Н. Д. Протасовъ.

МАТЕРІАЛЫ

ДЛЯ ИКОНОГРАФІИ

ВОСКРЕСЕНІЯ СПАСИТЕЛЯ.

(Изображеніе Св. гроба).

Съ 17 рисунками.

Сергіевъ Посадъ.

Типографія Св.-Тр. Сергіевой Лавры.

1913.

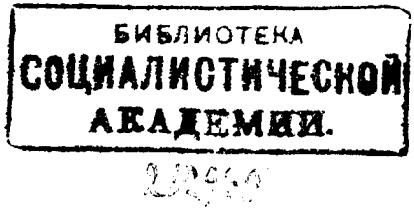
Прав. 1960

Пр.



8050
Про
Мат

Оттискъ изъ №№ 3, 4 и 5 Богословскаго Вѣстника за 1913 годъ.



БИБЛИОТЕКА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМИИ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

I. Связь между эсхатологіей и формами погребеній у древнихъ вавилонянъ и евреевъ. Способы погребенія у евреевъ. Палестинскія гробницы. Монолитный типъ. Гробницы Авессалома, Захаріи. Пещера-гробъ Спасителя. Опредѣленіе формы. Время Константина. Памятникъ Константина. Указаніе пр. Олесницкаго на бамбергскій аворій, какъ на художественную копію св. гроба (IV в.). Паломническія сказанія о формѣ св. гроба IV—VIII вв. 1

II. Характеристика художественнаго творчества въ древнехристіанскую эпоху. Христіанскій антикъ. Античные образы въ качествѣ идеографическаго письма. Неисторичность изображеній св. гроба на диптитахъ бамберскомъ и британскомъ. Архитектура римскихъ гробницъ, какъ оригиналъ компановокъ бамберской и британской. Происхожденіе и назначеніе диптиховъ. Античныя черты на христіанскихъ диптихахъ. Художникъ-язычникъ, художникъ-христіанинъ. Типика христіанскихъ саркофаговъ. 27

III. Свобода художниковъ въ орнаментикѣ христіанскихъ диптиховъ. Монцскія ампуллы. Ихъ культовое значеніе. Характеръ ихъ декорировки, приближающійся къ сирійско-палестинскому искусству. Отношеніе къ св. гробу. Анализъ изображенія на нихъ св. гроба. Воспроизведеніе послѣдняго въ обстановкѣ IV вѣка, о чемъ говоритъ соотвѣтствіе паломническимъ описаніямъ св. гроба. Разновременныя черты въ этомъ изображеніи, какъ результатъ неисторичности штемпельныхъ мастеровъ. Значеніе изображеній св. гроба на монцскихъ ампуллахъ не для иконописца, а для археолога. Историчность изображенія св. гроба на Луврской пластинкѣ IX—X вв. 45

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Представленія о загробной жизни древнихъ вавилонянъ и евреевъ.

I. Вавилонскія представленія. 61

II. Древне-еврейскія представленія 66

III. Сравнительный анализъ 71

Матеріалы для иконографіи воскресенія Спасителя.

Мы имѣемъ традиціонный, вѣками сложившійся и принятый типъ изображенія воскресенія Господа Іисуса Христа, въ которомъ на первомъ планѣ помѣщается гробъ Воскресшаго. Эта иконографическая подробность встрѣчается рѣшительно во всѣхъ композиціяхъ нашего сюжета. Каковы ни были-бы его персонажи, какъ ни была-бы сложна и запутана обстановка событія, въ какой-бы формѣ—символической или историко-реалистической—ни передавалось евангельское повѣствованіе объ этомъ центральномъ во всемъ христіанствѣ фактѣ, мы вездѣ встрѣчаемъ изображеніе гроба Господня. Возьмемъ-ли мы древнѣйшую композицію на барельефѣ латеранскаго саркофага (№ 171), который считается первымъ и начальнымъ памятникомъ нашего изображенія, когда древніе христіане еще не дерзали касаться рѣзцомъ или кистью самаго воскресенія,—остановимся-ли на реалистической композиціи знаменитаго Таддео Гадди въ ц. Маріи Новой во Флоренціи, предъ нами—прежде всего гробъ Христа или подъ символической монограммой Спасителя, или-же въ формѣ классическаго саркофага, на которомъ сидятъ ангелы. И конечно, гробъ Христа въ Іерусалимѣ—этотъ уникумъ въ цѣломъ мірѣ—былъ единственнымъ предметомъ, который притягалъ, до сихъ поръ притягаетъ особенное вниманіе всѣхъ христіанъ и который заставилъ одного благочестиваго паломника воскликнуть въ священномъ восторгѣ: *Ἱερουσαλὴμ... ὁ ὀμφαλὸς τῆς γῆς, ἡ μέση τοῦ κόσμου!*

Отсюда, для иконографіи воскресенія Христа очень важно опредѣлить отношеніе между св. гробомъ въ Іерусалимѣ и воспроизведеніемъ этого гроба первыми христіанскими ху-

должниками-реалистами, которые пытались передать евангельское повѣствованіе въ *исторической обстановкѣ*, и ихъ попытки въ исторіи искусства получили значеніе въ нѣкоторомъ смыслѣ *нормъ*. Такъ, наши изображенія въ своей основѣ имѣютъ *историческій* гробъ Христа.

Отсюда, мы должны прежде всего обратиться къ представленіямъ древнихъ евреевъ о загробной жизни и посмотрѣть, къ чему обязывали они живыхъ? Однако въ настоящее время нельзя говорить о религіи іудейской безъ того, чтобы не опредѣлить своего отношенія къ догмѣ раціоналистовъ, по которой—іудейскія эсхатологическія воззрѣнія вообще цѣликомъ заимствованы были у древнихъ вавилонянъ, и, слѣдовательно, погребальные обычаи древнихъ евреевъ также представляли простую копію обычаевъ вавилонскихъ. Факты говорятъ обратное, и къ нимъ мы должны также обратиться (см. приложеніе).

