитъ отъ слова „*Clupeus*“ или „*Clupeum*“, т. е. бронзовый щитъ, особенной формы, круглый, большой, выпуклый, употребляемый преимущественно грекеской и римской тяжело вооруженной пѣхотой.

ря, въ стѣнной живописи подземныхъ кладбищъ, но не по грудь, а цѣлая фигура, иногда и вмѣстѣ съ овцами, написаны нерѣдко въ кругѣ формы щита. 1) Это обыкновеніе продолжалось позже. Такъ напр. мы видимъ, что бюстъ Христа въ средневѣковыхъ мозаикахъ церковей Рима и на диптихѣ Rambona 2) IX ст. представляеть какъ бы въ щитѣ, поддерживаемомъ двумя крылатыми ангелами 3).

Изображеніе Христа по грудь, открытое въ катакомбѣ Каллиста, о которомъ мы теперь говоримъ, окружено 4) вѣтвями маслины, вазами съ выходящими изъ нихъ растеніями и птицами сидящими на вѣткахъ. Овальное, немного продолговатое лицо Спасителя имѣеть тутъ, какъ читатель можетъ видѣть, въ приложенномъ рисункѣ № 8 5) серьезное, но нѣсколько меланхолическое выраженіе; борода рѣдковатая и недлинная, усы опускаются внизъ, волосы раздѣлены посерединѣ головы и падаютъ на плечи; правое плечо и грудь Христа, которому на видъ тутъ нельзя дать болѣе тридцати пяти лѣтъ, обнажены; на лѣвое плечо наброшенъ палліумъ, одежда философовъ. Извѣстно, что философы цинической школы, именно во времена распространенія христіанства, носили палліумъ на голомъ тѣлѣ, заявляя этимъ свое презрѣніе къ удобствамъ жизни.

Художники катакомбъ, когда хотѣли изобразить христіанскаго философа, т. е. ученаго толкователя доктрины новой вѣры, представляли его въ подобномъ же одѣяніи 6), такъ какъ отверженіе земныхъ благъ, преобладающее въ нѣкоторыхъ философскихъ школахъ, сдѣлалось отличительной чертой христіанскаго ученія. Фреску эту, по ея стилю, слѣдуетъ отнести къ концу II или къ III ст., какъ и многіе изъ памятниковъ катакомбы Каллиста. Надо однако замѣтить, что Бозіо не всегда съ большой вѣрностью копировалъ стѣнописи, открываемыя имъ въ подземныхъ кладбищахъ, и иногда поэтизировалъ ихъ; нельзя потому ручаться, что голова Спасителя имѣла, въ этомъ примѣрѣ, въ самомъ дѣлѣ такой видъ, какой ей придалъ Бозіо. Боттари также, помѣ-

1) См. рисунокъ № 3.

2) Изданіемъ Buonarroti osservaizoni sopra tre dittici antichi d'avorio. Firenze 1776.

3) Образъ Спасителя, иногда, замѣненъ въ щитѣ одною изъ его монограммъ, или крестомъ греческой формы.

4) Garrucci Storia dell'arte cristiana Tav. 29.

5) Заимствованъ изъ сочиненія Martigny Dict. des ant. chr.

6) См. часть 2 стр. 113 р. 8.

стившій въ своемъ сочиненіи <sup>1)</sup> означенную фреску, какъ кажется скопировалъ ее съ Бозио. Невозможно однако положительно утверждать, что тутъ представленъ Спаситель, хотя это впрочемъ очень вѣроятно. Если стѣнопись, переданная въ рисунокъ № 8, не есть изображеніе Христа, то оно можетъ быть только портретомъ владѣтеля семейной гробницы, похороненнаго въ ней. Но въ томъ мѣстѣ, гдѣ находится эта фреска, т. е. въ центрѣ свода катакомбной комнаты, помѣщали обыкновенно главный сюжетъ художественнаго сочиненія, а не портреты вѣрующихъ, и это былъ бы первый примѣръ отступленія отъ означеннаго правила. Притомъ, тутъ мы видимъ лицо восточнаго, семитическаго типа, не имѣющее ничего римскаго, что также удаляетъ нашу мысль отъ портрета. Больдетти <sup>2)</sup> нашелъ изображеніе совершенно подобное этому въ той же катакомбѣ; обстоятельство, подтверждающее предположеніе, что фреска, скопированная Бозио, въ самомъ дѣлѣ представляетъ Христа; но стѣнопись, открытая Больдетти, къ несчастію, рассыпалась въ куски, когда онъ хотѣлъ отдѣлать ее отъ стѣны. <sup>3)</sup> Если тутъ мы въ самомъ дѣлѣ видимъ изображеніе Иисуса, то нельзя не согласиться, что оно очень приближается къ типу Христа, составившемуся впоследствии, который могъ имѣть свое начало въ этомъ лицѣ. Можетъ-быть, передъ нами одинъ изъ тѣхъ образовъ Спасителя, которые, согласно Евсевію, находились у христіанъ и по всей вѣроятности были переняты ими у гностиковъ, такъ какъ послѣдніе имѣли, раньше вѣрующихъ Рима, образы Христа, выдаваемые ими за изображенія его. Только два подобныхъ изображенія были открыты въ катакомбахъ, и если нѣкоторые изъ христіанъ считали ихъ за дѣйствительные образы Спасителя, то это мнѣніе меньшинства, такъ какъ мы видимъ, что въ томъ же подземномъ кладбищѣ и почти возлѣ фрески, изобра-

<sup>1)</sup> Bottari Pitture e sculture sagre, estratte dai cimiteri di Roma, pubblicate gia dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni 3 vol in-folio Roma 1737—1754.

<sup>2)</sup> Osservazioni sopra icimiteri de santi martiri ed antichi cristiani di Roma In-folio Roma 1720.

<sup>3)</sup> Въ собраніи христіанскихъ древностей при ватиканской бібліотекѣ находится мозаика, будто бы происходившая изъ катакомбъ и изображающая Спасителя по грудь, съ продолговатымъ лицомъ, раздѣленными по срединѣ головы и падающими въ локонахъ, на плечи, волосами, съ густой бородой, въ красной туникѣ, сверхъ которой наброшенъ плащъ зеленого цвѣта. Памятникъ этотъ признанъ теперь всѣми за подлогъ; это даже не мозаика, а подраженіе мусивной живописи сдѣланное изъ расписнаго гипса (G. B. de Rossi Roma Sotterranea crist. T. 3).

жающей Сына Божія, онъ представленъ, въ нѣсколькихъ историческихъ сценахъ, Римляниномъ, съ разными, другъ на друга не похожими лицами.

Образъ Христа, восточнаго характера и также принадлежащій къ тому періоду, когда Спасителя обыкновенно представляли молодымъ Римляниномъ, вырѣзанъ, но не очень глубоко, на круглой пластинкѣ или медальонѣ изъ слоновой кости, <sup>1)</sup> который вѣроятно носили на шеѣ подобно амулету. Предметъ этотъ былъ найденъ Больдетти въ катакомбѣ Домитиллы. Тутъ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 9, <sup>2)</sup> лицо Христа имѣетъ особенный типъ, удаляющійся отъ обыкновенныхъ изображеній Спасителя, первыхъ четырехъ вѣковъ, но приближающійся нѣсколько къ бюсту Исуса изъ катакомбы Каллиста, описанному выше. У Христа, въ этомъ примѣрѣ, также длинные раздѣленные по срединѣ головы волосы, короткая борода, усы и вообще не римское лицо. Надъ головою его, окруженной нимбомъ, является монограмматическій крестъ; послѣдній и дискообразное сіяніе указываютъ на IV ст. какъ на время происхожденія этого памятника <sup>3)</sup>. Во всей фигурѣ Спасителя, хотя и исполненной довольно грубо, замѣтно оживленіе, проявляющееся въ наклонѣ головы и въ движеніи благословляющей руки. Совершенно съ подобнымъ же лицомъ, съ бородой, длинными волосами и монограмматическимъ крестомъ на головѣ, представленъ Христосъ въ барельефѣ саркофага V ст., находящагося въ городѣ Арль, во Франціи, въ церкви св. Трофима <sup>4)</sup>.

---

### XXVIII.

Въ V столѣтіи восточный типъ Христа начинаетъ встрѣчаться чаще и опредѣляется окончательно въ римской мусивной живописи. Можно даже сказать, что ею онъ былъ введенъ въ христіанское искусство.

---

<sup>1)</sup> Теперь онъ находится въ собраніи христіанскихъ древностей при ватиканской бібліотекѣ.

<sup>2)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Martigny Dictionnaire des ant. chr., который издалъ этотъ медальонъ гораздо вѣрнѣе и полнѣе Больдетти.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi Roma Sotterranea cristiana. Tom. 3.

<sup>4)</sup> Garrucci Storia dell arte cristiana.

Одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ и едва ли не самый ранній примѣръ изображенія Спасителя въ мозаикахъ можно видѣть въ церкви св. Пуденціаны въ Римѣ. <sup>1)</sup> Согласно преданію храмъ этотъ, находящійся у подножія Эсквилинскаго холма, построенъ на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ римскаго сенатора, по имени Пуда, о которомъ говоритъ св. Павелъ во второмъ посланіи къ Тимоѳею, <sup>2)</sup> и у котораго будто бы жилъ св. Петръ. У Пуда были двѣ дочери Пракседа и Пуденціана; онѣ, равно какъ и ихъ два брата Новать и Тимоѳей, приняли христіанство. Послѣ смерти Пуденціаны, умершей первою изъ всего семейства, домъ ея родителя былъ посвященъ Богу и сдѣлался мѣстомъ собранія вѣрующіихъ. Впослѣдствіи тутъ была построена въ 54 г. папой Піемъ I церковь. Все это разумѣется только преданіе, но вѣрно однако то, что настоящая церковь св. Пуденціаны, существующая до нашихъ дней въ Римѣ, заключаетъ въ себѣ части очень древняго зданія. Сцена, изображенная въ ея мозаикѣ, имѣетъ мистическій характеръ. Въ верхней части полусвода абсиды, Христосъ сидитъ въ славѣ на великолѣпномъ тронѣ; правая рука его поднята для благословенія; въ лѣвой онъ держитъ раскрытую книгу, на страницахъ которой написаны слѣдующія слова: *Dominus conservator ecclesiae Pudencianae*, Господь хранитель церкви Пуденціаны. Позади трона его поднимается холмъ конической формы, увѣнчанный большимъ латинскимъ крестомъ; послѣдній украшенъ многочисленными фигурами драгоценныхъ камней. Около креста являются символы четырехъ Евангелистовъ: ангелъ, левъ, быкъ и орелъ. Въ глубинѣ видны великолѣпныя зданія города, представляющаго вѣроятно новый Іерусалимъ. Тронъ Христа занимаетъ средину богатаго полукруглаго портика съ позолоченной кровлей, римскаго стиля, съ арками. На право и на лѣво отъ Спасителя сидятъ апостолы; прежде ихъ было шесть съ каждой стороны, теперъ ихъ только пять. Мозаика эта была, варварскимъ образомъ, срѣзана при перестройкѣ церкви, произведенной въ 1588 г. кардиналомъ Генрихомъ Гаэтани. Апостолы, самые близкіе Христу, видны только до средины ногъ, самые дальніе по грудь; они какъ бы говорятъ между собою.

<sup>1)</sup> Vitet Journal des Savants, Janvier 1863. Barbet de Joug. Les Mosaïques de Rome.

<sup>2)</sup> Приветствуютъ тебѣ Еввуль, и Пудъ, и Линъ, и Клавдія, и всѣ братія (Гл. IV. 21).

Сидящіе, непосредственно возлѣ Спасителя, обращаются къ Нему съ рѣчью. Это Петръ и Павелъ; за первымъ, равно какъ и за вторымъ, стоитъ женщина, опускающая вѣнецъ на голову сидящаго передъ ней апостола. Одна изъ нихъ, т. е. та, которая вѣнчаетъ Петра, символизируетъ церковь, вышедшую изъ іудейства, другая коронующая Павла—церковь образовавшуюся изъ увѣровавшихъ язычниковъ <sup>1)</sup>— *Ecclesia ex Circumcisione*, *Ecclesia ex Gentibus* <sup>1)</sup>, такъ какъ первый изъ этихъ апостоловъ былъ проповѣдникомъ христіанства среди Іудеевъ, а второй среди язычниковъ. Передъ трономъ Христа стоитъ ягненокъ, на голову котораго падаютъ лучи отъ голубя, спускающагося съ неба. Мистическая сцена эта представляетъ торжество церкви въ небесномъ Іерусалимѣ <sup>2)</sup>.

Такъ какъ церковь св. Пуденціаны была реставрирована папой Адрианомъ I, въ концѣ VIII ст., то долгое время предполагали, что мозаика, украшающая ее, была сдѣлана по его повелѣнію; на это намекаютъ также древніе документы, относящіеся къ возобновленію и украшенію означеннаго храма. Но болѣе тщательное изученіе этого памятника мусивной живописи, очень хорошаго стиля, привело къ тому заключенію, что его слѣдуетъ отнести къ временамъ болѣе раннимъ, а не къ эпохѣ Карловинговъ; паство Адриана I соотвѣтствуетъ первой половинѣ царствованія Карла Великаго. Справедливо, что при этомъ императорѣ былъ какъ бы проблескъ пробужденія искусства. Это былъ, такъ сказать, лучъ свѣта среди тьмы варварства предшествующихъ и послѣдующихъ вѣковъ. Но движеніе это, вызванное личными вкусами императора, не пустило корней, не имѣло жизни и не могло произвести художественнаго созданія въ родѣ пуденціанинской мозаики, въ которой еще такъ живы преданія классическаго искусства. Царствованіе Карла Великаго, разумѣется, составляетъ прогрессъ сравнительно съ эпохой Меровинговъ; но оно стоитъ далеко, что касается силъ производительности и достоинства памятниковъ его искусства, отъ послѣднихъ вѣковъ античнаго міра. Въ пуденціанинской мозаикѣ не проявляются особенности стиля, угасшаго три сто-

<sup>1)</sup> Изображеніе подъ видомъ двухъ женщинъ—собраній вѣрующихъ, составленныхъ изъ обращенныхъ Евреевъ и язычниковъ, встрѣчается и въ другихъ памятникахъ мусивной живописи Рима, к. н. въ мозаикѣ церкви св. Сабины (424 г.).

<sup>2)</sup> Garrucci storia dell'Arte cristiana T. 208 *Revue Archéologique* 1874.

<sup>3)</sup> *Bullettino di Archeologia cristiana* G. B. de Rossi Anno 1867.

лѣтія тому назадъ, и не вполнѣ воскресшаго при Карлѣ Великомъ. Она является продолженіемъ—хотя и не полнымъ во всѣхъ частяхъ—художества еще живаго. Упадокъ искусства замѣтенъ въ ней по нѣкоторымъ подробностямъ исполненія; но величественные образы Христа, Апостоловъ и символическихъ женщинъ, преисполненные оживленія и индивидуальности, ихъ выразительныя лица и разнообразныя позы, благородная и красивая драпировка ихъ одеждъ и широкое распредѣленіе цѣлаго художественнаго сочиненія, все это указываетъ на эпоху, въ которой еще не разучились составлять живыя группы и воссоздавать красивые типы. Послѣ грандіознаго образа Спасителя, который читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 10 <sup>1)</sup>, особенно замѣчательны энергическія фигуры Петра и Павла, и не преувеличивая можно сказать, что онѣ напоминаютъ апостоловъ Микель-Анджело и Рафаэля. Памятники мусивной живописи, созданные два столѣтія до папы Адріана I и послѣ него до возрожденія искусствъ, не выдерживаютъ сравненія съ пуденціанинской мозаикой и ниже ее во всѣхъ отношеніяхъ. Эти соображенія даютъ намъ право отнести послѣднюю къ концу IV ст. Извѣстно также, что въ это время, именно въ 398 г., украсили церковь св. Пуденціаны и вѣроятно тогда была сдѣлана мозаика ея абсиды. Кое-гдѣ въ ней примѣтны ресторативныя работы, но не замѣчательныхъ частей. Лицо Спасителя, однако, осталось нетронутымъ. Оно не лишено величія и красоты, но имѣетъ восточный, семитическій скорѣе чѣмъ эллиническій или римскій типъ. Этотъ образъ Христа уже значительно удаляется отъ тѣхъ изображеній Его, въ которыхъ Онъ представленъ въ видѣ молодаго Римлянина.

---

### XXIX.

Эпохой установленія типа Спасителя, въ христіанской иконографіи, слѣдуетъ считать пятый вѣкъ. Уже съ однимъ и тѣмъ же восточнымъ лицомъ видимъ мы Христа въ мусивной живописи церквей и базиликъ Рима и Равенны, этого и послѣдующихъ столѣтій. Какъ напр. въ мозаикѣ триумфальной арки св.

---

<sup>1)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія Garrucci Storia dell arte cr. tav. 208.

Павла, въ городскихъ стѣнъ Рима <sup>1)</sup>, въ крещальнѣ св. Іоанна на источникѣ, въ Равеннѣ (V ст.), въ церкви св. Козмы и-Даміана въ Римѣ VI ст., св. Лаврентія, въ городскихъ стѣнъ Рима, VI ст., св. Стефана, на холмѣ Соеліусъ (VII ст.), въ капеллѣ св. Винанціи, паходящейся при крещальнѣ латеранскаго собора (VII ст.) и т. д. Эти образы, имѣющіе овальное, нѣсколько продолговатое лицо, длинныя, раздѣленные по обѣ стороны на головѣ и падающіе на плечи локонами волосы, короткую, нѣсколько раздвоенную у окопечности бороду и высокій лобъ, постепенно начинаютъ замѣнять въ христіанскомъ искусствѣ всѣ другія изображенія Христа, дѣлаясь тѣмъ условнымъ лицомъ, безъ котораго Спасителя уже нельзя болѣе изображать взрослымъ человѣкомъ. Но этотъ типъ не образъ Христа, и онъ не былъ составленъ по свѣдѣніямъ, передаваемымъ христіанами о чертахъ лица Спасителя. Подобныхъ свѣдѣній, какъ говорятъ многіе приведенные выше писатели церкви, не существовало. Въ этомъ восточномъ типѣ, нѣкоторые археологи хотѣли видѣть черты лица Юпитера-Сераписа <sup>2)</sup>, бюсты котораго, съ мѣрой зерноваго хлѣба — *Modius* — на головѣ, дошли до насъ въ значительномъ количествѣ, иногда очень хорошей работы, и встрѣчаются во многихъ музеяхъ Европы. Вотъ какъ можно объяснить это сходство: мы видѣли, что изображенія Спасителя первоначально появились у гностиковъ, центромъ которыхъ была Александрія, и потомъ вѣроятно были переняты христіанами Рима. При составленіи своихъ идеальныхъ изображеній Христа, гностики могли быть вдохновлены воспоминаніями о лицѣ статуи Юпитера-Сераписа, находившейся, какъ извѣстно, въ Александріи; по это, разумѣется, только одно предположеніе.