Идейная бѣдность, крайняя туманность и неопредѣленность вавилонской эсхатологіи мѣшали ей быть жизненнымъ, практическимъ факторомъ. Она говорила о жизни тѣней—душъ умершихъ, описывала ихъ странствованія и всевозможныя фантастичныя приключенія, но совершенно порывала всякую связь души съ тѣломъ. Душа могла явиться на землю, произвести извѣстное катастрофическое дѣйствіе среди живыхъ, однако съ момента смерти она становилась по существу совершенно иной субстанціей и уже не могла имѣть никакихъ отношеній къ тѣлу. Смерть была рѣзкой и окончательной гранью, которую перейти нельзя. Соединенія въ какой-бы то ни было формѣ между тѣломъ и душою послѣ смерти уже не можетъ быть. Отсюда, погребеніе тѣла у вавилонянъ имѣло особый, характерный смыслъ. Тѣло становилось именно прахомъ, теряло всякое значеніе и дѣлалось въ своемъ родѣ ненужнымъ предметомъ, который можетъ быть дорогъ только для того, кто былъ умершему чѣмъ-нибудь обязанъ, признателенъ, напр., за данную жизнь—дѣтямъ и т. д. По такому чисто естественному чувству, близкому къ ощущеніямъ фетишиста, родственники и должны были заботиться о погребеніяхъ умершаго. Погребеніе трупа у вавилонянъ—это особый родъ благодарности къ усопшему, котораго оставить, бросить на уничтоженіе—претитъ *нравственному* чувству. Извѣстно, что вавилоняне

погребали умершихъ въ глиняныхъ горшкахъ [1]), но *какъ*, это наука знаетъ не вполнѣ точно, потому-что ни одинъ барельефъ, какихъ въ настоящее время открыто много, равно какъ и тексты, ничего не говорятъ объ этомъ. Мало того, не смотря на тщательныя разысканія, на множество открытій въ области древней Месопотаміи, наука до сихъ поръ не знаетъ вавилонско-ассирійскихъ *гробницъ* древнѣйшаго періода, и ученые соглашаются обычно съ гипотезой, что „ниневитяне и вавилоняне разсматривали бассейнъ Халден, какъ землю предковъ, ихъ прародину, и что по этому вслѣдствіе религіознаго и сыновняго почтенія они переносили останки дорогихъ и любимыхъ мертвецовъ къ предкамъ ихъ расы. Ассиріяне, жившіе по верховьямъ Тигра, помѣщали въ лодки останки любимыхъ покойниковъ и, довѣривъ ихъ волнамъ рѣки, съ плачемъ сопровождали до мѣста ихъ послѣдняго успокоенія“ (Проф. С. С. Глаголевъ) [2]). Нѣкоторые археологи утверждаютъ, что въ Вавилонѣ и Ассиріи вообще и не существовало погребальной архитектуры [3]). И думается, что это утвержденіе главное основаніе можетъ имѣть въ раскрытомъ выше воззрѣніи ассиро-вавилонянъ на трупъ. Для нихъ тѣло умершаго человѣка—ненужный, потерявшій всякое значеніе и смыслъ предметъ. Особенно беречь его *для чего-нибудь* не нужно. Слѣдовательно, у вавилонянъ не было никакихъ логическихъ посылокъ и побужденій для развитія погребальной практики и особой архитектуры, какъ у другихъ народовъ, признававшихъ хотя въ самой зачаточной формѣ метампсихозисъ. Практическій эпикуреизмъ, сквозящій во всѣхъ открытыхъ гимнахъ, былъ вполнѣ естественнымъ слѣдствіемъ воззрѣнія на загробную жизнь. Совершенно въ иномъ положеніи находились древніе евреи. Мы видѣли, что они постулировали, по крайней мѣрѣ, для праведниковъ (а каждый іудей потенціально считалъ себя таковымъ) — *судъ надъ умершими и воскресеніе тѣла для будущей блаженной жизни въ царствѣ Мессіи*. Отсюда само собой слѣдовало, что и отношеніе къ тѣлу умершаго

---

[1]) M. Jastrow „The religion of Babylonia and Assyria“. Boston, 1898, pp, 597 fl.

[2]) „Очерки по исторіи религіи“. Часть 1-я. Св. Тр.-Серг. Лавра, 1902, 74.

[3]) E. Babelon „Manuel d' archéologie orientale“, Paris, 1889, p. 61.

должно было быть иным, чѣмъ у вавилонянъ: тѣло временно перестало быть оболочкой для души, но настанетъ моментъ, когда душа опять вернется къ нему, и начнется субстанціально прежняя жизнь души и тѣла. Таковъ былъ тотъ логическій путь, которымъ древне-іудейская мысль оправдывала свое бережное, почтительное отношеніе къ тѣлу умершаго. И въ курсахъ исторіи архитектуры гробницы, современныя Давиду и Соломону, имѣютъ значеніе источниковъ вообще для характеристики тогдашняго состоянія строительнаго искусства въ Палестинѣ.

Первыя свѣдѣнія о способахъ погребенія у евреевъ сообщаетъ исторія Авраама. Въ Хевронѣ Сарра умерла. Авраамъ, очутившійся въ такомъ горестномъ положеніи на чужбинѣ, среди неизвѣстнаго народа, обратился къ хеттеямъ съ предложеніемъ продать мѣсто для погребенія жены. Такое мѣсто и было уступлено ему за 400 серебряныхъ сиклей. Тамъ уже была устроена для погребенія двойная (makp(ĭ)elah) пещера (Быт. XIII). Очевидно, такія пещеры были въ большомъ ходу у ханаанскихъ насельниковъ: это—или естественныя пещеры въ известковыхъ пластахъ, образовавшіяся вслѣдствіе того, что вода, насыщенная углекислотой, проникла въ толщу пласта и, измѣняя углекислую известь въ легче растворимую двууглекислую, образовывала сначала пустоты, а потомъ и гроты, которые, быть можетъ, вслѣдствіе весеннихъ размывовъ, открывались наконецъ наружу отверстіемъ,—или-же искусственныя, вырытыя въ склонахъ горъ. Погребенія въ такихъ пещерахъ-склепахъ практиковали также потомки Авраама вплоть до Іосифа Аримаѳейскаго, отдавшаго свой склепъ для тѣла Спасителя. Гористая, богатая уклонами, Палестина позволяла практиковать этотъ хананейскій способъ обращенія съ мертвыми останками. Гробница перваго патріарха въ Хевронѣ сохранилась до нашего времени [1]). Это—пещера въ видѣ просторной криптъ, куда непосредственно на полъ или на искусственное возвышеніе и помѣщались умершіе. По мнѣнію ученыхъ, геологически можно доказать современность пещеры Аврааму, и лишь ограда—кругомъ нея—воздвигнута, несомнѣнно, при

[1]) Chipiez et Pérrot „Histoire de l'art dans l'antiquitè". Paris, 1887. t. IV, pp. 274 sq.