Понятіе, преобладавшее въ мірѣ классическомъ, что вѣчная юность составляетъ неизмѣнный атрибутъ божества, мало по малу пропадаетъ среди христіанъ, и можно сказать, что образъ Спасителя старѣетъ по мѣрѣ того, какъ идетъ время. Въ самомъ дѣлѣ, подъ видомъ Римлянина, Христосъ изображался молодецъ въ послѣдствіи, когда сформировался Его восточный типъ, и еще старѣе является Спаситель позже въ византійской иконографіи.

<sup>1)</sup> Мозаика эта, исполненная въ царствованіе папы Льва I (440—461) погилла во время пожара этой базилики въ ночь 15 на 16 іюля 1823 г., но была восстановлена въ своемъ первоначальномъ видѣ.

<sup>2)</sup> Ersch und Gruber Allg. Encykl.

Только постепенно былъ принятъ въ Римѣ и входилъ въ искусство восточный образъ Христа. Уже только вслѣдствіе одного національнаго чувства Римлянъ, онъ не могъ быстро распространяться. Такимъ же точно образомъ элементы искусства народовъ Востока, мало по малу и какъ бы побѣждая сопротивленіе, превращаютъ классическое христіанское искусство катакомбъ въ стиль византійскій. Тѣ образы Христа восточнаго типа, которые встрѣчаются въ подземныхъ кладбищахъ, были написаны въ періодъ посѣщенія ихъ богомольцами. Нимбы простые или крестообразныя и другія подробности, равно какъ и самое художественное исполненіе этихъ памятниковъ живописи, которые находятся обыкновенно около гробницъ особенно уважаемыхъ мучениковъ, ясно указываютъ на времена болѣе позднія, т. е. на вѣка слѣдовавшіе за прекращеніемъ погребенія въ катакомбахъ.

Изображенія Спасителя, въ видѣ молодаго Римлянина, продолжаютъ еще нѣсколько столѣтій послѣ сформированія Его типа, но не встрѣчаются въ мозаикахъ, а на барельефахъ саркофаговъ, гдѣ являются иногда возлѣ образовъ Христа, имѣющихъ восточное лицо, постепенно, однако, уступая имъ мѣсто. На чашахъ, съ золотыми фигурами, производство которыхъ прекращается въ V ст., очень рѣдко изображенъ Спаситель съ опредѣлившимся типомъ. Исключеніе мы видимъ на одномъ изъ подобныхъ сосудовъ, который былъ открытъ Больдетти въ катакомбахъ. Тутъ Христосъ, съ длинными волосами и съ бородой, въ туникѣ и палліумѣ, стоитъ на покрытомъ растеніями холмѣ, изъ подножія котораго вытекаютъ семь символическихъ рѣкъ. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ распущенный свитокъ, на которомъ написано *Dominus*, т. е. Владыка. Сочиненіе это часто повторяется въ барельефахъ саркофаговъ и въ мозаикахъ.

Спаситель, когда онъ является не какъ символическій образъ, а какъ лицо историческое, представленъ часто поднимающимъ руку для благословенія. Въ этой позѣ мы видимъ Его въ барельефахъ саркофаговъ, во фрескахъ катакомбъ, на чашахъ съ золотыми фигурами, на диптихахъ и т. д. Но пальцы благословляющей руки не всегда сложены одинаково. У восточныхъ

---

\* Онъ находится теперь въ собраніи христіанскихъ древностей при ватиканской библиотекѣ. (Garrucci Storia dell'Art cristiana Tav. 180.)

христіанъ <sup>1)</sup> большой и перстневой пальцы соединены, остальные подняты. Это форма благословенія, называемая греческой. У христіанъ Запада подняты большой, указательный и средний палець, тогда какъ перстневой и мизинець опущены внизъ и согнуты. Это благословеніе называется латинскимъ. Надо однако замѣтить, что послѣдній родъ сложенія пальцевъ не всегда означаетъ благословеніе. Подобный жестъ, въ древнемъ мірѣ, дѣлали ораторы, начиная рѣчь <sup>2)</sup>. Онъ былъ привѣтствіемъ слушателей <sup>3)</sup> и вмѣстѣ просьбою у нихъ молчанія и тишины; потому, когда Спаситель представленъ у первыхъ христіанъ поднимающимъ руку, со складомъ пальцевъ, на подобіе латинскаго благословенія, то не всегда можно утверждать, что его хотѣли изобразить благословляющимъ. Такъ, напримѣръ, въ сценахъ спора съ фарисеями во храмѣ, поученія Апостоловъ или предсказаній Петру его тройнаго отреченія, появляющихся преимущественно на саркофагахъ, Христосъ не можетъ благословлять и дѣлаеть тѣлодвиженіе начинающаго наставительную рѣчь. Точно такъ же можно объяснить этотъ жестъ Спасителя, когда онъ представленъ совершающимъ одно изъ тѣхъ чудесъ, за которыми слѣдовало его поучительное слово <sup>4)</sup>. Вѣроятно, первоначально христіане восточной и западной церковей употребляли, безъ различія, ту или другую форму благословенія <sup>5)</sup>. Начерта-

---

<sup>1)</sup> И въ нѣкоторыхъ примѣрахъ на западѣ, когда изображеніе Христа работы византийскаго происхожденія, или греческихъ мастеровъ.

<sup>2)</sup> *Maritigny Dictionnaire des antiquités chrétiennes.*

<sup>3)</sup> Такъ напр. въ миниатюрахъ рукописи *Virgilia*, IV-го ст., находящейся въ Ватиканской библиотекѣ, лица, начинающія говорить или поучать, представлены съ поднятыми руками и съ сложенными, подобнымъ образомъ, перстами.

<sup>4)</sup> Что христіане не всегда понимали поднятую руку Спасителя, со сложенными перстами, какъ знакъ благословенія, видно изъ словъ поэта Павла Силенціарія, который, въ поэтическомъ прославленіи церкви св. Софіи, премудрости Божьей, въ Константинополѣ, описывая изображеніе Христа, говоритъ, что Спаситель подымаетъ пальцы правой руки, какъ бы возвышая слово вѣчной истины, а въ лѣвой держитъ книгу божественнаго ученія—Евангеліе. Поэтъ этотъ, слѣдовательно, понималъ въ поднятой рукѣ Спасителя жестъ, сопровождающій начало рѣчи, а не благословеніе. Христіанскіе художники представляли пророковъ и патриарховъ съ поднятыми руками и съ сложенными перстами; въ такой позѣ изображенъ напр. Моисей, обращающій къ Евреямъ и держа скрижали закона.

<sup>5)</sup> Это продолжалось довольно долго, т. е. въ двухъ мозаикахъ церкви св. Марка въ Римѣ, Спаситель одинъ разъ представленъ благословляющимъ по гречески, другой разъ по латински. Точно также папа Инокентій III-й, который постановилъ благословеніе латинское, изобразилъ, однако, въ древней базиликѣ св. Петра Христа, благословляющаго по гречески. Очень часто, также лица западнаго духовенства представлены благословляющими по гречески, а восточнаго по латински.

ние креста въ воздухѣ, безъ сложенія пальцевъ, просто поднятой рукою и вытянутой дланью, было также у вѣрующихъ первыхъ вѣковъ однимъ изъ видовъ благословенія, равно какъ и положеніе руки на голову, до сихъ поръ употребляемое у семитическихъ народовъ. Такъ напр. Спаситель благословляетъ одержимаго бѣсомъ въ барельефѣ христіанскаго саркофага, находящагося въ городѣ Веронѣ. На другомъ саркофагѣ, теперь въ виллѣ Боргезе, возлѣ Рима, Христосъ благословляетъ двухъ дѣтей, кладя имъ на головы руки. Въ первые вѣка, конечно, не было ничего установленнаго относительно формы благословенія.

Восточный типъ Спасителя, освященный временемъ, сохранился въ главныхъ чертахъ, почти безъ отгѣнъ, до нашихъ дней въ христіанскомъ искусствѣ. Отклоненія отъ него, но только лишь въ нѣкоторыхъ подробностяхъ, происходятъ вслѣдствіе болѣе или менѣе художественнаго исполненія образа Христа, или подъ вліяніемъ стремленія живописца дать Ему видъ своей национальности \*); т. н. цвѣтъ лица, глазъ и волосъ, обыкновенно темнѣе у Спасителя въ Византіи, вообще на Востокѣ, и свѣтлѣе въ Италіи и на Западѣ. Иногда также, лицъ Сына Божія нѣсколько мѣняется отъ взгляда на христіанскій идеалъ. Вѣрующіе тѣхъ странъ, гдѣ преобладали идеи аскетизма, умерщвленія плоти, изображали Спасителя съ лицомъ вытянутымъ, худощавымъ, придавали ему выраженіе грустное, печальное, или строгое. Но при всемъ этомъ главныя черты Его лица остаются неизмѣнными.

Типъ Спасителя сложился не въ Византіи; зачатки его уже видны до торжества церкви — въ катакомбахъ. Но въ византійскомъ искусствѣ, образовавшемся изъ соединенія формъ классическаго искусства съ понятіями о божествѣ народовъ Востока, изображенія Христа пріобрѣли еще болѣе восточный видъ. Въ періодъ преобладанія византійскаго стиля во всемъ христіанскомъ мірѣ, и Спасителя въ Италіи представляли съ лицомъ вполнѣ восточнаго типа. Онъ постепенно мѣняется у итальянскихъ мастеровъ эпохи возрожденія, принимая болѣе западный, арійскій видъ; и, подобно тому какъ іератическое лицо боговъ античной Греціи, освященное вѣками и передаваемое по традиціи, превращается, послѣ освобожденія эллиническихъ странъ отъ раннихъ вліяній Азіи, подъ рукою греческихъ художниковъ,

---

\*) Это очень замѣтно напр. у Армянъ.

въ тѣ прекрасные образы безсмертныхъ, которые возбуждаютъ наше удивленіе, хотя и сохраняютъ въ себѣ нѣчто древнее,—такъ и византійскія изображенія Спасителя просвѣтляются у мастеровъ возрожденія, удерживая, однако, главныя черты своего первоначальнаго склада.

XXX.

У первыхъ христіанъ, точно также, не было и образа Богоматери. Ни у писателей церкви, ни въ раннемъ христіанскомъ искусствѣ, нѣтъ никакихъ данныхъ, позволяющихъ утверждать противоположное. Трудно въ самомъ дѣлѣ предположить, чтобъ, при запертой жизни, которую вели и до сихъ поръ еще ведутъ женщины на Востокѣ, выходя на улицу только съ покрытой головой и показываясь рѣдко среди народа, изображеніе Богородицы могло быть сдѣлано первыми послѣдователями ученія Спасителя; тѣмъ болѣе, что они были Евреи по рожденію, привыкшіе считать грѣхомъ представленіе лица человѣка ). Уже бл. Августинъ говоритъ: «Мы не знаемъ каково было лицо Пресвятой Дѣвы <sup>2)</sup>». Изъ словъ бл. Иеронима видно такъ же, что онъ принимаетъ изображенія Богоматери, находившіяся у христіанъ его времени, не за изображенія а за идеальные образы Ея, въ которыхъ отражались, на сколько возможно было передать ихъ, божественныя качества Пресвятой Дѣвы <sup>3)</sup>. Іоаннъ Дамаскинъ, доказывая древность поклоненія иконамъ, говоритъ <sup>4)</sup>, что св. Василій Великій, архіепископъ Каппадокійскій (IV ст.), имѣлъ въ Кесаріи образъ Богородицы, передъ которымъ онъ любилъ молиться; но нѣтъ никакихъ доказательствъ, что это былъ образъ Богоматери, а не одно изъ тѣхъ изображеній Пр. Дѣвы, которыя встрѣчались нерѣдко у христіанъ еще и въ IV-мъ вѣкѣ.

<sup>1)</sup> Münter, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen.

<sup>2)</sup> Neque enim novimus faciem Virginis Mariae. (De Trinitate VIII c. V).

<sup>3)</sup> Martigny Dictionnaire des Ant. chr.—Raoul-Rochette, Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs.

<sup>4)</sup> Epist. ad Theophil. Imp. de imaginibus.

Тутъ слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о образахъ Богородицы, приписываемыхъ Евангелисту Лукѣ, который будто бы написалъ образъ Богоматери и нѣсколько разъ потомъ повторилъ его. Въ первый разъ говорить объ этихъ изображеніяхъ греческій писатель VI-го ст., Θεοδωρὸς ἀναγνώστης, т. е. чтець <sup>1)</sup>. Онъ рассказываетъ, что Евдокія, жена Θεοδοσία II-го (408—450), послала изъ Іерусалима, вмѣстѣ съ другими святынями, Пульхеріи, сестрѣ этого императора, образъ Богоматери, писанный Евангелистомъ Лукой. Послѣ Θεοδора, только въ VIII ст. писатели восточной церкви снова начинаютъ говорить о образѣ Богородицы работы св. Луки <sup>2)</sup>. Трудно рѣшить, какъ составила эта легенда и что подало поводъ къ ея образованію. Апостоль Лука, какъ извѣстно, былъ врачъ, а не живописецъ, и ни въ Евангеліяхъ, ни у отцовъ церкви первыхъ вѣковъ мы не встрѣчаемъ даже и намека на то, что онъ написалъ образъ пр. Дѣвы. Объ этомъ ничего не пишеть и бл. Августинъ, хотя, какъ мы видѣли выше, ему пришлось говорить объ изображеніи Богородицы. Мнѣніе нѣкоторыхъ археологовъ и между ними Ланци <sup>3)</sup>, что Мадонны, приписываемыя св. Лукѣ, произведенія флорентинскаго живописца XI-го ст. по имени Luca Santo, опровергается тѣмъ, что объ этихъ образахъ Богоматери говорятъ уже гораздо раньше византийскіе писатели. Можетъ-быть до VI-го вѣка жилъ на Востокѣ церковный живописецъ по имени Лука, работы котораго впоследствии стали приписывать апостолу того же имени; но, разумѣется, мы повторяемъ тутъ только одно предположеніе.

Какъ бы то ни было, о образахъ Богородицы, писанныхъ Евангелистомъ Лукою, очень мало говорили на Востокѣ до эпохи иконоборства, когда легенда эта получила особенное значеніе. Очень вѣроятно, что иконолюбцы, возбужденные борьбою, стараясь придать образамъ святое значеніе и приписать имъ чудесное происхожденіе, оживили повѣрье о образахъ Богоматери, снятыхъ апостоломъ Лукою. Многія изъ этихъ иконъ были тогда перевезены на Западъ вмѣстѣ съ другими священными предметами, чтобы спасти ихъ отъ истребленія, или принесены позже возвращавшимися крестоносцами. Въ Италіи легенда эта

<sup>1)</sup> Константинопольской церкви, оставившій четыре книги „Церковной Исторіи“.

<sup>2)</sup> Ersch und Gruber, Allg. Encykl.

<sup>3)</sup> Storia Pittorica dell' Italia tom. II p. 11.

была очень распространена въ средніе вѣка. Во многихъ городахъ полуострова, к. н. въ Римѣ, въ Болоньѣ <sup>1)</sup> и т. д., сохраняютъ въ церквахъ образа Богоматери, приписываемые Евангелисту Лукѣ. Всѣ эти иконы византійскаго стиля и имѣютъ между собою нѣкоторое сходство; можно предположить, что онѣ были написаны съ одного образца. Самая замѣчательная изъ нихъ находится въ Либеріевой базиликѣ, въ Римѣ. Она помѣщена въ капеллѣ фамилии Боргезе <sup>2)</sup> и написана на доскѣ изъ кедроваго дерева, уже сильно пострадавшей отъ времени; краски этого образа — покрытаго золотомъ и драгоценными камнями — очень потемнѣли; Богоматерь нѣсколько обращена на право, голова Ея окружена покрываломъ, которое спускается на лобъ и падаетъ на плечи. Линіи лица правильны и благородны, носъ греческій, ротъ хорошо нарисованъ, взглядъ загадоченъ, общее выраженіе имѣетъ что-то строгое. Младенецъ Спаситель сидитъ на Ея рукахъ; Онъ смотритъ на Нее, поднимая голову и благословляетъ правою рукой, а въ лѣвой держитъ книгу. Положеніе Его не ловко и не естественно, но въ фигурѣ Богородицы много пластическаго и въ позѣ статуйнаго. Преданія классическаго искусства еще замѣтны въ этой живописи, но вмѣстѣ и несовершенства техническаго исполненія, обличающія эпоху упадка художества.

### XXXI.

Въ первоначальныхъ изображеніяхъ Богоматери нѣтъ также ничего, что дозволило бы предположить существованіе Ея образа, хотя Пресвятую Дѣву начинаютъ писать очень рано, можно даже сказать — при первыхъ попыткахъ художниковъ катакомбъ выразить фигуративно христіанскія идеи. Мы уже сказали <sup>3)</sup>, что Богородицу изображали иногда молящейся жен-

<sup>1)</sup> Въ „Annali di Bologna, Savioli“ сказано, что въ Болоньѣ находится образъ Богоматери, писанный Евангелистомъ Лукою, и привезенный туда греческимъ монахомъ изъ Константинополѣ.

<sup>2)</sup> Gruyer, Les Vierges de Raphael.

<sup>3)</sup> См. часть 2-ю стр. 131.

щиной; но значеніе фигуры *Orante* (молящицы) не всегда можно въ точности опредѣлить, такъ какъ она была также символомъ общины вѣрующихъ, ихъ соединенной молитвы, души праведнаго въ вѣчномъ блаженствѣ, или представляла погребенную тутъ христіанку. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ нельзя однако отвергать намѣреніе изобразить Богоматерь подъ видомъ *Orante*, если напр. она является въ симметрію съ добрымъ пастыремъ, или между двумя овцами, въ особенности когда имя *Magia* <sup>1)</sup> написано надъ головою женщины, которая стоитъ съ поднятыми руками <sup>2)</sup>, между апостолами Петромъ и Павломъ, возлѣ св. Агнии или совершенно одна; это мы видимъ на донышкахъ стеклянныхъ чашъ съ золотыми фигурами, возлѣ надгробій и т. д. <sup>3)</sup>; но надо чтобы какое либо особенное обстоятельство или обстановка фигуры молящейся доказывали намъ намѣреніе представить Богородицу, а не умершую по имени *Magia*. Что *Orante*, въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ, иногда была Богоматерь, видно изъ того факта, что позже, въ несомнѣнныхъ примѣрахъ Ея изображенія, Она принимаетъ положеніе молящейся, какъ во фрескѣ IV-го ст. изъ катакомбы Агнии <sup>4)</sup>.