Продѣ, который вообще заботился о сохраненіи національныхъ священныхъ реликвій, и, конечно, къ числу ихъ относилась гробница родоначальника еврейскаго народа.

На основаніи нѣкоторыхъ замѣчаній Евангелистовъ, мы можемъ сдѣлать выводъ, что евреи своихъ мертвыхъ тщательно завертывали въ нѣсколько полотенъ и въ такомъ закутанномъ видѣ клали въ пещерный склепъ. (Мѳ. XV, 46; Лк. XXIII, 53; Ін. XI, 44; XX, 5—7). Бывали случаи и мумификаціи. Такъ, тѣло Іакова послѣ смерти въ Египтѣ было набальзамировано, и египтяне 70 дней предавались плачу (Быт. LX, 3); на основаніи Геродота, Saulcy догадывается, что изъ этихъ 70 дней въ теченіе сорока совершалось намащиваніе и наполненіе трупа различными консервирующими веществами, и тридцать дней продолжался трауръ по усопшемъ [1]). Послѣ того мумія помѣщалась въ приготовленной пещерѣ. Не смотря на всю случайность настоящаго погребенія, мы можемъ видѣть, какъ ревниво относились евреи къ тѣлу усопшаго: не смотря на весь свой національный сепаратизмъ и отвращеніе къ язычеству, они воспользовались египетскимъ обычаемъ, чтобы подольше сохранить дорогое тѣло. Такъ-же мумифицировано было тѣло Іосифа, перенесенное позднѣе изъ Мизраима въ родовой склепъ въ Хевронѣ.

Этотъ типъ погребальныхъ камеръ прочно привился вообще на аравійскомъ полуостровѣ, и во многихъ мѣстахъ тамъ до сихъ поръ сохраняется много древнихъ пещерныхъ гробницъ, совершенно тожественныхъ съ палестинскими. Чаще эти гробницы устраивались въ скалахъ, украшались колоннами, фронтонами, разными обломами, смѣшанными съ египетскими и ассирійскими мотивами. Наиболѣе употребительны были просторныя, высокія погребальныя камеры, въ которыхъ по стѣнамъ устраивались особыя продолговатыя ниши, куда и помѣщались останки умершаго. Какъ на особенно типичную, можно указать на одну изъ такихъ гробницъ—въ Medaïn-Salih (сѣв. Аравія). Это—въ каменномъ склонѣ горы пробитая пещера и раздѣланная въ цѣлую комнату, близкую по своей формѣ къ квадрату [2]). Здѣсь обычно находилъ упокоеніе цѣлый родъ [3]). Не совсѣмъ еще

[1]) J. Saulcy „Histoire de l'art judaïque", Paris, 1864, pp. 16—17.

[2]) Chipiez et Pérrot „Hist. de l'art", cit. op. pp. 344—346; 390—391.

[3]) Babelon „Manuel d'archèolcgie orient". cit. op. p. 249.

отчетливая вѣра въ воскресеніе тѣла заставляетъ однако евреевъ заботиться при жизни, гдѣ можно положить всю *семью, родъ*. Въ этомъ, конечно, сказывалась тѣсная, *человѣческая* связь живыхъ, которые свои чувства и представленія переносили и за гробъ.

Погребальныя пещеры-склепы употреблялись въ Палестинѣ и позже, въ христіанскую эпоху. Члены христіанскаго общества слѣдовали своему національному обычаю и устраивали попрежнему семейные склепы. Очень интересенъ одинъ такой склепъ недалеко отъ Назарета въ деревушкѣ Шефа-Амеръ, относимый къ IV вѣку нашей эры. Онъ также сдѣланъ въ скалѣ, дверью служитъ большая каменная плита. Внутри камеры устроено три гробницы въ видѣ римскихъ катакомбныхъ аркосоліевъ. Стѣнныя плоскости заняты колонками, изображеніями птицъ, разными христіанскими символами. Снаружи входъ украшенъ виноградной лозой, вырастающей изъ двухъ вазъ по бокамъ двери [1]). Таковъ *приблизительно* и былъ склепъ-пещера, куда Іосифъ Аримаѳейскій положилъ Пречистое Тѣло Спасителя (ср. Мѳ. XXVII, 59—60; Мр. XV, 46, Лк. XXIII, 53; Ін. XIX, 40—42).

Съ теченіемъ времени въ Палестину начали проникать иноземныя вліянія, которыя повліяли и на погребальную практику потомковъ Авраама. Очень рано египтяне принесли сюда свой типъ—не пещерный склепъ, а типъ *монолитный*, который привился въ Іерусалимѣ. Къ такимъ сооруженіямъ прежде всего слѣдуетъ отнести *египетскій монолитъ* въ Силоамской долинѣ недалеко отъ Іерусалима, который считается одной изъ самыхъ раннихъ палестинскихъ одиночныхъ гробницъ: архитектурныя особенности позволяютъ отнести его къ досоломоновской эпохѣ. Силоамскій памятникъ представляетъ собою трапецоидальный монументъ въ 3 метра высоты и по горизонту 6 метр. 10 сант.—5 метр. 60 сан. Дверь съ запада ведетъ въ небольшую (2 метр. 43 сант. кв.) переднюю, изъ которой—входъ въ камеру. Вогнутый потолокъ этой комнаты сложенъ, какъ въ обычныхъ египетскихъ строеніяхъ. Двѣ ниши въ стѣнахъ назначены для труповъ. Снаружи-грубый

[1]) Swoboda „Die altpalästinischen Felsengräber“ въ „Röm. Quart“. 1890, ss. 321—322. Swoboda устанавливаетъ четыре типа палестинскихъ склеповъ: 1) склепы—простыя углубленія въ склонѣ горы, куда трупъ клали непосредственно на полъ; 2) склепъ съ аркосоліемъ, на нижней плоскости

египетскій карнизъ [1]). Достаточно бѣглаго взгляда на этотъ памятникъ египетскаго вліянія, чтобы заключить, что это не что иное, какъ *измѣненный, развитой пещерный типъ, о которомъ была рѣчь выше.* Силоамскій монументъ не сложенъ

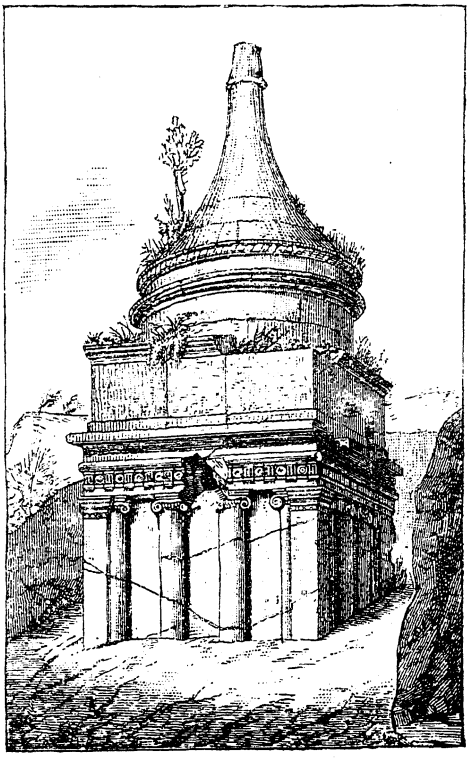


Рис. 1.