Не смотря на это, *Orante* остается часто спорнымъ вопросомъ. Болѣе достовѣрныѣ изображенія Богоматери, въ которыхъ Она является съ младенцемъ на рукахъ. Такъ представлена она, напр., въ очень замѣчательной фрескѣ, небольшихъ размѣровъ, открытой въ катакомбѣ Прискиллы <sup>5)</sup> и написанной на одной изъ внутреннихъ стѣнъ квадратнаго аркосолія. Нижняя часть этой жи-

<sup>1)</sup> Иногда вмѣсто *Magia* написано *Magu*; это ошибка или можетъ-быть такъ называлась у Римлянъ *Magia* на родномъ діалектѣ. Имя *Magu* встрѣчается въ двухъ эпитафійхъ, изданныхъ Болдетти.

<sup>2)</sup> Это была обыкновенная поза молящагося въ античномъ мѣрѣ. Къ тому что мы сказали объ этомъ предметѣ во 2-й части „Катакомбъ“ (см. стр. и слѣд.) прибавимъ Апулея: „*Habitus orantium sic est ut manibus extensis in coelum presumerent*“ (*De Mundo* ed. Garnier Paris 1861) т. е.: „таковъ обычай молящихся, чтобы молиться, поднимая руки къ небу“. Оригенъ также говоритъ, что это положеніе при молитвѣ слѣдуетъ предпочитать вслѣдствію другому.

<sup>3)</sup> Въ барельефѣ каменнаго креста (2 арш. 5½ верш. въ вышину и 1 арш. 12½ верш. въ ширину), вѣланнаго въ стѣну съ наружной стороны Новобродскаго Сосійскаго собора, представлена Богоматерь одна, безъ младенца, въ положеніи молящейся. Она тутъ имѣетъ вполнѣ видъ *Orante* катакомбъ и изображена подъ распятіемъ, между апостолами Петромъ и Павломъ, въ сценѣ Ея вознесенія. Памятникъ этотъ принадлежитъ, какъ видно по его надписи, къ XIV ст.

<sup>4)</sup> См. рисунокъ № 14.

<sup>5)</sup> *Images de la T. S. Vierge choisies dans les Catacombes de Rome* G. B. de Rossi, Roma 1863.

вописи отвалилась, но она не имѣла большой важности; сюжетъ сосредоточенъ въ верхней половинѣ картины, также немного пострадавшей отъ копоти свѣчей многочисленныхъ почитателей катакомбы. Тутъ, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 11 <sup>1)</sup>, изображена молодая женщина съ покрываломъ на головѣ и

Рис. 11.



<sup>1)</sup> Замечено въ изданіи G. B. de Rossi: *Imagines Selectae Deiparae Virginis in Coemeteriis subterraneis udo Depictae, Romae E. Chromolithographia Pontificia. Anno 1863.* Но римскій археологъ находитъ, что хромолитография, изданная имъ, не вполне передаетъ означенную фреску; послѣднія лучше копии, рисунокъ ея правильнѣе, особенно что касается лица Богоматери, которое притомъ благороднѣе и красивѣе въ оригиналѣ.

въ короткорукавной туникѣ, сверхъ которой наброшенъ палліумъ. Надъ головою ея блеститъ звѣзда. Она сидитъ, держа на рукахъ и поднося къ груди нагого младенца <sup>1)</sup>). Возлѣ стоитъ молодой человекъ, съ небольшою едва пробивающеюся бородою <sup>2)</sup>), въ одеждѣ философъ, т. е. въ палліумѣ брошенномъ на нагое тѣло. Онъ указываетъ правой рукою на звѣзду и какъ бы что-то говоритъ. Въ лѣвой рукѣ его volumen, котораго теперь почти не видно, но по положенію его руки не трудно замѣтить, что она держитъ свитокъ. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что женщина, представленная въ этой фрескѣ, — Богородица; звѣзда, блестящая надъ нею, очень часто сопровождаетъ болѣе позднія и несомнѣнные изображенія Ея. Притомъ, если въ катакомбахъ и написаны иногда умершія возлѣ ихъ гробницы, то ни разу до сихъ поръ не встрѣтилась фигура христіанки съ младенцемъ на рукахъ или кормящая его грудью. Что же касается до мужчины въ палліумѣ, то съ перваго взгляда можно подумать, что это св. Іосифъ. Онъ въ самомъ дѣлѣ является возлѣ Богоматери на саркофагахъ Рима, Италіи, южной Галліи, въ мозаикахъ Либеріевой базилики въ Римѣ и подлѣ одной эпитафіи изъ катакомбы Прискиллы. Но насъ удаляютъ отъ этой мысли слѣдующія соображенія: св. Іосифъ обыкновенно представленъ пожилымъ человекомъ, иногда старикомъ и въ одеждѣ ремесленниковъ древняго Рима, т. е. въ короткой, подпоясанной туникѣ, безъ праваго рукава, формы называвшейся *εξωμικς* — *эксомисъ*; нѣтъ притомъ ни одного примѣра появленія въ его рукѣ свитка пергамента, символа доктрины или власти. Необходимо потому искать другаго объясненія этой фигуры. Такъ какъ въ христіанскомъ искусствѣ нерѣдко сценами изъ ветхаго завѣта выражали идеи новой вѣры и лицами древняго закона поясняли догматы Евангелія, то очень вѣроятно, что

<sup>1)</sup> Трудно рѣшить, слѣдуетъ ли считать эту группу самобытнымъ произведеніемъ христіанскаго живописца, или заимствованіемъ, сдѣланнымъ у римскаго искусства. Изображеніе, очень приближающееся къ этому, мы встрѣчаемъ въ классическомъ искусствѣ. Сюжетъ его слѣдующій: Нимфа Амальея сидитъ, принимая къ груди нагого младенца, т. е. Юпитера, котораго, согласно мѣту, она вскормила молокомъ козы. Сцена эта представлена въ барельефѣ изъ обожженной глины, который находится теперь въ Луврскомъ музее. (См. *Dictionnaire des Antiquités Saglio et Daremberg* p. 220). Подобный же барельефъ и видѣлъ въ музее города Ліона, но не могу положительно сказать, былъ ли онъ перенесенъ туда изъ Луврскаго музея или есть ли это повтореніе того же сюжета.

<sup>2)</sup> По ошибкѣ гравера, она въ рисункѣ не передана.

человѣкъ въ палліумѣ, стоящій возлѣ Богоматери, и указывающій на звѣзду, есть пророкъ. Онъ предсказываетъ появленіе свѣтила, которое должно озарить міръ, разсѣявъ мракъ язычества, т. е. рожденіе Спасителя, или свидѣтельствуешь, что пророчество его исполнилось. Скорѣе всего это Исаія, положительнѣе другихъ пророковъ предсказавшій пришествіе Мессіи, сравнивая его со свѣтомъ и великимъ сіяніемъ, которое озаритъ народъ ходящій во тьмѣ <sup>1</sup>). Не должно казаться страннымъ, что ему дано туть лицо молодого человѣка. Въ христіанскомъ искусствѣ пророки часто изображены юношами; такой видъ, напр., имѣеть Исаія, на одной чашѣ съ золотыми фигурами <sup>2</sup>), представленный въ ту минуту когда онъ распилецъ на двое.

Правдоподобность объясненія этой символической сцены можетъ подтвердиться сближеніемъ ея съ сюжетами подобнаго же характера. Такъ напр. въ другой стѣнописи, изъ катакомбы Каллиста, мужчина въ палліумѣ стоитъ, поднявъ правую руку и сложивъ пальцы, какъ начинающій рѣчь. Его глаза, преисполненные вдохновенія, устремлены на женщину, сидящую съ ребенкомъ на рукахъ, передъ двумя башнями—сокращеніе города. Тутъ еще яснѣе проявляется намѣреніе изобразить пророка-предсказывающаго рожденіе Спасителя и славу Виелеема. <sup>3</sup>) Подобныя же сцены встрѣчаемъ на памятникахъ болѣе поздняго времени, но разсматривая ихъ не трудно убѣдиться, что онѣ составляютъ повтореніе типа уже образовавшагося прежде. Двѣ мужскія фигуры, очень напоминающія двухъ выше описанныхъ пророковъ, изображены возлѣ Богоматери въ барельефѣ IX столѣтія, довольно грубой работы <sup>4</sup>).

Опредѣленіе времени стѣнописи изъ катакомбы Прискиллы имѣють особенную важность и потому заставляютъ насъ нѣсколько подробнѣе разобрать тѣ данныя, съ помощію которыхъ мы можемъ указать приблизительно эпоху ея появленія. По стилю своему она болѣе всѣхъ дошедшихъ до насъ примѣровъ изображенія Богоматери приближается къ образчикамъ классическаго искусства и въ артистическомъ отношеніи стоитъ выше другихъ повтореній художниками катакомбъ того-же сю-

<sup>1</sup>) Исаія гл. IX. 2. LX. 2, 3, 19.

<sup>2</sup>) Garrucci vetri etc.

<sup>3</sup>) Эту фреску издалъ Bosio Roma Soterranea; отъ нее теперь осталась только фигура пророка.

<sup>4</sup>) Памятникъ этотъ находился прежде во Фіезоле и былъ перенесенъ во Флоренцію въ церковь S. Piero Schoraggio, теперь не существующую.

жета. Смѣлость, свобода и сила кисти живописца, благородство позы и грація фигуръ, мотивъ драпировки ихъ одеждъ, самые типы Богоматери и пророка, но особенно образъ Пресвятой Дѣвы, напоминающій лица римскихъ матронъ и имѣющій правильность и спокойствіе античной красоты, все это даетъ означенной стѣнописи отпечатокъ произведеній хорошаго времени римскаго искусства. Она превосходитъ художественнымъ достоинствомъ фрески катакомбы Претекстаты и стѣнописи изъ подземнаго кладбища Каллиста, изображающія освященіе даровъ, ехаристическія трапезы и т. д. <sup>1)</sup>). Первые изъ этихъ памятниковъ принадлежатъ, какъ можно положительно доказать, къ царствованію Марка Аврелія, вторые къ концу II или къ началу III ст. Точно такъ же Богоматерь эта написана нисколько не хуже и въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ — к. н. со стороны композиціи — даже лучше фресокъ подземнаго кладбища Домитиллы, вѣроятно конца I вѣка <sup>2)</sup>) представляющихъ фигуры и пейзажи чисто классическаго стиля. Мы потому получаемъ право выразить мнѣніе, что Прискиллинскую стѣнопись слѣдуетъ отнести къ раннему періоду распространенія христіанской вѣры, можетъ быть ко временамъ императоровъ дома Флавіевъ и ни какъ не позже первыхъ Антониновъ. <sup>3)</sup>) Характеристика другихъ фресокъ, украшающихъ этотъ *Loculus*, ведетъ насъ къ тому же заключенію. Онѣ напр. представляютъ ту особенность, что помещены барельефными украшениями изъ стука, которыя встрѣчаются очень рѣдко въ катакомбахъ и напоминаютъ подобнаго же рода орнаменты, находящіеся въ языческихъ гробницахъ времени Антониновъ, открытыхъ въ 1858 г. въ Римѣ около Латинской дороги.

Историческое изслѣдованіе и топографическое изученіе того мѣста кладбища Прискиллы, гдѣ находится эта фреска, могутъ только подтвердить выраженное нами мнѣніе. Всѣ изучавшіе подземный христіанскій Римъ признали ипогей, въ которомъ открыли квадратный аркосолій, украшенный изображеніемъ Богоматери съ пророкомъ и младенцемъ, за катакомбу Прискиллы. Ма-

<sup>1)</sup> См. часть 2 стр. 113, 115, рис. 8, 10.

<sup>2)</sup> См. часть 1. стр. 142 и сл.

<sup>3)</sup> Этого мнѣнія G. B. de Rossi, L. Viteri и многіе другіе ученые. По Schnaase живопись эта II столѣтія. *Geschichte der Bildenden Künste von Dr. Carl Schnaase, zweite verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet vom Verfasser unter Mithilfe von Dr. Rudolf Rahn, dritter B. erst. Abth. Düsseldorf 1869.*

трона этого имени, согласно преданию, современница апостоловъ, имѣла сына по имени Пудъ; у послѣдняго были двѣ дочери Пуденціана и Пракседа. Онѣ приняли христіанство. Пудъ и его дочери, какъ предполагають, были похоронены въ катакомбѣ Прискиллы; тутъ въ самомъ дѣлѣ открыли оттиски печати съ именемъ: *Pudens Felix*, сдѣланные на свѣжей известкѣ, связывающей плиты горизонтальной гробницы. Въ древнихъ топографическихъ описаніяхъ Рима и въ путеводителяхъ по святымъ мѣстамъ этого города сказано, что могилы св. Пуденціана, Пракседы и отца ихъ Пуда находятся подъ землею, возлѣ базилики св. Сильвестра. Развалины ея существовали до конца XVI ст. Бозіо видѣлъ ихъ около дороги *Salaria*, на лѣво, удаляясь отъ Рима. Мѣсто, гдѣ стояла эта церковь, было снова определено, и теперь оказывается, что именно подъ нимъ высѣченъ квадратный аркосолій съ замѣчательною фрескою. Притомъ, онъ находится въ первоначальной части катакомбы, т. е. въ центральномъ мѣстѣ, отъ котораго пошло развитіе подземныхъ галлерей. Тутъ же открыли Крипту, называемый греческимъ, потому что въ немъ нашли двѣ греческія надписи \*); на стѣнахъ его видны украшенія изъ стука и фрески, стиля вполне греко-римскаго, изображающія женщинъ одѣтыхъ подобно Богородицѣ и очень напоминающихъ Ее. Нельзя не согласиться поэтому, что аркосолій, о которомъ идетъ рѣчь, принадлежит группѣ очень древнихъ гробницъ и что тутъ должны находиться памятники самаго ранняго христіанскаго искусства.

Надписи, явившіяся на свѣтъ въ этой части катакомбы Прискиллы, отличаются отъ всѣхъ другихъ собранныхъ до нашихъ дней въ подземномъ Римѣ и представляютъ слѣдующія особенности, дѣлающія изъ нихъ отдѣльную группу. Онѣ написаны сурикомъ на черепицахъ, а не вырѣзаны, какъ обыкновенно, и почти всѣ на греческомъ языкѣ, заключая только одно собственное имя умершаго въ сопровожденіе ягоя и пальмы. Къ нѣкоторымъ изъ нихъ прибавлено привѣтствіе апостольскаго времени: *paх tecum—paх tibi*, т. е. миръ съ тобою, миръ тебѣ, —восклицанія рѣдко встрѣчающіяся въ другихъ христіанскихъ надгробіяхъ. Вообще характеристика этихъ эпиграфическихъ памятниковъ относить ихъ къ первымъ временамъ распростра-

\*) Известно, что этотъ языкъ употреблялся въ христіанской эпиграфикѣ въ первые времена распространенія новой вѣры (см. часть 2 стр. 7).

ненія новой вѣры. Столь-же древній характеръ имѣютъ и другія эпитафіи открытыя тутъ же; онѣ вырѣзаны на мраморныхъ плитахъ и окрашены сурикомъ; палеографія ихъ необыкновенно хороша. Между ними особенно замѣчательна надпись, красиво вырѣзанная и имѣющая типъ очень обыкновенный во II ст. въ Римѣ; вотъ ея содержаніе: «Titus Flavius Felicissimus Positus est». Эта эпитафія, можетъ быть, времени цесарей фамиліи Флавіевъ и вѣроятно находится на гробницѣ отпущенника императора Тита или иностранца, получившаго отъ него права римскаго гражданства \*). Titus Flavius Felicissimus могъ однако быть и потомокъ принявшаго это имя въ царствованіе Тита. Но такъ какъ надгробія, соединяющія три имени — *tria nomina*, — встрѣчаются въ христіанской эпитафіи очень рѣдко и только въ первыя времена распространенія новой вѣры, то слѣдуетъ скорѣе предположить, что тутъ дѣло идетъ о современникѣ императора Тита, а не о потомкѣ его отпущенника. Мы видимъ слѣдовательно, что положеніе этого *Ioculus*, другія окружающія его гробницы и ихъ надписи доказываютъ намъ его раннее происхожденіе и могутъ подтвердить высказанное выше опредѣленіе времени его фресокъ, основанное на ихъ стилѣ. Прискиллинская Богоматерь, которая, безъ сомнѣнія, была написана въ концѣ перваго или въ началѣ втораго столѣтія напоминаетъ какъ нельзя болѣе Богородицъ италіянскихъ мастеровъ эпохи возрожденія, даже мадоннъ Рафаэля; связь между ними нельзя не признать и она идетъ черезъ многія столѣтія: это та же граціозная сцена взятая изъ жизни, одушевленная материнскою любовью, та же пѣжная группа, столь часто повторяющаяся въ лучшихъ картинахъ Урбинскаго живописца.

На стѣнахъ того же квадратнаго аркосолія и подъ Богоматерью съ пророкомъ была написана, теперь почти совершенно исчезнувшая фигура мужчины, задрапированнаго въ палліумъ. Онъ, правой рукой, указываетъ на слѣдующую сцену, изображенную по другую сторону ниши: женщина съ покрываломъ на головѣ, мужчина въ короткой туникѣ и палліумѣ стоятъ въ положеніи молящихся, поднимая руки; возлѣ нихъ представленъ ребенокъ приблизительно десяти лѣтъ; но отъ этой фигуры со-

---

\* ) Въ древнемъ Римѣ рабы, получавшіе свободу, или иностранцы дѣлавшіеся римскими гражданами, принимали часто имя своего прежняго господина или покровителя.

хранились только ноги и нижняя часть туники по поясъ. Не безъ основанія можно предположить, что тутъ мы видимъ святое семейство а не портреты вѣрующихъ погребенныхъ въ сосѣднемъ *Ioculus*, потому что человекъ въ палліумѣ—по всей вѣроятности также пророкъ—не можетъ указывать зрителю сцену, не имѣющую большаго значенія.

Въ другой усыпальницѣ той же катакомбы была открыта фреска, изображающая молодую женщину съ ребенкомъ на рукахъ. Это можетъ-быть также Богоматерь съ Спасителемъ. Надо замѣтить, что въ подземномъ кладбищѣ Прискиллы, гдѣ мы видимъ самые ранніе образы Пр. Дѣвы, она представлена очень часто: такъ напр., фигура ея, съ младенцемъ на рукахъ, вырѣзана остріемъ на мраморной плитѣ,<sup>1)</sup> заправшею отверстіе одной изъ горизонтальныхъ гробницъ этой катакомбы, возлѣ слѣдующей эпитафіи: *Severa in Deo Vivas*—Севера живи въ Богѣ,—восклицаніе, принадлежащее къ эпиграфическому стилю очень ранняго времени и ни разу до сихъ поръ не встрѣтавшееся въ христіанскихъ надписяхъ послѣ торжества церкви. Если бы подземное кладбище Прискиллы было вырыто нѣсколько столѣтій спустя, то можно было бы сказать, что его посвятили Богоматери.

---

## XXXII.

Гораздо чаще представлена Богородица съ младенцемъ Спасителемъ на рукахъ, принимающею поклоненіе волхвовъ. Изображеніемъ этой сцены христіане заявляли божественность Спасителя и вмѣстѣ св. Дѣвы, какъ бы протестуя противъ ученія нѣкоторыхъ христіанскихъ сектъ, не признававшихъ этихъ догматовъ. Обыкновенно Богоматерь—какъ читатель можетъ видѣть въ приложенномъ рисункѣ № 12,<sup>2)</sup> который былъ взятъ съ фрески изъ ка-

---

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

<sup>2)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi. *Roma, Sottterr. crist. Vol: tav. 8.*

такомбы Кадлиста, конца II-го или начала III-го ст. — сидитъ въ креслѣ, формы епископскихъ сидѣній подземныхъ кладбищъ<sup>1)</sup> вырубленныхъ въ туфѣ; на ея колѣняхъ помѣщенъ младенецъ Спаситель. Въ отдѣльныхъ примѣрахъ, позади ея кресла стоитъ

Рис. 12.



Иосифъ, протягивая руку надъ головою Богоматери и Младенца, какъ бы въ знакъ покровительства. Волхвы, почти всегда въ числѣ трехъ, въ восточномъ платьѣ, въ узкихъ панталонахъ — *anachirides*, — въ короткихъ, подпоясанныхъ туникахъ и плащахъ, во фригійскихъ шапкахъ и иногда въ сапогахъ съ остріями наподобіе шпоръ, подносятъ дары младенцу Спасителю. Рѣдко Христосъ не сидитъ на колѣняхъ Богоматери, а лежитъ въ колыбели или въ ясляхъ, возлѣ которыхъ стоятъ быкъ и осель, животныя постоянно представленныя въ сценѣ рожденія Сына Божія. Каждый изъ волхвовъ несетъ на блюдѣ по одному приношенію; во фрескѣ, переданной въ рисунокъ № 12, какъ и въ большинствѣ изображеній этой сцены, нельзя различить что находится на блюдахъ.<sup>2)</sup> Очень часто, первый изъ

<sup>1)</sup> Иногда Богоматерь въ креслѣ, называвшемся *Arquata Sellula*, потому что спинка его оканчивалась аркой; есть примѣры что сидѣніе ея имѣетъ архаическій видъ, напоминая *Seliquastrum*. Это было кресло преимущественно знатныхъ женщинъ въ мѣрв античномъ. Ноги Богородицы покоятся часто на скамейкѣ, называвшейся *Subsellium* или *Suppedaneum*, которая была дополненіемъ почетныхъ сѣдалищъ и, на древнихъ памятникахъ, появляется подъ ногами людей значительныхъ, судей и т. д. (см. часть 2-ю стр. 190). Скамейка эта, по Клименту Александрійскому, была перенята у Персовъ, но о ней уже говоритъ и Гомеръ въ *Одиссеев* (IV. 136, X. 315.)

<sup>2)</sup> Притомъ въ рисунокѣ № 12 видно всего только два блюда; въ живописи этой, волхвы поставлены очень близко одинъ возлѣ другаго, и мѣста для третьяго блюда не было; но по положенію рукъ средняго волхва не трудно замѣтить, что его хотѣли представить несущимъ такой-же предметъ, какъ и оба его товарища.

волхвовъ подноситъ золотую корону, второй плоское блюдо формы жертвенной чаши—*patena*,—въ которой, предполагается, смирна; третій, на такой-же чашѣ, фигуру голубя можетъ-быть изъ ладана. <sup>1)</sup> Рѣже, волхвы несутъ три ящика красивой формы, надо полагать — съ подарками. <sup>2)</sup> Принося свои дары, они иногда обращаютъ вниманіе на звѣзду, обыкновенно изображенную въ этой сценѣ надъ головою Богоматери. Первый изъ нихъ поднимаетъ руку, держа въ ней вазу, формы употребляемой при жертвоприношеніяхъ—*proferensillum*—и указываетъ ею звѣзду. Послѣдняя иногда принимаетъ видъ знака Спасителя, — изъ соединенія греческихъ буквъ Х и І; чѣмъ вѣроятно хотѣли выразить мысль, что звѣзда есть Христосъ, освѣтившій погруженный въ мракъ язычества міръ, и что подобно тому, какъ звѣзда указывала волхвамъ путь къ Сыну Божію, такъ Христосъ, новое свѣтило, ведетъ вѣрующихъ къ спасенію. Изъ этого видно, что въ искусствѣ первыхъ христіанъ сцены, даже историческаго характера, слѣдуетъ понимать въ символическомъ смыслѣ и искать въ нихъ скрытаго значенія. Такъ напр. во фрескѣ IV-го ст., недавно открытой въ катакомбѣ Киріака, среди сюжетовъ изъ ветхаго и новаго завѣта, именно: мудрыя и юродивыя дѣвы, манна падающая съ неба, отреченіе св. Петра, изображенъ также и одинъ изъ волхвовъ, въ обыкновенной одеждѣ. Онъ указываетъ на звѣзду, имѣющую форму константиновской монограммы, которая заключена въ кругъ и окружена облаками. Это безъ сомнѣнія намекъ на видѣніе Константина, побудившее его принять христіанство. <sup>3)</sup> Такую-же точно замѣну звѣзды знакомъ Христа мы встрѣчаемъ и на другихъ памятникахъ.

Волхвы представлялись и въ ту минуту, когда видятъ появляющуюся звѣзду, какъ на саркофагѣ изъ южной Франціи; двое изъ нихъ указываютъ ее третьему. Во фрескѣ, открытой въ 1847-мъ г. въ катакомбѣ Агніи, они появляются передъ Иродомъ. <sup>4)</sup> Послѣдній подноситъ руку къ сердцу, выражая этимъ тѣлодвиженіемъ свое расположеніе, въ глубинѣ ду-

<sup>1)</sup> Такъ указаны дары поднесенныя волхвами младенцу Спасителю въ Евангелии отъ Матфея гл. II, 11.

<sup>2)</sup> Въ барельефѣ одного саркофага изъ катакомбы Агніи, первый изъ волхвовъ, поднося лѣвой рукой дары младенцу Спасителю, правой машетъ надъ его головою *labellum*—рогъ вѣра, употребляемаго въ западной церкви при богослуженіи.

<sup>3)</sup> *Bulletino di Archeologia cristiana* G. B. de Rossi anno 1863.

<sup>4)</sup> *Martigny Diction. des Ant. Chr.*

ши неискреннее, къ новому царю Евреевъ. Та же сцена изображена на саркофагѣ IV-го ст.; <sup>1)</sup> но тутъ возлѣ Ирода стоятъ еще нѣсколько другихъ лицъ, и онъ какъ бы совѣтуется съ ними.

Поклоненіе волхвовъ представлено въ катакомбахъ, иногда въ главномъ мѣстѣ художественнаго сочиненія, т. е. въ центрѣ свода усыпальницы. Оно вырѣзано также возлѣ надгробій и изображено на чашахъ съ золотыми фигурами, въ мозаикахъ, на медаляхъ. Последнія находятся въ ватиканскомъ собраніи христіанскихъ древностей; ихъ носили на шеѣ, и онѣ, по всей вѣроятности, принадлежатъ къ V ст. Вообще сюжетъ этотъ былъ очень любимъ вѣрующими; совершенно напротивъ, поклоненіе пастырей рѣдко изображалось ими. Первая изъ этихъ сценъ предпочиталась второй, потому что имѣла восточный характеръ; она представляла людей признавшихъ, раньше всѣхъ другихъ язычниковъ, божественность младенца Христа и пришедшихъ изъ утреннихъ странъ для поклоненія ему; а въ тѣ времена, какъ мы уже сказали, все, что шло съ Востока, привлекало Римлянъ, казалось имъ необыкновеннымъ, возбуждало ихъ вниманіе и любопытство. <sup>2)</sup>

Самый древній, до сихъ поръ извѣстный намъ примѣръ изображенія поклоненія волхвовъ находится въ катакомбѣ Домитиллы. <sup>3)</sup> Оно написано аль-фреско, на стѣнѣ, между двухъ горизонтальныхъ гробницъ: Богоматерь сидитъ на креслѣ; она въ длинной, падающей до ногъ далматикѣ, съ пурпуровыми полосами — *clavi* —; на головѣ Ея небольшое, короткое покрывало, украшенное по оконечностямъ двумя пурпуровыми кругами — *calliculae*. Христось младенецъ помѣщенъ на Ея колѣняхъ; Онъ въ туникѣ съ подобными-же кругами внизу одежды и на плечахъ. Богородица представлена говорящей; Она поднимаетъ правую руку, а лѣвой придерживаетъ божественнаго ребенка. Съ каждой стороны Ея, къ ней подходятъ, неся на блюдахъ дары, два волхва; ихъ слѣдовательно четыре, и они одѣты какъ обыкновенно въ восточное платье, по съ пурпуровыми кругами на туникахъ. Лицо Богоматери не лишено выраженія; вся фигура Ея однако исполнена довольно аляповато; она неграціозна и массивна, драпировка одежды груба; младенецъ Спаситель точно

<sup>1)</sup> Онъ находится теперь въ Акконѣ.

<sup>2)</sup> Также нѣсколько восточный характеръ имѣетъ сцена Богоматери съ младенцемъ на рукахъ, съ звездою надъ Ея головою и съ пророкомъ указывающимъ последнюю.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi, Images de la T.S. Vierge.

такъ же безжизненъ и тяжелъ. Еще хуже изображены волхвы. Вообще въ этой фрескѣ мало тонкаго и деликатнаго, но орнаменты, состоящія изъ растений, листьевъ и плодовъ, написанные кругомъ ея, очень красивы и исполнены чисто въ классическомъ вкусѣ. Особенности стиля этой стѣнописи, форма далматинки, *calliculae* <sup>1)</sup> и пурпуровыя полосы, украшающія одежды, даютъ намъ право отнести ее къ первой половинѣ III ст.

Другое изображеніе поклоненія волхвовъ, приблизительно того-же времени и никакъ не позже конца III-го вѣка, было открыто въ катакомбѣ св. Марцеллина и Петра. Оно написано въ плоской нишѣ аркосолія. Читатель видитъ его въ приложенномъ рисункѣ № 13. <sup>2)</sup> Богоматерь сидитъ оиять на креслѣ, подобномъ епископскимъ сѣдалищамъ катакомбъ, держа въ рукахъ Христа младенца; Она одѣта въ тунику украшенную двумя узкими пурпуровыми полосами вдоль груди. На головѣ Ея нѣтъ покрывала. Эта особенность имѣетъ свое значеніе; въ Римѣ до замужества дѣвушки ходили безъ покрывала на головѣ, но Тертуліанъ совѣтуетъ христіанкамъ покрывать голову, лишь только онѣ дѣлаются невѣстами, такъ какъ эта скромность прилична послѣдовательницамъ ученія Спасителя. <sup>3)</sup> Слѣдовало бы, поэтому изображать Богоматерь, какъ обрученную Іосифа, съ покрытой головой. Такъ, въ самомъ дѣлѣ, въ большинствѣ случаевъ, въ искусствѣ первыхъ христіанъ, представлена Богородица, и покрывало Ея, обрамливающее лицо и падающее на плечи, имѣетъ иногда форму головного убора, носимаго еврейскими женщинами. Однако въ нѣкоторыхъ фрескахъ катакомбъ, и между прочимъ въ той, о которой мы теперь говоримъ, Богоматерь представлена безъ покрывала, вѣроятно съ намѣреніемъ передать мысль о Ея дѣвственности. <sup>4)</sup> Идею эту, какъ кажется, особенно старались

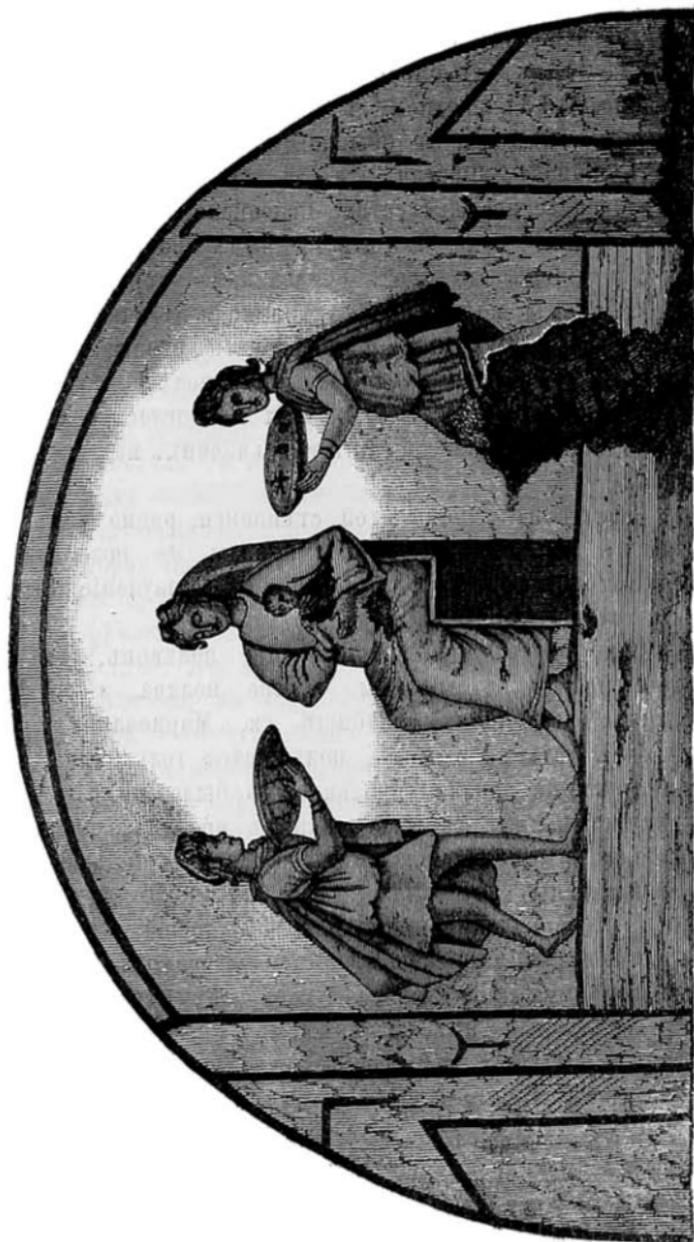
1) Ихъ носили преимущественно въ III-мъ вѣкѣ.

2) Заимствованъ изъ изданія G. B. de Rossi *Imagines Select. Deip.*

3) Позже у христіанъ, дѣвушки, посвящавшія себя Богу, покрывали голову для означенія своего мистическаго союза съ Христомъ; обычай этотъ сохранился до нашего времени.

4) Можетъ-быть, съ этой же цѣлью изображена Богоматерь на одной изъ стеклянныхъ чашъ; въ короткой, подпоясанной, надѣтой поверхъ эпитрахиль туникѣ; послѣдняя имѣетъ видъ греческаго одирилія, называвшагося *chitonis*, которое носили женщины до первыхъ родовъ и, оставая его, вѣшали у дверей храма Діаны. (*Garrucci Storia dell'arte crist. tav. 178*). Вообще, на чашахъ съ золотыми фигурами, въ одеждѣ Богоматери проявляется большое разнообразіе; иногда на ней *Stola*, носимая матронами, плечи Ея покрыты небольшимъ плащомъ, который имѣетъ скорѣе видъ шарфа. Въ мозаикахъ средне-вѣковыхъ церквей Богоматерь представлена въ богатыхъ украшеніяхъ, въ одеждахъ изъ драгоценныхъ тканей и въ діадемѣ.

Рис. 13.



выразить въ концѣ III-го ст., потому что всѣ извѣстные намъ примѣры изображенія Богородицы въ такомъ видѣ принадлежать къ этому времени, хотя и были написаны въ очень отдаленныхъ одно отъ другаго подземныхъ кладбищахъ.

Два волхва <sup>1)</sup>, въ стѣнописи изъ катакомбы св. Марцеллина и Петра (см. рис. № 13), по одному съ каждой стороны, подносятъ Богоматери дары на блюдахъ, въ обыкновенной своей одеждѣ, но безъ фригійскихъ шапокъ. Фреска эта, въ которой еще очень живы преданія классическаго искусства, исполнена, что касается композиціи, нѣсколько сухо и имѣетъ видъ барельефа, подобно многимъ дошедшимъ до насъ образчикамъ стѣнной живописи древнихъ Римлянъ; но мадонна, скромно опускающая глаза и дѣлающая невольное движеніе правой рукою, ограждая Спасителя младенца отъ подходящаго съ блюдомъ волхва, преисполнена нѣжности, граціи, наивности, и нельзя не согласиться, что Она также очень напоминаетъ мадоннъ итальянскихъ мастеровъ эпохи возрожденія.

Точнѣе опредѣлить время этой стѣнописи, равно какъ и описанной выше изъ катакомбы Домитиллы, не позволяютъ ни надписи, ни топографическое и историческое изученіе тѣхъ ипогеевъ, въ которыхъ онѣ находятся.

Мы видѣли, что въ сценѣ поклоненія волхвовъ, изъ катакомбы Домитиллы, представлены четыре волхва, а во фрескѣ, открытой въ подземномъ кладбищѣ св. Марцеллина и Петра, изображающей тотъ-же сюжетъ, появляются только два волхва. Въ Евангеліяхъ не сказано сколько ихъ было; но въ христіанскомъ искусствѣ, съ самыхъ раннихъ временъ, представляли трехъ волхвовъ. <sup>2)</sup> Обѣ вышеназванныя фрески составляютъ исключеніе. Живописцы позволили себѣ это отступленіе, ради симметріи. Первоначальное намѣреніе художника фрески катакомбы Домитиллы, написанной на продолговатомъ пространствѣ стѣны, между двухъ *Ioculi*, было изобразить трехъ волхвовъ. Рисунокъ, сдѣланный имъ, на свѣжемъ стуккѣ, остріемъ, для распредѣленія фигуръ всей сцены, еще можно различить. Онъ хотѣлъ, помѣстивъ Богоматерь не въ сторону, какъ это обык-

<sup>1)</sup> Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ были написаны правое плечо младенца Спасителя, Его ноги, ровно какъ и ноги волхва, подходящаго съ лѣвой стороны къ Богоматери, стуккъ отвалился и живопись пропала.

<sup>2)</sup> Мнѣніе, что число ихъ было постановлено Львомъ Великимъ, ошибочно, такъ какъ христіанскіе художники, уже и до этого папы, изображали почти всегда трехъ волхвовъ.

новенно дѣлалось, и не въ серединѣ картины, а нѣсколько лѣвѣе отъ зрителя, писать съ той-же стороны одного изъ волхвовъ, а двухъ другихъ съ противоположной. Но, вѣроятно, замѣтивъ, что такимъ образомъ Богоматерь не займетъ главнаго мѣста и что вообще въ художественной композиціи не выйдетъ хорошо уровновѣшеннаго распредѣленія, онъ измѣнилъ свое сочиненіе и изобразилъ Богородицу въ центрѣ, прибавивъ еще одного волхва. Нечетное число послѣднихъ замѣнилось четнымъ, каждый разъ что Богоматерь хотѣли представить въ серединѣ всей картины, а волхвовъ по сторонамъ. Точно такъ же поступилъ живописецъ фрески изъ катакомбы свв. Марцеллина и Петра (см. рис. № 13). Тутъ самое мѣсто, гдѣ она написана, закругляющееся на верху—такъ какъ это плоская ниша аркосолія,—не дозволяло помѣстить Богородицу въ сторонѣ, и потому художникъ написалъ ее въ серединѣ, между двумя волхвами, видя, что для четырехъ не достало бы пространства.