изъ камня, а высѣченъ изъ всей толщи каменнаго склона скалы, изъ которой онъ выступаетъ тремя сторонами—передней и двумя боковыми, а задней прислоненъ къ скалѣ. Такъ-что, собственно говоря, это-та же *пещера, только вынесенная*

аркосолія помѣщали трупъ; 3) склепъ съ аркосоліемъ, въ нижней плоскости котораго устраивалось корытообразное углубленіе, гдѣ трупъ и закладывался каменной плитой; 4) склепы съ локулами—углубленіями въ стѣнной плоскости въ нѣсколько рядовъ. „Röm. Quart^{s}. cit. op. ss. 326 ff.

[1]) Babelon; cit. op. p. 250; Chip. et Pe'rrot, cit. op. pp. 356 sq.; Vigouroux „Dictionnaire de la Bible", fasc. XXXVIII, Paris, 1912, pp. 2271—72.

изъ горной массы наружу и обдѣланная въ правильную форму. Несомнѣнность и очевидность этого подтверждаетъ другой монолитный памятникъ-гробница Авессалома, сына Давида, особенно извѣстная у жителей Палестины (рис. 1). Археологическія изслѣдованія подтверждаютъ ея древность: большинство ученыхъ согласны, что гробница Авессалома современна этому мятежному царевичу [1]). Св. писатель кн. 2 Царствъ повѣствуетъ, что Авессаломъ еще при жизни выпросилъ себѣ въ *долинѣ царей* мѣсто, на которомъ устроилъ полустолбъ (metzebet) и назвалъ его „рукой Авессалома“ (XVIII гл.). Этотъ metzebet былъ собственно гробницей для останковъ своего строителя, который, какъ не носившій короны и, кромѣ того, опальный не могъ быть погребенъ въ общей царской усыпальницѣ. Однако придворный этикетъ позволилъ ему быть въ царской долинѣ, которая называлась иначе „долиной Іосафата“ и была назначена для погребенія коронованныхъ особъ іудейскаго народа (рис. 2) [2]). Іосифъ Флавій сообщаетъ нѣсколько интересныхъ подробностей объ этомъ metzebet'ѣ. Онъ говоритъ: „Авессаломъ еще при жизни воздвигъ себѣ въ царской долинѣ мраморный столпъ (*στήλην λίθου μαρμαρίνου*) въ двухъ стадіяхъ отъ Іерусалима, которыя назвалъ рукой Авессалома“ (Antt. VII, X, 3). Изъ словъ іудейскаго историка о матеріалѣ и разстояніи отъ Іерусалима этого монумента мы можемъ заключить, что послѣдній былъ цѣлъ въ его время, и онъ имѣлъ возможность видѣть его. Объ этомъ-же сооруженіи упоминаетъ и знаменитый бордосскій паломникъ (333 г.) въ своемъ описаніи св. Земли. Онъ пишетъ тамъ: „Item ab Hierusalem euntibus ad porta, quae est contra oriente, ut ascendatur in monte Oliueti, uallis quae dicitur Iosaphat; ad partem sinistram, ubi sunt uineae, est et petra ubi Iudas Scarioth Christum tradidit, a parte uero dextra est arbor palmae, de qua infantes ramos tulerunt et ueniente Christo substrauerunt. Inde non lange quasi ad lapidem missum sunt monumenta duo monubiles mirae pulchritudinis facta: in unum positus est Isaias propheta, qui est uere monolitus, et in alium Ezechias, rex Iudaeorum“ [3]). Ученые

[1]) Vigouroux „Dict. de la Bible“, cit. fasc. pp. 2272—73.

[2]) Saulcy „Hist. de l'art jd“, cit. op. p. 223.

[3]) „Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum“ edit. consil. et impens. Acad. lit. caes. Vind. vol. XXXIX. *Itinera Hierosolymitana* saeculi VI—VIII. Ex recens. *Paul Geyer*. Vindob. 1898. P. 23 (595).

принимаютъ, что подъ этимъ вторымъ монументомъ и нужно разумѣть тотъ именно столпъ-гробницу Авессалома, о которой у насъ рѣчь [1]). Нижняя—монолитная—часть этой гроб-