Что, въ видахъ симметріи, измѣняли иногда число волхвовъ, проявляется изъ слѣдующаго примѣра: въ барельефѣ одной вазы <sup>1)</sup>, изъ сѣраго мрамора, представленъ Спаситель среди двѣнадцати апостоловъ, а съ другой стороны изображена Богоматерь съ младенцемъ на рукахъ, съ шестью пастырями на право и съ шестью волхвами на лѣво. Въ мозаикѣ Либеріевой базилики, исполненной, какъ извѣстно, въ царствованіе Сикста III-го, т. е. въ первой половинѣ V-го ст., видно только два волхва; они выходятъ изъ города и несутъ подарки Спасителю. Недостатокъ мѣста или какая либо другая причина не позволила художнику представить третьяго волхва. Послѣдній предполагается еще за стѣнами города. Рядомъ съ этой картиной изображено появленіе волхвовъ передъ Иродомъ, и тутъ ихъ три. На стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами, когда не было достаточно мѣста, является только одинъ изъ волхвовъ, съ своимъ приношеніемъ. Позади его, въ одномъ примѣрѣ, виденъ свитокъ пергамента—символь Евангелія,—которымъ вѣроятно хотѣли напомнить тотъ фактъ, что волхвамъ, первымъ изъ язычниковъ, было сообщено извѣстіе о рожденіи Спасителя рода человѣческаго. Всего-же чаще, какъ мы уже сказали, въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ, представляли трехъ волхвовъ и иногда въ симметрію съ ними трехъ пастырей; это мы видимъ напр. на стклянкахъ

<sup>1)</sup> Она сохраняется теперь въ Кирхѣровомъ музеѣ въ Римѣ.

посланныхъ Григоріемъ Великимъ Теоделиндѣ, королевѣ Ломбардской <sup>1)</sup>, съ елеемъ изъ лампъ горящихъ въ Іерусалимѣ у гроба Господня.

Во второй части этого сочиненія <sup>2)</sup>, мы уже обратили вниманіе читателя на тотъ фактъ, что сцены поклоненія волхвовъ и отреченія трехъ отроковъ почтить статую Навуходоносора очень часто сближены. Это имѣло особенный символическій смыслъ. Три Еврея, которые предпочли мученическую смерть вѣроотступничеству, дѣлались типами христіанъ, умиравшихъ за вѣру, отвергая язычество римскаго Вавилона, и олицетворялись тремя волхвами, первыми изъ язычниковъ поклонившихся Христу <sup>3)</sup>. При этомъ надо замѣтить, что Вавилонскіе юноши, одѣтые совершенно какъ волхвы, представлены иногда въ такомъ положеніи, что могутъ указать звѣзду, ведущую послѣднихъ къ Спасителю. Примѣры сближенія этихъ сюжетовъ мы видимъ на саркофагахъ конца IV-го ст., въ Италіи, Римѣ, Галліи, на берегахъ Рейна, и всего только одинъ разъ въ катакомбахъ, именно во фрескѣ середины IV-го вѣка, открытой въ подземномъ кладбищѣ Каллиста; они поэтому идутъ не отъ первыхъ временъ распространенія новой вѣры, а отъ IV-го и послѣдующихъ столѣтій, когда христіанскій символизмъ усложнился, получивъ то развитіе, какого при своемъ появленіи онъ не имѣлъ.

Въ памятникахъ мусивной живописи, принадлежащихъ къ временамъ проявленія восточныхъ идей въ римскомъ христіанскомъ искусствѣ, божественность Спасителя обозначается рѣзче художниками въ сценѣ поклоненія волхвовъ, и послѣднее утрачиваетъ свой первоначальный простой типъ. Христу придается царственный, повелительный видъ, и онъ окружается великолѣпіемъ, до тѣхъ поръ неизвѣстнымъ; т. н. въ мозаикѣ триумфальной, т. е. главной арки Либеріевой базилики въ Римѣ, середины V-го ст., Спаситель-младенецъ сидитъ на царскомъ тронѣ, среди ангеловъ; у его ногъ изображены волхвы, подносящіе ему свои дары.

---

<sup>1)</sup> См. часть 2, стр. 169.

<sup>2)</sup> См. часть 2, стр. 219.

<sup>3)</sup> G. B. de Rossi Roma Sotterr. crist. vol. 3.

XXXIII.

Сцена поклоненія волхвовъ объясняетъ намъ также значеніе встрѣчающихся въ катакомбахъ фигуръ женщинъ, сидящихъ съ младенцемъ на рукахъ или у груди. Гораздо труднѣе было бы доказать, что онѣ изображаютъ Богоматерь и Христа, если бы не существовали сцены принесенія даровъ волхвами Спасителю, въ которыхъ Богородица имѣетъ совершенно видъ женщинъ, представленныхъ отдѣльно съ ребенкомъ. Также очень вѣроятно, что пресв. Дѣва изображена въ весьма замѣчательной, единственной въ своемъ родѣ стѣнописи конца III-го ст., находящейся въ подземномъ кладбищѣ Прискиллы, <sup>1)</sup> гдѣ, какъ мы уже сказали выше, очень часто представлена Богоматерь. Фреска эта занимаетъ глубину плоской ниши аркосолія; вотъ ея содержаніе: на первомъ планѣ, въ срединѣ всей картины, написана высокая женщина въ положеніи молящейся, на ней далматика, съ двумя вышитыми полосами, а на головѣ покрывало, также украшенное по оконечностямъ шитьемъ. Она стоитъ отдѣльно, не принимая участія въ томъ, что происходитъ около нея. На второмъ планѣ, человекъ съ бородой, одѣтый въ далматикъ, сверхъ которой наброшенъ палліумъ, сидитъ въ епископскомъ креслѣ; онъ говоритъ что-то женщинѣ, стоящей передъ нимъ, но обращенной лицомъ къ зрителю. Последняя держитъ обѣими руками, готовясь надѣть на голову, родъ повязки. Позади ея, представленъ мужчина въ туникѣ и палліумѣ; одной изъ его рукъ не видно, но по положенію другой можно заключить, что онъ держитъ развернутое покрывало. Сидящій на креслѣ человекъ указываетъ рукою на молодую женщину въ туникѣ и далматикѣ, являющуюся на противоположной сторонѣ, также въ креслѣ; она прижимаетъ къ груди нагого младенца. Можно предположить, что сюжетъ этой сцены есть посвященіе Богу молодой христіанки епископомъ. Последній, въ ту минуту, когда она должна покрыть голову, убѣждаетъ ее взять въ примѣръ своей новой жизни Богоматерь, изображенную тутъ, какъ идеаль чистоты. Высокая женщина, стоящая отдѣльно, на первомъ планѣ, въ положеніи молящейся, вѣроятно посвятившая себя Богу и похороненная

<sup>1)</sup> Garrucci Storia dell'Arte cristiana. Tav. 78.

туть. На ея гробницѣ, согласно обыкновенію, очень распространному въ мірѣ античномъ, представлено главное событіе ея жизни.

Типъ Богоматери съ младенцемъ на рукахъ, сложившійся, какъ мы видѣли, очень рано въ христіанскомъ искусствѣ, не остался неизмѣннымъ. Мы замѣчаемъ въ немъ перемѣны уже въ катакомбахъ; т. н. въ стѣнописи, изъ подземнаго владѣища Агніи, какъ читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 14, ). Богородица—представленная при такихъ условіяхъ, что нельзя отвергать намѣреніе изобразить мать Божию—имѣетъ совершенно иной видъ, чѣмъ во фрескахъ катакомбъ Прискиллы, Домитиллы и свв. Марцелина и Петра. Живопись эта находится въ плоской нишѣ арколліа; Святая Дѣва представлена въ положеніи молящейся, съ поднятыми руками, между двумя монограммами Христа; на головѣ Ея покрывало; шею украшаетъ ожерелье изъ драгоценныхъ камней; стола матроны, брошенная на ея плечи, падая симметрически на руки, составляетъ какъ бы два широкіе рукава. Предполагается, что младенецъ Спаситель сидитъ у Ней на колѣняхъ; отъ Его бюста осталась теперь только одна голова. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что туть изображена Богоматерь. Монограмма доказываетъ это; она является и въ другихъ примѣрахъ возлѣ Христа, именно во фрескѣ изъ катакомбы Каллиста, гдѣ онъ представленъ вмѣстѣ съ четырьмя Евангелистами. Этотъ знакъ Спасителя помогаетъ намъ также опредѣлить время стѣнописи, о которой мы говоримъ. Монограмма подобной формы существовала до Константина; но при немъ вошла въ большее употребленіе. <sup>2)</sup> Она встрѣчается во фрескахъ особенно въ IV-мъ ст. Если мы притомъ примемъ въ соображеніе, что Спаситель и Богоматерь не имѣютъ нимба, который какъ извѣстно, началъ изображаться кругомъ головы Христа въ IV-мъ вѣкѣ, а пресв. Дѣвы въ V-мъ <sup>3)</sup>, то придемъ къ заключенію, что стѣнопись изъ катакомбы Агніи, переданная въ рисунокѣ № 14, принадлежитъ IV-му ст., но скорѣе началу чѣмъ концу его. Это также подтверждается особенностями ея стила, равно какъ и историческимъ изслѣдованіемъ того мѣста, гдѣ она находится.

<sup>1)</sup> Заимствованный изъ изданій G. B. de Rossi *Imagines Selectae Deiparae etc*

<sup>2)</sup> См. часть 2-ю стр. 139.

<sup>3)</sup> См. часть 2-ую стр. 180, 181.

Рис. 14.



Нельзя не замѣтить, что это изображеніе Богоматери уже очень удаляется отъ Богородицъ предшествующихъ столѣтій; оно преимущественно замѣчательно тѣмъ, что въ немъ, въ первый разъ, мы находимъ начала, особенности и отличительныя черты того стиля, который названъ впоследствии византійскимъ. Вся картина написана однако широкою кистью, и гармонія ея линій приближаетъ ее къ произведеніямъ классическаго искусства. Точно также лица пресв. Дѣвы и младенца Спасителя имѣютъ округлость и не представляютъ худощавости и удлинненія, какія мы замѣчаемъ позже на византійскихъ иконахъ; но, несмотря на это, въ чертахъ всей композиціи преобладаютъ уже нѣкотораго рода сухость, условный характеръ, іератическая важность, развивающіяся впоследствии полнѣе въ византійскихъ изображеніяхъ Богоматери. Лишь Богородицы, въ этой фрескѣ, уже не имѣетъ римскаго типа, но скорѣе напоминаетъ лица восточныхъ женщинъ, въ чемъ не трудно убѣдиться, сравнивая этотъ образъ Богоматери съ лицомъ Ея во фрескѣ изъ катакомбы Присиллы (см. рис. № 11). Это особенно проявляется въ большихъ, круглыхъ, черныхъ глазахъ, составляющихъ отличительную черту фizioноміи азіатскихъ народовъ. Мы тутъ видимъ также первый примѣръ изображенія пр. Дѣвы, съ младенцемъ Спасителемъ на колѣняхъ, въ положеніи молящейся; <sup>1)</sup> до того времени представляли мать Божию въ позѣ болѣе натуральной и живой. Вообще въ композиціи этой группы проявляется гораздо болѣе небснаго чѣмъ земнаго, и не трудно замѣтить въ ней отраженіе религіозныхъ идей и художественныхъ началъ народовъ Востока, которыя въ сліяніи съ классическими формами отживающаго античнаго искусства составили восточный или византійскій стиль. Богоматерь эту можно потому считать прототипомъ іератическихъ Богородицъ восточнаго характера, которыя опредѣлились, съ большею полнотою, въ искусствѣ христіанъ Востока, получившаго названіе отъ новой столицы римской имперіи. Мало по малу мадонны классическаго стиля уступаютъ въ Римѣ мѣсто восточнымъ образамъ Богоматери, и въ средніе вѣка, когда самобытная художественная производительность значительно уменьшается на Западѣ, стиль восточный поддер-

<sup>1)</sup> Типъ этотъ повторялся потомъ очень часто въ Византіи, на монетахъ Іоана 1-го Цимисхіа (969—975) и императоровъ фамиліи Комненовъ, XI-го и XII-го ст., на печатяхъ монастырей Афонской горы, на иконахъ, и перешелъ впоследствии въ образъ православной церкви.

живається среди христiанъ Запада влiянiємъ исходящимъ изъ центра художественной дiятельности христiанъ Востока — Византiи. Тагъ продовжується до новаго воскресенiя Италiи, въ эпоху возрожденiя.

#### XXXIV.

Почти до нашихъ дней существовало мнiнiе, <sup>1)</sup> что Богоматерь начали изображать только послѣ Ефесскаго собора. Оно казалось вполнѣ основательнымъ и правдоподобнымъ, тагъ какъ на этомъ соборѣ (431 г.) былъ постановленъ догматъ божественности пресв. Дѣвы и осуждена ересь Несторiя, патрiарха Константинопольскаго, утверждавшаго, что въ Спасителѣ были двѣ особы, земная и небесная; называвшаго потому пр. Дѣву Христородицею, а не Богородицею, отказывавшаго Ей въ титулѣ Богоматери. Но предположенiе это опровергается памятниками. Всѣ описанныя выше Богоматери, ровно какъ и многiя другiя, принимающiя поклоненiе волхвовъ, изображенныя во фрескахъ катакомбъ, въ барельефахъ саркофаговъ, на чашахъ съ золотыми фигурами, принадлежатъ къ вѣкамъ предшествовавшимъ Ефесскому собору. Можно потому положительно сказать, что условный типъ для представленiя Богородицы, безъ неизмѣннаго однако лица, появился уже раньше V-го ст. Справедливѣе то мнiнiе, что послѣ Ефесскаго собора, на которомъ было опредѣлено обожанiе Богоматери, прекратилось изображенiе Ея подъ видомъ молящейся и начали умножаться сцены поклоненiя волхвовъ, равно какъ и фигуры пр. Дѣвы съ младенцемъ Спасителемъ, какъ бы для заявленiя божественности Богородицы и удаленiя отъ ошибочнаго ученiя Несторiя. <sup>2)</sup> Выраженiе подобнымъ образомъ религiозныхъ идей не разъ уже было замѣчено въ христiанскомъ искусствѣ и въ эпитафiяхъ; оно вполнѣ естественно. Люди, сильно проникнутые какимъ либо убѣжденiемъ, вѣрованiя которыхъ были оспариваемы, разумѣется, пользовались

<sup>1)</sup> Его раздѣляли извѣстные французскiе ученые Raoul-Rochette и Emeric David.

<sup>2)</sup> Послѣ Ефесскаго собора начали также писать возлѣ головы Богоматери греческiя слова: Μητρ Θεου, т. е. Матерь Божiя, иногда сокращая ихъ ΜΡ—ΘΥ

всякимъ случаемъ заявить ихъ, не пренебрегая и фигуративнымъ искусствомъ. Послѣ Ефесскаго собора поклоненіе Богородицѣ увеличилось особенно на Востоцѣ. Въ царствованіе Юстиніана, въ одномъ Константинополѣ Ей было посвящено 49 церквей.

Но изображали ли Богородицу до Ефесскаго собора съ цѣлью поклоняться Ей? На вопросъ этотъ можно отвѣчать слѣдующее: нѣтъ никакихъ доказательствъ, что молящіяся женщины, представляющія Богоматерь, были предметомъ обожанія. Есть впрочемъ примѣры, но не во фрескахъ катакомбъ, а на стеклянныхъ чашахъ, изображенія Богородицы подъ видомъ молящейся при такихъ условіяхъ, что можно предположить въ художникѣ намѣреніе представить Ее для поклоненія Ей. Этого однако положительно утверждать нельзя. Притомъ многія изъ стеклянныхъ чашъ съ золотыми фигурами принадлежать къ вѣку Ефесскаго собора. Въ тѣхъ же случаяхъ, когда Богоматерь является въ сценѣ поклоненія волхвовъ, трудно рѣшить, изображена ли она какъ лицо историческое или какъ лицо святое, ради себя собственно, или ради младенца Спасителя, котораго она держитъ на рукахъ. Желая представить Христа принимающимъ поклоненіе волхвовъ, невозможно было сдѣлать это, не изобразивъ его на колѣняхъ пр. Дѣвы. Надо однако замѣтить, что сцена съ волхвами передавалась христіанскими художниками одинакимъ образомъ, безъ измѣненій, до и послѣ 431 г. Иначе было бы, еслибъ до Ефесскаго собора Богоматерь представляли только ради исторической сцены, а послѣ него для поклоненія Ей. Что-же касается изображеній Богородицы съ младенцемъ Спасителемъ на рукахъ возлѣ пророка, или отдѣльно и безъ волхвовъ, то съ меньшею положительностью можно утверждать появленіе въ нихъ пр. Дѣвы только ради младенца. Поклоненіе Богоматери обозначается все яснѣе въ христіанскомъ искусствѣ по мѣрѣ того какъ идетъ время; оно проявляется и до Ефесскаго собора, но значительно возрастаетъ послѣ него. Такъ напр. нельзя не замѣтить, что въ изображеніи Богородицы изъ катакомбы Агнии (см. рис. № 14) видно болѣе элементовъ обожанія Ея, чѣмъ въ образѣ мадонны изъ подземнаго кладбища Прискиллы (см. рис. № 11). Обѣ эти фрески, безъ сомнѣнія были написаны раньше 431 г. Въ мусивной живописи VI-го вѣка уже гораздо яснѣе выступаетъ намѣреніе представить Богоматерь въ славі. Она является окруженная ангелами и святыми; т. е. въ мозаикѣ церкви S. Apollinare nuovo въ Равеннѣ, первой четверти VI-го ст., пр. Дѣва вмѣстѣ съ Христомъ видны на тронахъ среди ангеловъ.

Трудно также отрицать поклонение Богородицы, когда Она изображена на небѣ; к. н. въ барельефѣ одного саркофага <sup>1)</sup> V-го ст. <sup>2)</sup>. Тутъ, среди другихъ христіанскихъ сюжетовъ, каковы: поклонение волхвовъ, Адамъ и Ева, предсказаніе Петру его тройнаго отреченія, исцѣленіе Спасителемъ слѣпорожденного, превращеніе воды въ вино, отказъ Вавилонскихъ отроковъ поклониться истукану Навуходоносора и т. д., является Богоматерь. Она сидитъ, опирая ноги на скамью; на головѣ Ея покрывало; нѣсколько женщинъ окружаютъ Ее; одна изъ нихъ сидитъ у Ея ногъ, сложивъ руки и созерцая Ее съ любовью. Правѣ отъ Богоматери двѣ женщины ведутъ къ ней третью подъ руки. Последняя—вѣроятно погребенная въ саркофагѣ; тутъ хотѣли передать принятіе ея въ мѣста райскаго блаженства. Изображеніе это единственное въ своемъ родѣ <sup>3)</sup> и въ немъ ясно проявляется уже очень развившаяся идея обоготворенія Богоматери.

На византійскихъ монетахъ Богородица является гораздо позже Ефесскаго собора, т. е. въ царствованіе императора Льва VI-го философа въ 886-мъ году, 181 годъ послѣ изображенія Спасителя на этого рода памятникахъ. Пр. Дѣва представлена то по грудь въ положеніи молящейся, съ буквами *M. P. t. e. Mτρτρ*—Матерь съ одной стороны, и *Θ. V. t. e. Θεου*—Божія съ другой, то имѣя видъ Богородицы возрожденія, стоя и держа на рукахъ младенца Спасителя, к. н. на монетѣ императора Романа IV-го Діогена, то какъ молящаяся, окруженная зубчатыми стѣнами города—Константинополя, именно на монетахъ Палеологовъ Михаила VIII-го, Андроника II-го и Іоанна VI-го.

<sup>1)</sup> Онъ былъ открытъ въ катакомбѣ св. Іоанна въ Сиракузахъ въ 1872 г.

<sup>2)</sup> Garrucci Storia dell' Arte cristiana tav. 365.

<sup>3)</sup> Le Blant Revue Archéologique. Decembre 1877. Garrucci Storia dell' Arte cr. tav. 365.

## XXXV.

Во всѣхъ описанныхъ выше изображеніяхъ Богоматери во фрескахъ, на саркофагахъ и т. д., Она постоянно является съ различными лицами, и у христіанскихъ художниковъ того времени не замѣтно желанія представлять Ее съ однимъ и тѣмъ же типомъ лица. У Римлянъ, Богородица принимаетъ образъ благородной женщины—матроны, к. н. во фрескѣ изъ катакомбы Прискиллы и въ барельефахъ многихъ саркофаговъ. Позже, подъ вліяніемъ элементовъ Востока на искусство римскихъ христіанъ, Пр. Дѣва получаетъ лицо восточной женщины; это мы видимъ во фрескѣ изъ подземнаго кладбища Агнии (см. рис. № 14). Типъ Богородицы не устанавливается и въ послѣдующія столѣтія. Художники, изображая Ее съ лицомъ женщинъ ихъ націи, даже и при этомъ не придерживаются одного типа, такъ что мы видимъ образы Богоматери, имѣющіе различныя лица у одного и того же народа, к. н. у Италіянцевъ, Германцевъ, Французовъ и т. д. При возрожденіи искусствъ, каждый художникъ создаетъ лицо мадонны по своему идеалу и пишетъ его различно, повинаясь минутному вдохновенію, какъ почти всѣ мастера Италіи той эпохи. Полная свобода царствуетъ въ этомъ отношеніи на Западѣ и, тогда какъ типъ Спасителя устанавливается, типъ Мадонны продолжаетъ подвергаться измѣненіямъ. Вначалѣ, первый вовсе не опредѣленъ, но однажды сформировавшись онъ остается неизмѣннымъ. Напротивъ у типа Богоматери не было періода установленія. Онъ однако измѣнялся меньше въ византійскомъ искусствѣ, когда въ послѣднемъ выработались идеалы христіанъ Востока; и въ эпоху преобладанія византійскаго стіля во всемъ христіанскомъ мірѣ, образъ Пр. Дѣвы мало мѣняется, отчасти вслѣдствіе безсилія художниковъ того времени создавать новые идеалы, но также и потому, что священныя изображенія имѣли постоянно на Востокѣ неприкосновенный характеръ и оттого сохраняли известную неподвижность.

Нельзя однако отвергать вліянія классическаго искусства на изображенія мадоннъ восточнаго стіля. Нѣкоторыя изъ этихъ грандіозныхъ образовъ византійскихъ Богоматерей, к. н. находяціяся въ мозаикахъ церкви св. Софіи въ Константинополѣ,

овальностью лица, тонкой и пластической вырѣзкой губъ, прямымъ, правильнымъ носомъ, небольшимъ лбомъ, вообще чистотою линий лица и статуейной величественностью, напоминають, какъ нельзя болѣе, изображенія античныхъ богинь Юноны <sup>1)</sup> и Минервы <sup>2)</sup>, особенно послѣдней. Но этого рода образы Богоматери встрѣчаются только до періода иконоборства.

У художниковъ, представлявшихъ Богородицу, постоянно видно желаніе изобразить Ее прекрасной женщиной—по своимъ понятіямъ и на сколько хватало умѣнья,—выразивъ въ Ея лицѣ скромность дѣвы и пѣжныя чувства матери къ своему младенцу, вмѣстѣ съ уваженіемъ смертной къ Богу. Физическая красота Богородицы была символомъ моральнаго совершенства и выражала чистоту Ея души. Не возникало спора между христіанами первыхъ вѣковъ, была ли Богоматерь прекрасна или некрасива, какъ это произошло относительно лица Спасителя. Но постоянно стремясь придать красоту лицу Богоматери, художники невольно выражали въ немъ тѣ понятія о христіанскомъ идеалѣ, тѣ идеи объ ученіи Спасителя, какія преобладали въ томъ обществѣ, среди котораго они жили. Такъ напр., христіане Рима первыхъ вѣковъ, съ ихъ радостнымъ свѣтлымъ взглядомъ на природу и на внѣшній міръ—наслѣдство классической культуры,—изображали Пр. Дѣву съ полнымъ, достойнымъ и спокойнымъ лицомъ, не имѣющимъ ничего аскетическаго; типъ воскрасающій въ эпоху возрожденія. У варварскихъ народовъ на Западѣ, въ средніе вѣка, Богородица принимаетъ матеріальный, нѣсколько грубый типъ. Напротивъ у христіанъ Востока, въ эпоху торжества идей умерщвленія плоти и враждебнаго взгляда на матерію, при созерцаніи всякаго дѣйствія челоуѣческаго, какъ имѣющаго грѣховное начало, Богоматерь представляется съ исхудалымъ, скорбнымъ и печальнымъ лицомъ, выражающимъ Ея сокрушеніе о грѣхахъ людей.

---

<sup>1)</sup> Geschichte der bildenden Künste von Dr. Carl Schnaase zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Dritter Band, erste Abtheilung bearbeitet vom Verfasser unter Mithülfe von Dr. I. Rudolf Rahn S. 202—234.

<sup>2)</sup> Извѣстно, что въ Греціи многіе храмы Минервы были обращены въ церкви Богоматери, не исключаая и Пареелова, находящагося на Акрополѣ въ Аѣнахъ. Уже одно имя этого святилища, означающее храмъ дѣвственницы, предназначало его обратиться въ церковь пр. Дѣвы. (Rio. de l' Art chretien).

XXXVI.

Типы апостоловъ Петра и Павла, у первыхъ христіанъ, подвергались меньшимъ измѣненіямъ, чѣмъ типы Спасителя и Богоматери <sup>1)</sup>. Они составились очень рано и остались почти неподвижны, что побудило считать ихъ портретами.

Самое раннее, сколько до сихъ поръ извѣстно, дошедшее до насъ изображеніе апостоловъ Петра и Павла находится на бронзовомъ медальонѣ <sup>2)</sup>, который былъ открытъ Больдетти въ катакомбѣ, по его мнѣнію Каллиста, но на самомъ дѣлѣ Домитиллы. Мы передаемъ его въ рисунокѣ № 15 <sup>3)</sup>. Головы апо-

Рис. 15.



столовъ были выбиты штампомъ, а потомъ докончены рѣзцомъ. Медальонъ этотъ отлично сохранился, и никто никогда не сомнѣвался въ томъ, что тутъ представлены Петръ и Павелъ, хотя

<sup>1)</sup> *Sulle Immagini dei Santi Pietro e Pavlo, Dissertazione dell' Abate Luigi Polidori Ioretano Milano 1834.*

<sup>2)</sup> Онъ теперь въ собраніи христіанскихъ древностей, при ватиканской бібліотекѣ.

<sup>3)</sup> Заимствованъ изъ сочиненія G. B. de Rossi *Bullettino di Archeol. crist. Anno 1864 № 11.*

это и не пояснено надписью. Головы эти слишком походят на позднѣйшія изображенія обоихъ апостоловъ христіанскими художниками, чтобы допустить какое либо сомнѣніе. Онѣ исполнены очень хорошо, не носятъ на себѣ отпечатка эпохи упадка искусства и стоятъ по художественному исполненію очень далеко отъ другихъ изображеній Петра и Павла. Совершенно подобный же медальонъ <sup>1)</sup> былъ открытъ, въ началѣ этого столѣтія, въ той же катакомбѣ <sup>2)</sup>. Его нашли прикрѣпленнымъ известкой къ стѣнѣ, возлѣ горизонтальной гробницы, вѣроятно для отмѣтки ея. Хотя онъ очень попорченъ, такъ что сохранился только бюстъ св. Петра, а отъ лица Павла остались одиѣ внѣшнія оконечности, и то не всё, можно однако замѣтить, что, въ артистическомъ отношеніи, эти образы апостоловъ стоятъ несравненно ниже изображенныхъ на первомъ медальонѣ. Въ свою очередь, второй медальонъ не принадлежитъ къ такому времени, когда преданія античнаго искусства были уже забыты; онъ лучше произведеній христіанскаго искусства V ст., и не можетъ быть сравненъ съ золотыми фигурами стеклянныхъ чашъ, начала V-го вѣка. Его слѣдуетъ поэтому отнести къ IV-му ст. Топографическое изученіе той части катакомбы, гдѣ онъ былъ открытъ, оправдываетъ это предположеніе. Слѣдовательно первый медальонъ явился во времена еще болѣе раннія, и если мы притомъ примемъ въ соображеніе, что онъ приближается къ хорошимъ произведеніямъ, изъ бронзы, греко-римскаго искусства, представляя извѣстную оконченность, которой постоянно отличаются памятники античнаго искусства и рѣдко христіанскіе, то получаемъ право отнести его въ III-му ст., и скорѣе къ первой, чѣмъ ко второй половинѣ его <sup>3)</sup>.

Нельзя не согласиться, что, на этомъ медальонѣ, головы Петра и Павла имѣютъ скорѣе характеръ портретовъ, чѣмъ идеальныхъ, условныхъ образовъ. Черты лица апостола Петра нѣсколько крупны, на головѣ и на кругловатой бородѣ волосы густы и курчавы. У Павла, напротивъ, лицо тоньше, деликатнѣе, борода длинная, волнистая, голова лысая. На памятникахъ того же вѣка, именно на нѣкоторыхъ чашахъ съ золотыми фигурами, также изображены эти апостолы часто съ озпаченіемъ ихъ имени, и не смотря на неловкость художниковъ, чертив-

<sup>1)</sup> Также сохраняющійся въ ватиканской библиотекѣ.

<sup>2)</sup> См. *Bullettino di Arch. crist. G. B. de Rossi. Anno 1864.*

<sup>3)</sup> *G. B. de Rossi Bullettino di Arch. crist. Anno 1864.*

шихъ—что однако было довольно трудно—по золотымъ пластинкамъ различные сюжеты и между прочимъ головы Петра и Павла, нельзя не замѣтить, что послѣднія очень приближаются къ изображеннымъ на описанномъ выше медальонѣ. То же самое можно сказать объ образахъ апостоловъ второго медальона и о лицѣ св. Петра бронзовой статуэтки <sup>1)</sup>, очень хорошей работы, также открытой въ катакомбахъ и изображавшей этого апостола, несущаго на лѣвомъ плечѣ и монограмматическій крестъ. Тотъ же типъ имѣетъ св. Петръ въ барельефахъ; к. н. на саркофагѣ Probus и Proba, конца IV-го ст. и въ бронзовой статуѣ, находящейся теперь въ Римѣ, въ ватиканской базиликѣ. О происхожденіи ея существуютъ различныя мнѣнія. По преданію, она была вылита Львомъ первымъ, Великимъ, изъ бронзоваго изображенія Юпитера Капитолійскаго, послѣ того какъ папа этотъ убѣдилъ Аттилу удалиться отъ Рима. Нѣкоторые археологи предполагаютъ, что это статуя Юпитера и что къ ней придѣляли новую голову и новыя руки. По мнѣнію другихъ, ее вылили во времена Константина, подражая античному образцу. Она можетъ-быть современна статуѣ Ипполита <sup>2)</sup>, которую относятъ къ первой половинѣ III-го ст. Петръ изображенъ сидящимъ; складки его одежды расположены хорошо и напоминаютъ драпировку римскихъ статуй.

На памятникахъ послѣдующихъ столѣтій, число которыхъ очень велико, апостолы Петръ и Павелъ изображаются подобнымъ же образомъ; т. е. Петръ съ полнымъ, круглымъ лицомъ, курчавыми волосами на бородѣ и на головѣ; Павелъ съ продолговатымъ лицомъ, волнистой, длинной бородой и лысый. Есть однако и отклоненія отъ этихъ типовъ; т. н. на нѣкоторыхъ чашахъ съ золотыми фигурами, оба апостола представлены молодыми людьми, или на глиняныхъ лампахъ, при изображеніи головъ всѣхъ 12 апостоловъ, имъ дано одно и то же лицо. Но въ большинствѣ случаевъ измѣненія происходятъ только относительно подробностей; т. н. въ IV-мъ и V-мъ ст. короткіе волоса Петра, на головѣ, представляются длинными, и Павлу дана короткая, раздваивающаяся борода, или нѣсколько курчавые волоса Петра на головѣ и на бородѣ обращаются въ круп-

<sup>1)</sup> Она была издана Sante Bartoli „Lucerne Antiche“, находилась прежде въ берлинскомъ музеѣ, но пропала въ началѣ этого столѣтія. (Appell, Monuments of early christian art.).

<sup>2)</sup> Сохраняющейся въ христіанскомъ отдѣленіи Латеранскаго Музея въ Римѣ.

ные клубки волосъ. Иногда у обоихъ Апостоловъ борода одной и той же формы, именно на нѣкоторыхъ саркофагахъ. Есть примѣры, что Петръ представляется лысымъ, какъ въ мозаикѣ церкви св. Сабины, но это дѣлалось чаще у восточныхъ, чѣмъ у западныхъ христіанъ. Лицо его также нѣсколько удлиняется въ средніе вѣка; вообще перемѣны въ лицахъ Апостоловъ происходятъ, въ періодъ упадка искусства, не отъ намѣренія дать имъ другіе типы, но отъ неумѣнія художниковъ изображать лицо человѣка. Иногда они представлены столь грубо и неловко, что ихъ можно различить только по лысой или же покрытой волосами головѣ, по длинной или короткой бородѣ, а на нѣкоторыхъ чашахъ съ золотыми фигурами, конца V ст., вовсе нельзя отличить Петра отъ Павла. Удавленія отъ этихъ типовъ однако не такъ значительны какъ напр. въ образахъ Христа, и художники, изображая Петра и Павла, не придавали имъ вида своей національности. Только въ нѣкоторыя эпохи, и особенно въ Византіи, лица обоихъ Апостоловъ дѣлаются худощавѣе и принимаютъ строгій, аскетическій типъ. Мы видимъ, слѣдовательно, что въ первыхъ дошедшихъ до насъ примѣрахъ изображенія Петра и Павла типы ихъ уже очень опредѣлены и что отступленія отъ послѣднихъ бываютъ рѣдки, касаясь въ большинствѣ случаевъ только мелочей.

---

### XXXVII.

Въ памятникахъ литературы лица Апостоловъ Петра и Павла описываютъ приблизительно такъ, какъ они представлены въ фигуративномъ искусствѣ первыхъ христіанъ. Въ греческихъ минеяхъ, находящихся въ собраніи рукописей ватиканской бібліотеки, сказано, что Апостоль Павелъ былъ небольшого роста, нѣсколько сгорбленъ, имѣлъ лысую голову, темные глаза, опущенныя внизъ брови, бѣлое лицо, долгую бороду, длинный носъ. Іоаннъ Златоустъ говоритъ, что Апостоль Павелъ былъ небольшого роста: *tricusbitalem*, т. е. вышиною въ три локтя. По словамъ многихъ писателей, онъ былъ лысъ и имѣлъ длинный носъ. Никифоръ Каллистъ, жившій въ XIV ст. и можетъ-быть

почерпнувшій свои свѣдѣнія въ древнихъ источникахъ, описываетъ наружность Петра и Павла слѣдующимъ образомъ: св. Петръ имѣлъ средній ростъ, голова и подбородокъ его были покрыты курчавыми, короткими волосами, лицо его было круглое, брови дугообразныя, носъ нѣсколько сплюсценный. Св. Павелъ былъ низкаго роста и немного сторбленъ, лысъ, бороду имѣлъ длинную и волнистую, лицо овальное, носъ прямой, длинноватый; вообще черты и цвѣтъ его лица носили въ себѣ что-то деликатное, какъ обыкновенно у людей непростаго происхожденія, особенно если они не крѣпкаго сложенья. Онъ самъ говоритъ о себѣ <sup>1)</sup>: «Въ посланіяхъ онъ строгъ и сидель, а въ личномъ присутствіи слабъ и рѣчь его незначительна.»

Нѣкоторое несогласіе относительно лицъ Апостоловъ Петра и Павла существуетъ также и въ литературныхъ памятникахъ, особенно что касается образа св. Петра; т. н. одни писатели говорятъ, что Петръ былъ лысъ, другіе противоположное. Предполагаютъ, что причиною этого разногласія было отреченное сочиненіе о путешествіяхъ св. Петра, ложно приписываемое Папѣ св. Клименту и можетъ-быть приукрашенное какимъ нибудь поддѣльщикомъ гораздо позже неизвѣстнаго составителя этого романа <sup>2)</sup>. Бл. Иеронимъ, въ толкованіи посланія къ Галатамъ, упоминаетъ этотъ апокрифъ. Но мы видѣли, что и въ памятникахъ фигуративнаго искусства Петръ иногда изображался лысымъ, и это привело нѣкоторыхъ археологовъ къ заключенію, что у первыхъ христіанъ было два портрета Петра; одинъ сдѣланный при началѣ его апостольской дѣятельности, когда онъ былъ относительно моложе, другой въ концѣ ея. Въ послѣдующіе вѣка, художники могли изображать первый и второй типъ по произволу. Но разумѣется, это только одно предположеніе.

Объ образахъ Петра и Павла, находящихся у первыхъ христіанъ, упоминаютъ, не описывая однако ихъ подробно, многіе писатели. Евсевій говоритъ, что у вѣрующихъ въ IV ст. были уже портреты этихъ Апостоловъ, написанные, по его словамъ, язычниками обращенными ими въ христіанство. Св. Василій пишетъ <sup>3)</sup> Юліану отступнику, что образы Петра и Павла ему дороги, что онъ поклоняется имъ и набожно цѣлуетъ ихъ,

<sup>1)</sup> Во вт. посл. къ Коринѳянамъ X. 10.