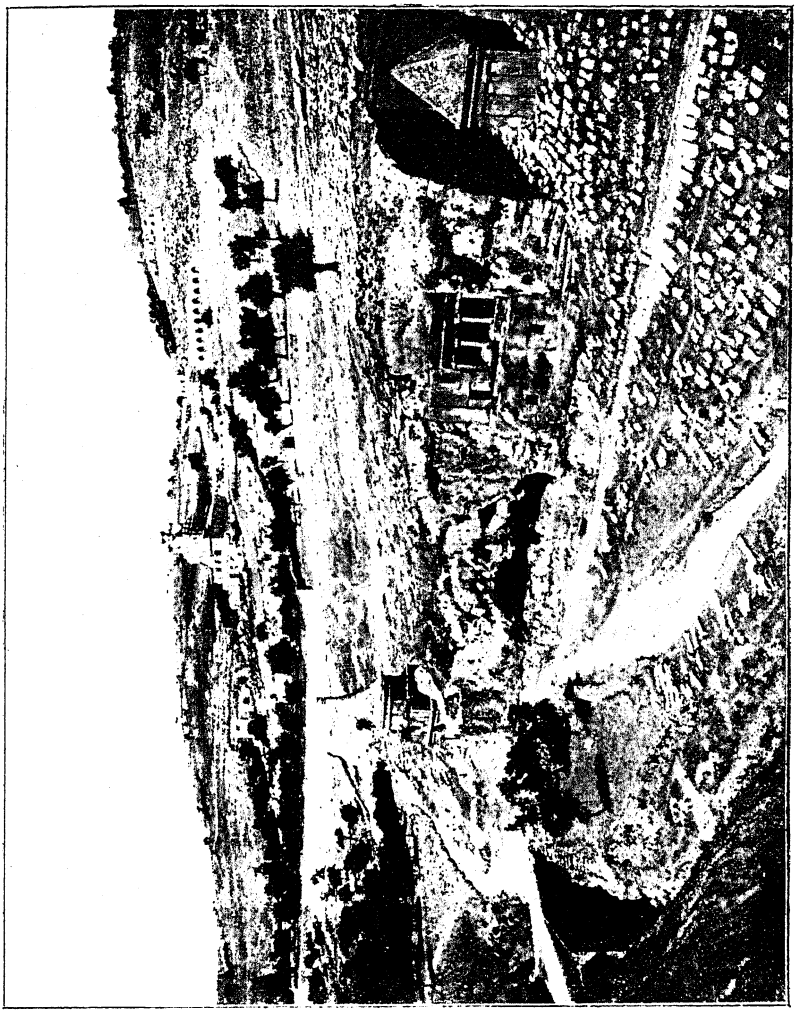


Рис. 2

ницы представляетъ собою огромный квадратъ (6 метр. 24 сант. ширины и 6 метр. 50 сант. высоты), высѣченный изъ скалы. Родъ двора окружаетъ базу справа, слѣва и сзади. На монолитномъ квадратѣ водружена верхняя часть, сло-

[1]) Saulcy „Hist. de l'art judaique", cit. op. p. 225; Проф. Олесницкій „Св. Земля", 1875, Кіевъ, стр. 366 сл.

женная изъ большихъ тесанныхъ камней: барабанъ діаметромъ въ нижнюю часть сведенъ въ толстый шпиль каменной кладки. Каждая сторона этого квадрата украшена двумя іоническими колоннами и двумя-же полуколоннами, приложенными къ угловымъ пилястрамъ. На колоннахъ покоится дорійскій фризъ съ тринадцатью розетками и четырнадцатью триглифами. Подъ фризомъ виденъ египетскій карнизъ. Съ южной стороны устроена небольшая дверь квадратной формы. Кромѣ того, по остальнымъ сторонамъ основного квадрата зіяютъ три бреши. Чрезъ среднюю брешь можно войти внутрь гробницы. Потолокъ комнаты образованъ двумя—одинъ надъ другимъ—концентрическими кругами. Стѣны заняты аркадами [1]).

Saulcy, изучавшій этотъ памятникъ, въ соединеніи деталей іоническаго, дорійскаго и египетскаго стилей не видитъ ничего такого, что заставляло-бы относить его къ эллинистической эпохѣ. Онъ думаетъ, что Палестина, находившаяся подъ перекрестными вліяніями, съ разныхъ сторонъ, должна была непремѣнно воспринимать элементы и мотивы, которые находились еще въ зачаточномъ состояніи у сосѣдей [2]).

Въ той-же Іосафатовой долинѣ есть гробница, близкая по своей архитектурѣ къ Силоамскому памятнику и гробницѣ Авессалома. Это—гробница Захаріи (рис. 3), которую Бордосскій паломникъ называетъ ошибочно гробницей пр. Исаіи (см. выше). Эта гробница такъ-же высѣчена изъ скалы въ формѣ четыреугольника (около 6 метр. длины и ширины въ основаніи), но покрытіе здѣсь иное: не барабанъ, а четыреугольная пирамида, представляющая одно цѣлое съ корпусомъ гробницы. Фасадныя украшенія немногимъ разнятся отъ украшеній гробницы Авессалома [3]). Особенный интересъ представляетъ гробница Захаріи въ томъ отношеніи, что до сихъ поръ не открыто ни малѣйшаго намека на дверь или

---

[1]) См. у Babelon, p. 248; Chipiez et Pèrrot, p. 278 sq.; Lübke—Semrau „Die Kunst des Altertums", Stuttgart, 1899, s. 80; F. Bènoit „L'architecture. Antiquitè". Paris. 1911; p. 496.

[2]) Saulcy, cit. op. p. 231; Проф. Олесницкій— сторонникъ взгляда, что черты греческихъ стилей были занесены съ востока, и на долю греческаго архитектурнаго генія выпало только развитіе такого зародыша. См. указан. соч. стр. 31 сл.

[3]) См. Bènoit „L'architecture", cit. op. p. 496; Vigouroux „Dict". c. op. p. 2279.

спускъ въ внутреннее пространство памятника, но несомнѣнно, что въ немъ есть или былъ поставленъ саркофагъ, иначе не зачѣмъ было помѣщать такой монументъ среди некрополя. Пр. Олесницкій находитъ у св. ев. Матѳея указаніе на этотъ памятникъ (XXIII, 29—35): обличая фарисеевъ, Господь Іисусъ Христосъ упрекаетъ ихъ въ убійствѣ первосвященника Захаріи, сына Варахіи, *памятникъ кото-*

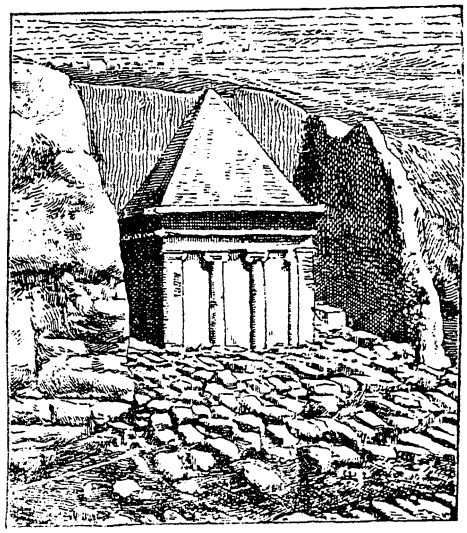


Рис. 3.

раго былъ ими украшенъ. По преданію, которое находитъ подтвержденіе свое во внѣшнемъ видѣ монумента, нѣкогда онъ былъ раздѣланъ огненно-красной краской, напоминавшей кровь праведника, невинно убитаго между жертвенникомъ и алтаремъ [1]).

Такой монолитный типъ гробницъ практиковался у древнихъ евреевъ людьми богатыми, знатными, которые еще при жизни заботились объ устройствѣ себѣ посмертнаго жилища. Интересно, что по идеологіи ветхозавѣтныхъ свв. писателей—считалось позорнымъ наказаніемъ лишить человѣка погребенія въ томъ мѣстѣ, гдѣ нашли упокоеніе его родные, единоплеменники (Исх. XIV, 18—19). Подъ вліяніемъ этого

[1]) Указанн. сочин., стр. 356 сл.

евреи не менѣе египтянъ заботились о погребеніи, и мы находимъ въ Палестинѣ—особенно въ Іерусалимѣ—массу гробницъ, которыя въ основномъ не отступаютъ отъ типа монолитнаго. Люди средняго достатка не могли, конечно, сооружать пышныхъ, стильныхъ гробницъ—монолитовъ, напоминавшихъ по своимъ архитектурнымъ подробностямъ жилыя помѣщенія. Имъ приходилось довольствоваться чаще искусственными пещерами въ нижней части горнаго склона, вырытыми параллельно горизонту, такъ-что не нужно было спускаться въ нихъ, какъ въ катакомбахъ. Особенно высоко—на вершинахъ горы—гробницъ не дѣлали, потому-что подъ вліяніемъ геологическихъ мѣстныхъ условій почва вершинъ очень часто осыпалась, вслѣдствіе этого—обычно погребальныя пещеры высѣкали въ началѣ горнаго склона. Пр. Исаія обращается съ порицаніемъ къ одному іерусалимскому жителю за то, что тотъ соорудилъ себѣ гробницу на вершинѣ горы (XXII, 16).

Такова была и пещера, въ которую Іосифъ Аримаѳейскій положилъ Тѣло Спасителя.

Въ настоящемъ своемъ видѣ (рис. 4) эта пещера совершенно потеряла первоначальную топографію, такъ-что можно говорить теперь только о *мѣстѣ* погребенія Господа, въ подлинности котораго сомнѣваются одни только протестанты.—На сѣверо-западъ отъ голгоѳской возвышенности путникъ входитъ въ ротонду (50 метр. діаметр.) изъ массивныхъ 18 колоннъ, поддерживающихъ галлерею изъ 18 аркадъ. Въ центрѣ ротонды находится пещера, гдѣ лежало Тѣло Спасителя. Однако, чтобы составить себѣ правильное представленіе о первоначальномъ видѣ этого погребальнаго склепа, мы должны обратиться къ евангельскимъ даннымъ. По словамъ свв. евангелистовъ, Іосифъ Аримаѳейскій предоставилъ Господу пещеру, въ которой еще никто не былъ положенъ (Лк. XXIII, 53), такъ-какъ у него была другая пещера (Мѳ. XXVII, 60—*ἐν τῷ καινῷ αὐτοῦ μνημείῳ*—ср. Мѳ. IX, 17—*ἀλλὰ βάλλουσιν οἶνον νέον εἰς ἀσκοὺς καινούς*.—также XIII, 52 и др.), гдѣ, вѣроятно, покоились его родичи. Эта частность имѣетъ для насъ въ настоящемъ случаѣ большое значеніе, потому-что позволяетъ согласиться съ мнѣніемъ пр. Олесницкаго, который предполагаетъ, что эта новая пещера была неокончена. Владѣлецъ успѣлъ сдѣлать только

антишамбръ—переднюю и первую гробничную камеру вчернѣ, какъ Провидѣніе остановило дальнѣйшую выдѣлку локулъ,

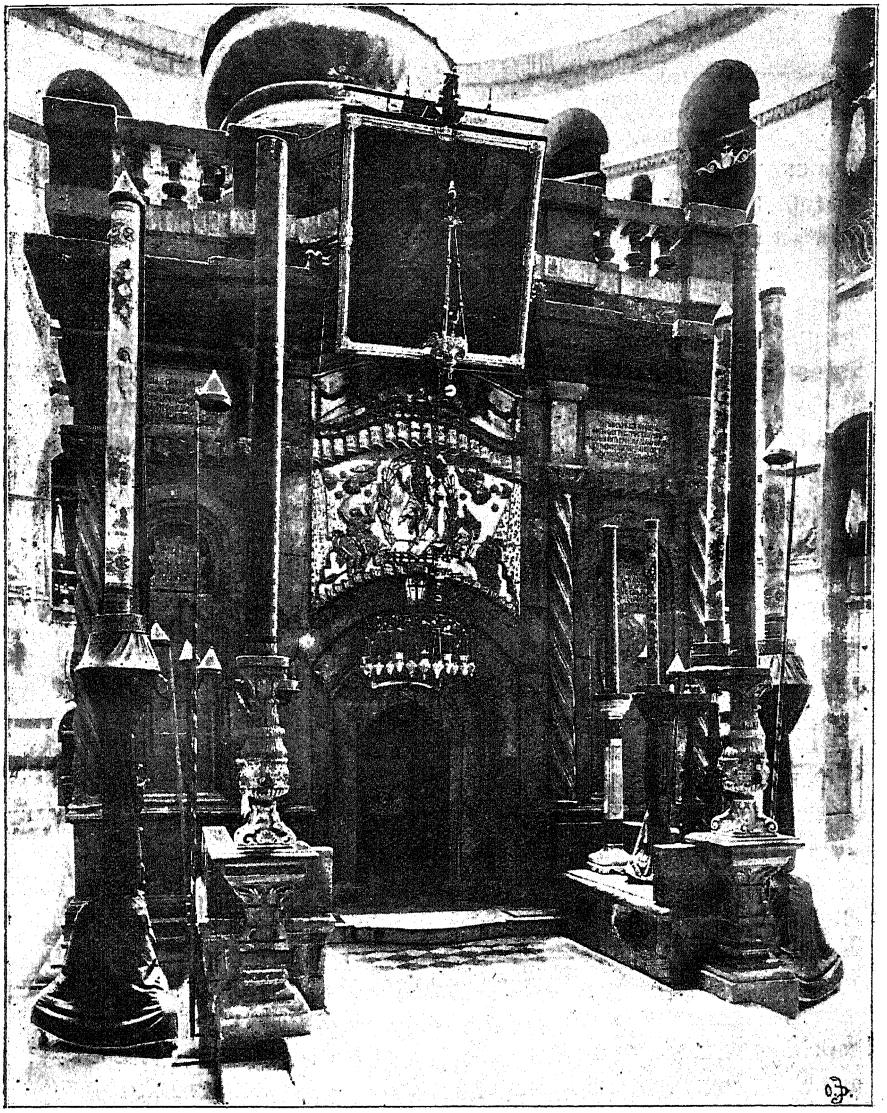


Рис. 4.