<sup>2)</sup> Вѣстникъ общества древне-русскаго искусства, издаваемый Г. Филимоновымъ ст. 2 Мартынова, 1874 г.

<sup>3)</sup> Это письмо считается некоторыми писателями подложнымъ.

что многія церкви украшены ими и наконецъ, что обыкновеніе представлять ихъ идетъ отъ апостольскихъ временъ. Св. Амвросій Миланскій говоритъ, что портретъ св. Павла существовалъ у христіанъ въ IV° ст. и что онъ зналъ такое изображеніе этого Апостола, будто бы переданное первыми христіанами вѣрующимъ послѣдовавшихъ вѣковъ. Іоаннъ Златоустъ имѣлъ постоянно передъ собою подобный образъ этого Апостола, когда читалъ его посланія. Бл. Августинъ пишетъ, что изображенія Апостоловъ украшаютъ стѣны многихъ церквей; но онъ же говоритъ, что христіане его времени не знали, каковы были лица Петра и Павла <sup>4)</sup>).

Нельзя сказать, чтобъ памятники литературы сообщали намъ столь же полныя свѣдѣнія о лицахъ этихъ Апостоловъ, какъ памятники фигуративнаго искусства. Последніе притомъ принадлежатъ ко временамъ болѣе раннимъ, чѣмъ первое дошедшее до насъ подробное описаніе лицъ обоихъ Апостоловъ. Но слѣдуетъ ли считать самыя древніе извѣстныя намъ образы Петра и Павла, именно появляющіеся на бронзовомъ медальонѣ (см. рис. № 15), портретами ихъ? <sup>5)</sup> Есть ли это — повтореніе болѣе ранняго памятника, либо изображеніе составленное по воспоминаніямъ, сохранившимся у первыхъ христіанъ о лицахъ означенныхъ Апостоловъ, или же на медальонѣ этомъ представлены только условные образы Петра и Павла, принятыя подобно типу Спасителя, освященные временемъ, утвердившіеся въ христіанскомъ искусствѣ, сдѣлавшись для писателей и художниковъ послѣдующихъ вѣковъ дѣйствительными портретами? Положительно отвѣчать на вопросъ этотъ невозможно. Но принявъ въ соображеніе, что Спаситель изображался до конца III ст. съ совершенно различными лицами, что типъ Его сформировался чрезвычайно медленно и установился окончательно только въ V вѣкѣ, что Богоматерь никогда не имѣла опредѣленнаго лика въ христіанской иконографіи, а что напротивъ образы Петра и Павла появляются рано и съ установленнымъ типомъ, повторяющимся въ послѣдующія столѣтія безъ значительныхъ измѣненій, мы невольно придемъ къ заключенію, что у христіанъ должны были сохраняться портреты Апостоловъ, или по крайней

<sup>4)</sup> Genesi cap. 22. De Trinitate lib. VIII c. V.

<sup>5)</sup> Они могли быть заимствованы у гностиковъ, такъ какъ, изъ словъ св. Иринея и бл. Августина, намъ извѣстно, что у послѣдователей этой секты въ Римѣ, во II ст. были изображенія апостола Павла.

мѣрѣ преданія о томъ, какой видъ имѣли ихъ лица. Это преимущественно можно сказать объ образѣ Апостола Павла, который тотчасъ же получаетъ что-то оригинальное, характеристическое, и въ послѣдующіе вѣка мѣняется меньше изображеній Петра. Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что у христіанъ могли быть портреты Апостоловъ, особенно св. Павла, такъ какъ онъ постоянно имѣлъ сношеніе съ язычниками и проповѣдывалъ новую вѣру Грекамъ и Римлянамъ, склоннымъ сохранять черты лица человѣка чѣмъ-либо замѣчательнаго. Но предположеніе это ослабляется однако словами бл. Августина, изъ которыхъ можно понять, что у христіанъ его времени не было портретовъ Апостоловъ Петра и Павла <sup>1)</sup>).

### XXXVIII.

Послѣ Спасителя и Богоматери образы Петра и Павла встрѣчаются всего чаще въ христіанскомъ искусствѣ. По мѣсту, которое имъ даютъ художники, и по частому повторенію фигуръ этихъ двухъ Апостоловъ видно, что христіане придавали имъ особенную важность. Въ Римѣ, до сихъ поръ, не было открыто изображенія Петра или Павла, которое можно было бы отнести къ первымъ тремъ вѣкамъ. Напротивъ, въ самомъ Римѣ какъ мы видѣли, образы ихъ встрѣчаются до торжества церкви. Рѣдко Петръ и Павелъ изображены отдѣльно, почти всегда они соединены вмѣстѣ, и уже на самыхъ древнихъ памятникахъ, к. н. на бронзовомъ медальонѣ (см. рис. № 15) и на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами <sup>2)</sup>). На послѣднихъ они обыкновенно представлены по грудь; между ними часто начертана монограмма Христа, или Спаситель изображенъ самъ, подъ видомъ молодаго Римлянина, во весь ростъ, но небольшихъ размѣровъ, въ туникѣ и палліумѣ; онъ опускаетъ на голову каждаго изъ Апостоловъ вѣнецъ <sup>3)</sup>). Въ отдѣльныхъ случаяхъ мѣсто Спасите-

<sup>1)</sup> *Genesi cap. 22. De Trinitate VIII: c. v.*

<sup>2)</sup> *Garrucci Vetri etc.*

<sup>3)</sup> Спаситель является въ такомъ видѣ на сосудахъ съ золотыми фигурами и между мучениками, или просто между христіанскою четой.

ля занимает Богородица, представленная въ положеніи молящейся, съ поднятыми руками. Надъ головою Апостоловъ видна иногда корона, на которую они устремляютъ свои взоры, какъ на награду, ожидающую ихъ въ концѣ дѣятельности. Въ рукахъ ихъ, между ними или надъ ними изображенъ также свитокъ пергамента, распущенный или свернутый, — символъ божественнаго ученія. Есть примѣры, что Петръ и Павелъ представлены на чапахъ, во весь ростъ, сидящими; лица ихъ оживлены, и они какъ бы толкуютъ между собою.

Во фрескахъ катакомбъ эти Апостолы являются напротивъ очень рѣдко. Въ подземномъ кладбищѣ Прискиллы было открыто изображеніе одного Павла стѣнописью, исполненной довольно поздно и грубо. Онъ въ положеніи проповѣдующаго; голова его окружена нѣсколькими нимбомъ, возлѣ съ правой стороны написаны слѣдующія слова: Paulus Pastor — Павелъ Пастырь, а съ лѣвой: Apostolus — Апостолъ. Въ мозаикахъ, которыя принадлежатъ всѣмъ, безъ исключенія, ко временамъ торжества церкви, Апостолы изображены очень часто. Въ Римѣ мы видимъ ихъ въ крещальнѣ св. Констанціи (IV ст.), построенной и украшенной при Константинѣ, въ церквахъ св. Сабинны (424), св. Пуденціаны; въ христіанскихъ храмахъ Равенны, Капуи и т. д. Ихъ обыкновенно представляли съ распущенными свитками пергамента, и въ одномъ примѣрѣ на свиткѣ Петра появляются слова: Tu es Christus Filius Dei Vivi — «Ты Христосъ Сынъ Бога живаго» <sup>1)</sup> Въ барельефахъ саркофаговъ Рима, Италіи, Галліи, Испаніи и Сѣверной Африки нерѣдко изображены Петръ и Павелъ, то отдѣльно, то съ другими Апостолами, то въ различныхъ эпизодахъ ихъ жизни. На этого рода памятникахъ Петръ представленъ также получающимъ отъ Спасителя распущенный свитокъ пергамента, — символъ ввѣряемаго ему ученія. Онъ принимаетъ свитокъ на руки, покрывая ихъ одеждой <sup>2)</sup>, и обыкновенно, низко при этомъ нагибаясь. Эта же сцена изображена и въ средневѣковыхъ мозаикахъ.

<sup>1)</sup> Ев. отъ Матѳея XVI: 16.

<sup>2)</sup> Въ античномъ мірѣ, это былъ знакъ уваженія къ получаемому предмету, равно какъ и къ тому, кто подавалъ его. Римскіе императоры изображены иногда вручающими сановникамъ, посылаемымъ управлять провинціями имперіи, свитокъ пергамента, представляющій законы или же наказанія которыми они должны руководиться при исполненіи своей должности. Подобныя сцены, въ которыхъ получающій свитокъ принимаетъ его на руки, покрыты палліумомъ встрѣчаются очень рѣдко въ классическомъ искусствѣ; онъ по всей вѣроятности былъ перенятъ христіанскими художниками, при изображеніи Спасителя подающаго свитокъ пергамента апостолу Петру.

Врученіе ключей апостолу Петру встрѣчается также въ христіанскомъ искусствѣ, но только послѣ торжества церкви. Петръ низко нагибаясь, принимаетъ на руки, покрытыя концомъ его палліума, ключи отъ Спасителя. Это мы видимъ напр. въ барельефѣ саркофага хорошаго стиля, открытаго въ ватиканскомъ кладбищѣ, и на другомъ подобномъ же памятникѣ, найденномъ въ криптѣ Максимиана; но тутъ Петръ принимаетъ, не нагибаясь, отъ Спасителя одинъ ключъ. Сцена полученія ключей представлена и въ барельефахъ саркофаговъ изъ южной Франціи и Италіи; только надо замѣтить, что всѣ эти памятники принадлежатъ къ концу IV и послѣдующимъ столѣтіямъ. Въ мусивной живописи часто повторень этотъ же сюжетъ; онъ, какъ кажется, былъ очень любимъ христіанскими художниками первыхъ вѣковъ торжества церкви. Мы встрѣчаемъ его въ церкви св. Констанціи въ Римѣ, въ мозаикѣ триумфальной арки базилики св. Павла внѣ городскихъ стѣнъ, въ церкви S. Maria in Cosmedin въ Равеннѣ (553. г.). Въ нѣкоторыхъ изъ этихъ примѣровъ, Петръ представленъ уже получившимъ ключи. Въ мозаикѣ S. Agata in Suburra (472 г.) въ Римѣ (она уже болѣе не существуетъ), Петръ держитъ на плащѣ ключъ, врученный ему Спасителемъ, который сидитъ на сферѣ, изображающей земной шаръ. Прочіе апостолы представлены тутъ-же, но только на головѣ одного Петра видна тиара, чѣмъ вѣроятно хотѣли передать идею его первенства надъ другими учениками Христа. Та же мысль проявляется и въ изображеніи, единственномъ въ своемъ родѣ, только Петра съ лучистымъ вѣнцомъ на головѣ, на одной изъ металлических фляжекъ, присланныхъ королевѣ Ломбардской Теоделиндѣ напою Григоріемъ Великимъ <sup>1)</sup>. Всего чаще св. Петръ держитъ два ключа, рѣже одинъ или три. Послѣдними хотѣли выразить власть его на землѣ, на небѣ и въ аду. Также очень обыкновенный атрибутъ Петра, можетъ быть намекающій на родъ его мученической смерти, это крестъ латинской формы, въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, украшенный фигурами драгоценныхъ камней, который онъ держитъ, опирая его на правое плечо.

Мечъ въ рукахъ св. Павла появляется только въ VIII ст. и до XI изображается очень рѣдко. Возлѣ этого апостола во многихъ примѣрахъ представлена пальма и на пей фениксъ — двой-

<sup>1)</sup> См. часть 2 стр. 169.

ной символъ воскресенія тѣла <sup>1)</sup>), утѣшительное вѣроученіе, о которомъ такъ часто говорилъ св. Павелъ.

При изображеніи вмѣстѣ обоихъ апостоловъ, Петръ, на самыхъ древнихъ памятникахъ, обыкновенно занимаетъ правую сторону, лѣвую отъ зрителя. Бронзовый медальонъ (см. рис. № 15), о которомъ говорено выше, составляетъ одно изъ рѣдкихъ исключеній. Въ IV ст., какъ это видно по золотымъ фигурамъ на стеклянныхъ чашахъ, происходитъ противоположное. Кажется, для этого не было установленнаго правила, и апостолы эти изображались произвольно, иногда Петръ по правую сторону Спасителя, а Павелъ по лѣвую, и на оборотъ.

Одѣяніе Петра и Павла, равно какъ и другихъ апостоловъ, состоитъ обыкновенно изъ туники и палліума, украшенныхъ, въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, пурпуровыми полосами, иногда только изъ палліума брошеннаго на голое тѣло. Это была одежда философовъ, которую, какъ кажется, съ III ст. приняли христіане, посвятившіе себя строгой воздержной жизни <sup>2)</sup>). Плащъ путешественниковъ — *penula*, — предохранявшій отъ холода и дождя, часто виденъ на апостолахъ, чѣмъ можетъ-быть хотѣли напомнить ихъ продолжительныя апостольскія странствованія. На чашахъ съ золотыми фигурами, когда Петръ и Павелъ изображены по грудь, на нихъ *Lasagna* <sup>3)</sup>).

Мы уже сказали, <sup>4)</sup> что Петръ является иногда вмѣсто Моисея въ сценѣ извлеченія воды изъ скалы, и такъ какъ имя Петръ написано, въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, надъ его изображеніемъ, то сомнѣваться въ этомъ невозможно. Петръ въ этомъ случаѣ былъ новый Моисей новаго Израиля, какъ говоритъ поэтъ Пруденцій (IV ст.). Но такая замѣна предводителя еврейскаго народа апостоломъ дѣлалась только послѣ торжества церкви.

---

<sup>1)</sup> См. часть 2 стр. 64 и 65.

<sup>2)</sup> См. часть 2 стр. 113.

<sup>3)</sup> Въ противоположность *penula*, *lasagna* была одеждою легкою и шеголеватою и вошла въ употребленіе довольно поздно. Сначала ее надввали поверхъ тоги, потомъ стали носить вместо нея сверхъ туники. *Lasagna* походила покроемъ на греческую хламиду и такъ же какъ и та застегивалась на плечѣ пряжкою. Отправляясь въ театръ, циркъ или ко двору, надввали лацерну бѣлаго цвѣта, но обыкновенно носили лацерны цвѣтныя изъ дорогихъ матерій и платили за нихъ большія деньги. Простыя, народныя лацерны дѣлались иногда съ капюшономъ какъ и *penula* (Взвѣшій бытъ народовъ съ древнѣйшихъ до нашихъ временъ, сочиненіе Германа Вейса, перев. съ нѣмецкаго В. Чаева, изданіе К. Т. Солдатенкова Москва 1874).

<sup>4)</sup> См. часть 2 стр. 212.

XXXIX.

Апостоловъ прежде всего изображали символически <sup>1)</sup> двѣнадцатью овцами или агнятами, вслѣдствіе словъ Спасителя: Идите, Я посылаю васъ, какъ агнцевъ среди волковъ. <sup>2)</sup> Такъ представлены апостолы въ мусивной живописи и въ барельефахъ саркофаговъ; Христосъ иногда является между ними, имѣя фигуру агнца и стоя на холмѣ, изъ котораго вытекають 4 рѣки. Слова *οι αποστολοι*, т. е. «апостолы», написанныя, въ одномъ примѣрѣ, надъ головами овецъ, достаточно объясняютъ настоящій смыслъ этого символическаго сюжета. Апостолы также изображались подъ видомъ оленей, согласно бл. Иерониму, или голубями; послѣднее на основаніи изреченія Спасителя: «Будьте мудры какъ зміи и просты какъ голуби.» <sup>3)</sup> Такъ представлены апостолы въ абсидѣ церкви св. Климента въ Римѣ, въ барельефѣ саркофага изъ города Арль и на ребрѣ мраморной доски <sup>4)</sup>, служившей алтаремъ. <sup>5)</sup> Слова Спасителя своимъ ученикамъ: «Я сдѣлаю васъ ловцами человѣковъ» <sup>6)</sup> даютъ право видѣть апостоловъ въ рыбакахъ, появляющихся въ барельефахъ нѣкоторыхъ саркофаговъ и между прочимъ на подобномъ памятникѣ изъ ватиканскаго кладбища.

Прямые, не символическія изображенія 12 апостоловъ, встрѣчаются уже, хотя и рѣдко, въ стѣнописи катакомбъ. Мы видимъ ихъ въ сценѣ тайной вечери, <sup>7)</sup> открытой въ подземномъ кладбищѣ Каллиста. Въ другой катакомбѣ *Via Salaria* представлены 12 апостоловъ на тронахъ по обѣ стороны Спасителя, и эта картина вѣроятно есть намекъ на слѣдующее обѣщаніе Христа: «Когда сядетъ Сынъ человѣческій на престолъ славы своей, сядете и вы на двѣнадцати престолахъ судить двѣнадцать ко-

<sup>1)</sup> См. часть 2-ю, стр. 86.

<sup>2)</sup> Ев. отъ Луки X. 3.

<sup>3)</sup> Ев. отъ Матѳея X. 16.

<sup>4)</sup> Теперь въ Марселѣ *Musée Borely*.

<sup>5)</sup> Св. Павлинъ изъ Ноамъ (353—431) говоритъ, что въ церкви его города находилось изображеніе апостоловъ подъ видомъ 12 голубей, распределенныхъ вѣнцомъ вокругъ креста.

<sup>6)</sup> Ев. отъ Матѳея IV. 19.

<sup>7)</sup> См. часть 2-ю, стр. 115.

лѣнь Израилевыхъ». <sup>1)</sup> Впослѣдствіи ихъ изображали чаще; мы встрѣчаемъ 12 апостоловъ въ мозаикахъ San Giovanni in Fonte (V-го ст.) въ Равеннѣ, S. Agata in Suburra въ Римѣ, той-же эпохи, и т. д. Извѣстно, что императоръ Константинъ поставилъ, въ базиликѣ его имени, статуи 12 апостоловъ почти натуральной величины; онѣ были изъ серебра и съ золотой короной на головѣ. Этотъ-же императоръ украсилъ статуями 12 апостоловъ свою гробницу въ Константинополѣ.

Очень часто также изображены апостолы въ барельефахъ саркофаговъ IV-го и послѣдующихъ ст., по шести съ каждой стороны Христа; они стоятъ отдѣльно или попарно въ нишахъ, держа въ одной рукѣ свитокъ пергамента, символъ права даннаго имъ проповѣдывать Евангеліе, и поднимаютъ другую руку по направленію къ Спасителю, какъ бы выражая этимъ тѣлодвиженіемъ свое одобреніе и почтительное подтвержденіе его словъ. Христосъ представленъ обыкновенно на возвышеніи или холмѣ, съ четырьмя вытекающими изъ него ручьями, величественно протягивая правую руку и указывая своимъ ученикамъ вселенную, которую они должны покорить своимъ словомъ; или-же Спаситель стоитъ въ позѣ поучающаго, вручая лѣвою рукою апостолу Петру распушенный свитокъ пергамента. Почти всѣ барельефы саркофаговъ первыхъ христіанъ изображаютъ одного или нѣсколькихъ апостоловъ, присутствующихъ при совершеніи чудеса Сыномъ Божиимъ.