потому что наскоро сооруженное ложе въ видѣ простой скамьи и послужило мѣстомъ упокоенія Тому, Кто не имѣлъ,

гдѣ главы преклонить. Замѣна локулъ скамьей подтверждается тѣмъ, что Марія, придя къ низкому входу въ пещеру, увидѣла двухъ ангеловъ, сидѣвшихъ на мѣстѣ, гдѣ лежало Тѣло Господа (Ін. XX. 5. 11. 12): на локулѣ сидѣть нельзя было, конечно. Бывшую уже въ употребленіи пещеру Іосифа Аримаѳейскаго удалось найти нашему палестиновѣду также недалеко отъ Голгоѳы [1]). Гробъ Спасителя высѣченъ въ скалѣ и первоначально былъ закрытъ каменной плитой, которая была отвалена ангеломъ. Позже, когда начался притокъ паломниковъ къ Святынѣ, и небольшая пещера оказалась слишкомъ тѣсной, такъ-что не могла быть приспособлена къ богослужебнымъ цѣлямъ, она была совершенно вырублена изъ материковой скалы, и съ двухъ сторонъ— сѣверной и западной образовался широкій проходъ (почти 9 футовъ на западѣ). Собственно такая передѣлка относится къ IV вѣку, когда Константинъ Великій, пораженный мерзостью и запустѣніемъ на св. мѣстѣ, которое императоръ Адріанъ старался всячески загрязнить (онъ построилъ тамъ на насыпи капища Зевса и Венеры), очистилъ эту площадку отъ языческихъ остатковъ и открылъ изъ подъ насыпи гробъ Господень [2]). Далѣе, онъ былъ выдѣленъ изъ горы и получилъ форму классическаго нагробнаго монумента въ видѣ часовни. Передняя часть тогда-же была удалена, и осталась собственно гробница-камера [3]). Такимъ образомъ, ревностью императора-христіанина простая погребальная пещера, ничѣмъ не отличавшаяся отъ обычныхъ пещеръ іудеевъ средняго достатка, получила форму монолита, какую намъ характеризуютъ гробницы Авессалома и Захаріи. Однако этимъ не удовольствовался Константинъ. Евсевій Кесаріійскій говоритъ: „вмѣстѣ съ словомъ, предметы обращаемъ въ дѣла... И вотъ, какъ-бы голову всего, прежде всего украшалъ (онъ) священную пещеру, божественный оный памятникъ, при которомъ нѣкогда ангелъ, облиставая свѣтомъ, благовѣствовалъ всѣмъ являемое пакибытіе. И такъ ее (пещеру) прежде, какъ-бы голову всего, царское любочестіе испестрило отбор-

---

[1]) Проф. Олесницкій „Св. Земля“, цит. соч, стр. 414 сл.

[2]) Евсевій „Vita Constant“. I, III. cap. XXVI.

[3]) Кириллъ Іер.—Migne „Patrol. curs. compl“. ser. gr. t. XXXIII, cat. XIV, 9, p. 853.

ными колоннами и множайшимъ убранствомъ, просвѣтивши всякими украшеніями“ [1]).

Св. гробъ сдѣлался центромъ Іерусалима, Палестины и всего христіанскаго міра, куда началось паломничество съ самыхъ отдаленныхъ мѣстъ вселенной. Человѣческая мысль начала соединять свое спасеніе съ посѣщеніемъ св. гроба: быть у него, осязать, приложиться къ самой землѣ, на которой лежало Пречистое Тѣло Спасителя міра—значило вдохнуть въ себя новыя живительныя благодатныя силы, силы для несенія креста въ земной юдоли, гдѣ человѣкъ-христіанинъ прежде всего—мученикъ, страдающій. Конечно, посѣщеніе гроба Перваго христіанскаго Мученика, Божественнаго Страдальца есть благодарный подвигъ, спасеніе души. Все, взятое изъ св. гроба—камень, масло изъ горящихъ тамъ лампадъ—все это священныя реликвіи, все обладаетъ особыми силами, священно [2]). Каждый паломникъ уносилъ съ собою изъ Іерусалима извѣстное представленіе о формѣ и архитектурныхъ особенностяхъ св. Гроба, которыя и передавалъ на своей родинѣ или-же распространялъ письменно въ видѣ дневниковъ, описаній или благочестивыхъ размышленій. Блаж. Іеронимъ говоритъ [3]): „долго было-бы исчислять нынѣ, сколько во все время отъ . вознесенія Господня до настоящаго дня благовѣстниковъ, сколько мучениковъ, сколько искуснѣйшихъ въ церковномъ ученіи мужей ходило въ Іерусалимъ. Всѣ они думали, что въ нихъ меньше будетъ религіозности, меньше знаній, и что они не достигнутъ высшей добродѣтели, если не поклонятся Христу въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ заблистало со креста первоевангеліе“.

Итакъ, съ IV вѣка пещера Спасителя представляла собою монолитную гробницу, расширенную имп. Константиномъ и освобожденную отъ антишамбра; эта гробница была заключена при немъ-же въ колоннаду.

---

[1]) „Vita Const“. Ш, 33 — 34. Мы даемъ переводъ компетентнаго о. архим. Антонина, помѣщенный у Б. Мансурова—„Базилика импер. Константина въ св. гр. Іерус.“ М. 1885, стр. 130 сл.

[2]) *Антоній Placentius* (паломн. 570 г.) говоритъ; „in quo monumento de foris terra mittitur et ingredientes exinde benedictionem tollent“:„offertur oleum ad benedicionem“ (Geyer, cit. op. pp. 171—172).

[3]) „Творенія“, Кіевъ, 1879, т. II, стр. 11.