Головы 12 учениковъ Христа мы видимъ также кругомъ диска глиняной лампы конца V-го ст., открытой въ Женевѣ. <sup>2)</sup> Апостолы имѣютъ тутъ одинъ и тотъ-же типъ лица, не исключая Петра и Павла. Въ срединѣ очень грубо изображенъ человекъ на богато украшенномъ сѣдалищѣ, формы кресла; онъ, сколько можно различить, въ латахъ и сверхъ нихъ наброшенъ военный римскій плащъ. Это, по мнѣнію G. B. de Rossi, одна изъ тѣхъ лампъ, которыя христіане имѣли обыкновеніе дарить новообращеннымъ послѣ ихъ крещенія, въ память принятія ими вѣры Спасителя. <sup>3)</sup> Головы апостоловъ изображены тутъ лучше главной фигуры, вѣроятно потому, что онѣ оттиснуты на глиняной формѣ, можетъ-быть привезенной изъ Рима, тогда какъ сидя-

<sup>1)</sup> Ев. отъ Маттея XIX. 28.

<sup>2)</sup> Des premiers monuments chrétiens de Genève et spécialement d'une lampe en terre cuite avec l'effigie des douze Apôtres par I. B. de Rossi. Genève 1870.

<sup>3)</sup> См. часть 2-ю, стр. 81.

щій воинъ, принявшій христіанство, безъ сомнѣнія — работа мѣстнаго художника. Были открыты и другіе экземпляры глиняныхъ лампъ съ подобными-же головами апостоловъ кругомъ диска. Одна изъ нихъ сохраняется въ Кирхеровомъ музеѣ; въ центрѣ ея помѣщена монограмма Христа. Изображенія этого рода на лампахъ вѣроятно дѣлались подъ влияніемъ словъ Спасителя, сказавшаго своимъ ученикамъ: «Вы свѣтъ міра». <sup>1)</sup> На днѣ одной изъ стеклянныхъ чашъ съ золотыми фигурами, по ея стилю IV-го ст., представлены двѣнадцать апостоловъ во весь ростъ подъ видомъ молодыхъ людей, безъ бороды; они одѣты по античному и расположены кругомъ медальіона съ бюстомъ Спасителя, изображеннаго молодымъ римляниномъ, съ длинными волосами. Въ барельефѣ изъ золоченой бронзы бюсты апостоловъ помѣщены въ щитахъ, кругомъ щита большихъ размѣровъ, въ срединѣ котораго представлено епископское кресло и на немъ открытая книга—Евангеліе,—символь Спасителя.

Христіанскіе художники постоянно изображали Павла среди апостоловъ; онъ занимаетъ мѣсто Маттея, <sup>2)</sup> какъ это видно въ мозаикѣ крещальни св. Іоанна на источникѣ въ Равеннѣ, гдѣ надъ каждымъ изъ учениковъ Спасителя написано его имя. Только немного раньше XIV-го ст. начинаютъ представлять апостоловъ съ орудіями ихъ казни, к. н. св. Андрея съ крестомъ имѣющимъ форму буквы X и т. д.

Изъ всѣхъ другихъ апостоловъ, кромѣ Павла и Петра, одинъ евангелистъ Іоаннъ получилъ въ христіанской иконографіи нѣсколько опредѣленный типъ; онъ постоянно изображенъ молодымъ человѣкомъ, приблизительно съ однимъ и тѣмъ-же лицомъ. Мы видимъ его въ двухъ примѣрахъ, на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами; тутъ онъ представленъ по грудь, возлѣ апостола Петра. Въ мозаикахъ, VI-го ст., Рима и Равенны. св. Іоаннъ является въ длинной туникѣ и палліумѣ, съ Евангеліемъ въ рукахъ. Позже, его часто помѣщали у креста, на которомъ распятъ Спаситель.

Евангелисты отличены иногда отъ другихъ апостоловъ, но это дѣлалось не раньше Константина и скорѣе послѣ его, чѣмъ при немъ. На одномъ саркофагѣ, который находится теперь въ музеѣ города Арль, изъ 12 апостоловъ, сидящихъ по обѣ сторо-

<sup>1)</sup> Ев. отъ Маттея V. 14.

<sup>2)</sup> Замятнншаго Іуду.

ны Спасителя, восемь держатъ свернутый свитокъ, четыре—распущенный. На послѣднихъ написаны слѣдующія имена: Матѳей, Маркъ, Лука, Иоаннъ. Этотъ саркофагъ, равно какъ и всѣ открытые въ южной Франціи, принадлежатъ ко временамъ торжества церкви. Евангелисты отдѣльно представлены на подобномъ же памятникѣ, изъ города Аптъ деп. Воклюзы <sup>1)</sup>, и въ мозаикѣ крещальни города Равенны, середины V ст. Мы видимъ ихъ также въ барельефѣ обломка саркофага <sup>2)</sup> конца IV-го вѣка. Тутъ они дѣлаются гребцами мистической лодки, кормчіи которой Спаситель. <sup>3)</sup>

Почитаніе Иоанна Крестителя было очень распространено съ ранняго времени среди христіанъ Востока и Запада, и образъ его, получившій только довольно поздно опредѣленный типъ; встрѣчается не разъ въ ихъ первоначальномъ искусствѣ. Намъ извѣстно изъ словъ св. Елифанія (IV-го ст.), что людямъ, любившимъ наряжаться въ богатое платье, указывали для пристыженія ихъ, изображеніе Предтечи, одѣтаго въ верблюжьей шкуры. Такъ въ самомъ дѣлѣ представляли его художники первыхъ вѣковъ. Иногда однако, к. н. во фрескѣ изъ катакомбы Каллиста II-го ст., на чашахъ съ золотыми фигурами и въ нѣкоторыхъ мозаикахъ, онъ одѣтъ по римски, въ тупику эсомисъ или въ палліумъ. Его изображали и отдѣльно, не въ сценѣ крещенія, <sup>4)</sup> но указывающимъ прямой образъ Спасителя, или одну изъ его символическихъ фигуръ, всего чаще агнца.

---

## XL.

Почитаніе святыхъ началось у первыхъ христіанъ еще въ катакомбахъ. Извѣстно, что, въ день смерти умершаго за вѣру, они собирались у его гробницы, украшали ее цвѣтами и окружали зажженными лампадами. Мы знаемъ также, что покровительству ихъ поручали себя вѣрующіе въ этой и въ будущей жиз-

<sup>1)</sup> G. B. de Rossi *Bullettino di Arch. crist.* anno 1866 p. 35.

<sup>2)</sup> Онъ былъ открытъ въ городѣ Сполето и находится теперь у G. B. de Rossi въ Римѣ.

<sup>3)</sup> См. часть 2-ю, стр. 81.

<sup>4)</sup> См. часть 2-ю, стр. 243.

ни, желая при томъ покоиться послѣ смерти какъ можно ближе къ тому мѣсту, гдѣ лежали ихъ мощи. Очень вѣроятно, что многіе мученики представлены вмѣстѣ съ другими христіанами въ стѣнописи катакомбъ, стоя, въ положеніи молящихся, возлѣ своихъ гробницъ; образы ихъ однако остались неизвѣстны, не повторялись въ послѣдствіи и не сохранились въ христіанскомъ искусствѣ. Но уже на стеклянныхъ чашахъ съ золотыми фигурами изображены мученики съ означеніемъ ихъ имени, такъ что никакое сомнѣніе невозможно, и на памятникахъ этого рода особенно часто представлена св. Агнія. Это была мученица очень чтимая Римлянами и популярная среди ихъ. Римлянка знатнаго рода, она выказала необыкновенную твердость въ очень юныхъ лѣтахъ, что невольно возбуждало удивленіе и вмѣстѣ состраданіе. Ее призывали въ молитвахъ и просили ея заступничества передъ престоломъ Божиимъ, какъ свидѣтельствуеть надпись, сдѣланная папой Дамазомъ, которую еще до сихъ поръ можно видѣть у входа въ церковь св. Агнии, внѣ городскихъ стѣнъ Рима. О распространеніи почитанія этой мученицы не только въ одномъ Римѣ, но и во всемъ христіанскомъ мірѣ того времени, говоритъ св. Иеронимъ въ V ст. и многіе другіе писатели церкви, восхвалявшіе ея подвиги. \*) Свѣдѣнія, дошедшія до насъ о жизни св. Агнии, очень неполны; дѣянія этой мученицы, написанныя какъ предполагаютъ, только въ VII-мъ вѣкѣ, не всеми считаются достоверными. Вотъ, что знаемъ мы о ней: еще не достигнувъ тринадцати лѣтъ, она умерла отъ руки палача, исповѣдуя вѣру Спасителя во время гоненія Діоклетіана въ 304-мъ г. Родители похоронили ее возлѣ дороги Номентана, недалеко отъ городскихъ стѣнъ Рима, и гробница ея сдѣлалась центромъ, около котораго сгруппировались могилы другихъ христіанъ, поручавшихъ себя ея покровительству. Такъ образовалась катакомба Агнии, въ составъ которой вошли многіе другіе болѣе древніе сосѣдніе ипогеи. Надъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ покоилась эта мученица, Константинъ первоначально построилъ базилику, которая была возобновлена и можетъ-быть даже вполне измѣнена императоромъ Гоноріемъ.

До сихъ поръ культъ св. Агнии очень распространенъ въ народѣ римскомъ. На донышкахъ стекляныхъ чашъ съ золотыми

\*) Martigny. Notice historique, liturgique et archéologique sur le culte de S-te Agnès. Paris-Lyon 1847.

фигурами, большая часть которыхъ была открыта въ катакомбахъ, она является не только чаще другихъ мучениковъ, исключая разумѣется свв. Петра и Павла, но и при условіяхъ, свидѣтельствующихъ о необыкновенномъ почитаніи ея, к. н. между этими апостолами, занимая мѣсто Богородицы, или рядомъ съ Богородицей, <sup>1)</sup> одна съ Спасителемъ, или между Христомъ и св. Лаврентіемъ, иногда и съ другими мучениками, к. н. Ипполитомъ и Винкентіемъ, но въ серединѣ, т. е. на главномъ мѣстѣ. Св. Агнію въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ изображали молодой дѣвушкой, постоянно въ положеніи молящейся, часто въ богатыхъ одеждахъ и драгоценныхъ украшеніяхъ. Когда она представлена одна, то стоитъ между двумя зелѣющими деревьями, или на цвѣтущемъ лугу, — символы рая. Она является также съ поднятыми руками между двумя голубями, которые сидятъ на полуколоннахъ и держатъ въ клювъ по вѣнцу.

Св. Лаврентій, подъ видомъ молодаго человѣка, представленъ также очень часто на чашахъ съ золотыми фигурами, вмѣстѣ съ Спасителемъ или съ апостолами Петромъ и Павломъ, иногда и одинъ. Особенное почитаніе его происходило вѣроятно вслѣдствіе жестокихъ мученій, которыя онъ претерпѣлъ за вѣру. Смерть св. Лаврентія представлена въ барельефѣ свинцовой медали конца IV-го ст. <sup>2)</sup> слѣдующимъ образомъ: онъ лежитъ на рѣшеткѣ, подъ которой пылаетъ огонь. Императоръ, сидящій на курульныхъ креслахъ, дѣлаетъ повелительный знакъ двумъ палачамъ; одинъ изъ нихъ стоитъ возлѣ него, а другой переворачиваетъ Лаврентія. Душа мученика выходитъ изъ его тѣла подъ видомъ женщины, поднимающейся вверхъ, соединяя руки. Десница, олицетвореніе Бога Отца, появляющаяся изъ облаковъ, владѣтъ на голову ея корону.

Мученики и святые начинаютъ изображаться чаще съ IV-го ст., и особенно въ мусивной живописи посвященныхъ имъ церквей, т. н. св. Апполинарій представленъ въ полусводѣ абсиды его базилики (V-го ст.) около Равенны; св. Козьма и Даміанъ въ мозаикѣ ихъ церкви (VI-го ст.) въ Римѣ и т. д. Иногда мученики по-

<sup>1)</sup> Это особенное уваженіе можно объяснить тѣмъ, что имя св. Агнии напоминаетъ одну изъ символическихъ фигуръ Спасителя, именно агненка. Оно пишется различными образомъ: Agna, Agnes, Agne; на стекляннихъ чашахъ: Anne, Ane, Agna, Aene. На латинскомъ языкѣ Agna — агнепокъ, но гречески *αγνος* означаетъ чистый, непорочный.

<sup>2)</sup> Это одинъ изъ первыхъ, дошедшихъ до насъ примѣровъ изображеній ученичества.

являются съ известными атрибутами, всего чаще съ орудіями ихъ казни, по которымъ, если имя не поясняетъ образа, дѣлается возможнымъ въ послѣдствіи узнавать ихъ, такъ какъ у нихъ не постоянно одинъ и тотъ же типъ лица. Изображеніе мученій является, какъ мы уже говорили \*), очень рѣдко въ первоначальномъ христіанскомъ искусствѣ, памятникамъ котораго будетъ посвящена 4-я и послѣдняя часть этого сочиненія.

---

---

\*) См. часть 2-ю, стр. 248

## Изданія К. Т. Солдатенкова.

- Аванасьева.** Народныя Русскія сказки. 4 части. Изд. 2. Цѣна 6 р.  
— Поэтическія воззрѣнія Славянъ на природу. 3 части. Цѣна 8 р.
- Бѣра.** Исторія всемірной торговли. 3 ч. Пер. *Э. Циммермана*. Ц. 7 р. 50 к.
- Берга.** Записки объ осадѣ Севастополя. 2 части. Цѣна 2 р. 50 к.  
— Севастопольскій альбомъ (37 рисунковъ). Цѣна 7 р.
- Буасье, Гастонъ.** Римская религія. Перев. *М. Корсака*. Цѣна 5 р.
- Вейса.** Вѣншній бытъ народовъ съ древнѣйшихъ до нашихъ временъ — 6 ч. (съ 1945-ю рисунками въ текстѣ) въ пер. *В. Чиева и И. Васильева*. Цѣна 24 рубля.
- Вольскаго.** Историческое народно-хозяйственное значеніе обработки земли, крестьянами собственниками. Цѣна 2 р. 50 к.
- Гартмана.** Сущность міроваго процесса или философія безсознательнаго, въ 2-хъ книгахъ. *А. Козлова*. Цѣна 4 р. 50 к.
- Геттнера.** Исторія всеобщей литературы XVIII вѣка. Т. III, кн. I и II. Цѣна 4 р. 75 к.
- Гизо.** Исторія цивилизаціи во Франціи. Т. I и II. Пер. *П. Г. Виноградова*. Цѣна 4 руб.
- Ешевскаго.** Сочиненія, 3 части. Цѣна 6 р.
- Забѣлина.** И. Е. Кунцево и древній селунскій станъ. Цѣна 2 р.
- Игерингъ.** Борьба за право. Пер. *П. Волкова*. Цѣна 75 к.
- Кавелина.** Сочиненія, 4 части. Цѣна 5 р.
- Каррьера.** Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры. Т. I, II, III, IV и V. Пер. *Е. Корша*. Цѣна 20 р.
- Ключевскаго.** Древнерусскія житія святыхъ, какъ историческій источникъ. Цѣна 2 р.
- Корсакъ.** Первоначальныя уроки грамматикъ. Цѣна 60 к.
- Куглера.** Руководство къ исторіи искусства. Пер. *Е. Корша*. 2 ч. Ц. 10 р.  
— Руководство къ исторіи живописи. Пер. *И. Васильева*. Цѣна 7 р.
- Курціусъ.** Исторія Греціи въ 3 томахъ Пер. *А. Веселовскаго* и *М. Корсака*. Цѣна 12 р.
- Лотце.** Микрокозмъ. 3 части. Пер. *Е. Корша*. Цѣна 6 р. 50 к.
- Любке.** Исторія пластики (съ 231-мъ рисунк. въ текстѣ). Перев. *В. Чаева*. Цѣна 6 руб.
- Марта.** Философы и поэты моралисты во времена Римской Имперіи. Пер. *М. Корсакъ*. Ц. 2 р.
- Моммсена.** Римская исторія. Т. I и II. Перев. *Н. Д. Ахшарумова*. Т. III. Перев. *А. Веселовскаго*. Ц. за три тома 13 р.
- Огарева.** Стихотворенія. Изд. 3. Цѣна 50 к.
- Попова.** Россія и Сербія. 2 части. Цѣна 4 р.
- Рихтера.** Вліяніе целлулярной патологіи. Цѣна 1 р.
- Рѣшетникова.** Сочиненія. 2 части. Цѣна 5 р. 50 к.
- Страбонъ.** Географія (въ 17 книгахъ 1 т.). Перев. съ греческаго *Θ. Г. Мищенка*. Цѣна 10 р.—
- Сурикова.** Стихотворенія. Изд. третье полное. Цѣна 1 р.
- Тацита.** Лѣтопись. Перев. *К. Кроненберга*. Цѣна 1 р. 50 к.

- Трачевскаго.** Польское безкоролье. Цѣна 3 р.
- Тѣна.** Чтеніе объ искусствѣ. Цѣна 2 р.
- Тренделенбурга.** Логическія изслѣдованія. 2 части. Цѣна 4 р.
- Фета.** Стихотворенія. 2 части. Цѣна 2 р.
- Финлей.** Греція подъ римскимъ владычествомъ. Пер. С. *Никитенко*. Ц. 4 р.
- Фрикена.** Римскія катакомбы и памятники первоначальнаго христіанскаго искусства (съ рисунками). Часть I и II. Цѣна 2 р. 50 к.
- Фюстель-Куланжъ.** Гражданская община античнаго міра. Перев. *Е. Корша*. Цѣна 2 р. 50 к.
- Чичерина.** Исторія политическихъ ученій. Часть 1, 2 и 3. Ц. за каждую 3 р
- Нѣсколько современныхъ вопросовъ. Цѣна 1 р.
  - О народномъ представительствѣ. Цѣна 3 р.
  - Областные учрежденія. Цѣна 3 р.
  - Опыты по исторіи русскаго права. Цѣна 1 р.
  - Очерки Англіи и Франціи. Цѣна 1 р.
- Шекспира.** Драматическія сочиненія. Перев. *Н. Кетчера*. 9 част. Ц. 9 р.
- Шилова.** Ключъ или алфавитный указатель къ Исторіи Россіи. К. Соловьева. Съ 6-ю родословными таблицами. Цѣна 3 р.
- Шмидта, Карла.** Исторія педагогика, изложенная во всемірно-историческомъ развитіи и въ органической связи съ культурною жизнью народовъ. Съ третьяго изданія, дополненнаго и исправленнаго *В. Ланге*. пер. *Э. Циммермана*. Томъ I, II, III, Цѣна 13 р.