У насъ нѣтъ вполнѣ ясныхъ данныхъ о характерѣ покрытія колоннады кругомъ св. гроба, которую ученые называютъ *памятникомъ* Константина. Однако у Евсевія есть одно, хотя и очень неясное, замѣчаніе, которое можетъ быть полезно намъ. Сказавъ объ украшеніи пещеры и устройствѣ базилики, примыкающей къ устью пещеры, Евсевій возвращается опять въ своемъ описаніи къ св. гробу и говоритъ: „*τούτων δ' ἀντικρὺ, τὸ κεφάλαιον τοῦ παντὸς ἡμισφαίριον ἦν, ἐπ' ἄκρου τοῦ βασιλείου ἐκτεταμένον. Ὃ δὴ δυωκαίδεκα κίονες ἐστεφάνουν, τοῖς τοῦ Σωτῆρος ἀποστόλοις ἰσαρίθμοι κρατῆρσι μεγίστοις ἐξ ἀργύρου πεποιημένοις τὰς κορυφὰς κοσμούμενοι*“ [1]). Архим. Антонинъ, на котораго мы уже указывали, такъ переводитъ настоящее мѣсто: „напротивъ (всего) этого была голова всего, полушаріе, распростертое на краю базилики. Его вѣнчали 12 колоннъ, равночисленныя апостоламъ Спасителя, украшенныхъ наверху величайшими чашами, сдѣланными изъ серебра“ [2]). Изъ этихъ словъ церковнаго историка видно, что на колоннахъ, окружавшихъ св. пещеру, покоилось *полукружіе*, полусфера, *куполъ*; въ томъ мѣстѣ, гдѣ куполъ прикасался къ колоннѣ, поставлена серебряная чаша. И зритель, конечно, видѣлъ, что чаши составляютъ продолженіе колоннъ.

Итакъ, при Константинѣ Великомъ мѣсто, гдѣ было положено Пречистое Тѣло Спасителя, получило совершенно иной видъ. Вмѣсто простой пещеры въ склонѣ горы, паломники созерцали выступившую изъ плоскогорья комнату съ каменнымъ-же ложемъ, и кругомъ такой своеобразной будки были поставлены мраморныя колонны (12), на которыхъ покоился куполъ съ блестящими чашами.

Для христіанской иконографіи имѣло-бы большое значеніе открытіе иллюстрирующаго св. гробъ времени Константина какого-нибудь памятника. И проф. Олесницкій считаетъ такимъ памятникомъ бамбергскую пластину изъ слоновой кости, хранящуюся въ Мюнхенскомъ музеѣ, на которой изображено воскресеніе Христа по раннѣйшему переводу: на переднемъ планѣ тамъ находится изображеніе св. гроба Господня въ видѣ монументальной гробницы съ дверцами.

---

[1]) „Vita Constant.“, Ш, 38.

[2]) Взято у Б. Мансурова, цит. соч. стр. 137.

БИБЛИ... СОЦИАЛИСТ... АКАДЕМ...

Вотъ что говоритъ проф. Олесницкій: „что касается фигурирующаго на рельефѣ памятника гроба Господня, то онъ такъ соотвѣтствуетъ описанному Евсевіемъ (Vit. Const. III, 36) divinum monumentum базилики Константина съ одной стороны и характеру архитектуры того времени съ другой, что въ его подлинности не можетъ быть сомнѣнія. Художникъ,..... несомнѣнно, былъ въ базиликѣ Константина и снялъ видъ памятника съ натуры. Такъ точно описать скалистый грунтъ,



Рис. 5.

среди котораго возвышается памятникъ, могъ только очевидецъ. Что художникъ былъ въ Іерусалимѣ, это доказываютъ еще удивительно точно и мастерски воспроизведенные восточные костюмы женъ мироносицъ—простые сарафаны и длинныя съ головы до ногъ спускающіяся покрывала. И лица мироносицъ—самыя типическія палестинскія лица. Можно думать, что занимающая насъ картина была сдѣлана въ Іерусалимѣ по заказу самой царицы Елены

кѣмъ либо изъ придворныхъ художниковъ, посланныхъ въ Іерусалимъ для работъ въ строившейся базиликѣ". „Памятникъ гроба Господня стоитъ между грудами камней и имѣетъ форму римскихъ колюмбарій". „Въ стѣнахъ (памятника) расположены ниши, въ которыхъ стоятъ статуи, и одна изъ статуй, фигурирующая по лѣвой сторонѣ входа, представляетъ фигуру самого императора Константина. Вѣроятно, на правой сторонѣ стояла статуя матери Константина, но ее заслоняетъ фигура ангела, сидящаго у входа въ памятникъ" [1]). Мы съ большимъ уваженіемъ и благодарностью относимся къ работамъ проф. Олесницкаго, однако не можемъ не сказать, что въ данномъ случаѣ нашъ ученый палестиновѣдъ переоцѣнилъ значеніе бамбергской пластины. Достаточно одного взгляда на композицію бамбергскую (рис. 5), чтобы видѣть, какую плохую иллюстрацію Евсевія мы имѣемъ въ ней. Прежде всего, что такое представляетъ собою со стороны типологической гробъ этой композиціи? Онъ состоитъ изъ двухъ частей: нижняго куба, сложеннаго изъ *мелкихъ* (если принять мнѣніе проф. Олесницкаго, что передъ нами *натуральный* масштабъ памятника) вытесанныхъ камней и украшеннаго двумя статуями въ нишахъ по бокамъ двустворчатой двери, и верхней ротондообразной (тамбуръ?) надстройки съ куполомъ. Эта послѣдняя также сложена изъ тесаннаго камня и заключена въ аркаду изъ двѣнадцати (по парѣ) колоннъ. Весь памятникъ богато украшенъ обломами и медальонами. Ни со стороны архитектонической, ни со стороны декоративной гробъ пластины нашей нисколько не отвѣчаетъ описанію Евсевія, который ни слова не говоритъ о двухъ частяхъ—этажахъ св. гроба. И мы склонны думать, что прототипомъ или оригиналомъ въ данномъ случаѣ для художника служила *не пещера Господня съ константиновскими колоннами, а обычный греческій типъ надгробныхъ монументовъ и такъ называемыхъ хорагическихъ памятниковъ, которые ставились въ честь побѣдителей.* Тѣ и другіе представляли собой двухъэтажное сооруженіе: низъ—большей частью квадратъ изъ цоколя, на которомъ ставили ротонду, окруженную колоннами и покрытую куполомъ (ложнымъ). Таковы, напр., мавзолей въ Галикарнасѣ и львиная гроб-

[1]) Указан. сочин. стр. 524 сл.

ница въ Книдѣ. Но особенно интересенъ для насъ въ настоящемъ случаѣ хорагическій памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ (335—34 гг. до Рожд. Хр.). На сложенномъ изъ крупныхъ рустованныхъ камней квадратномъ подножіи возвышается круглое въ планѣ сооруженіе, убранное коринѳскимъ ордеромъ и увѣнчанное плоскимъ мраморнымъ куполомъ (рис. 6). Кольцевая въ планѣ коллонада состоитъ изъ

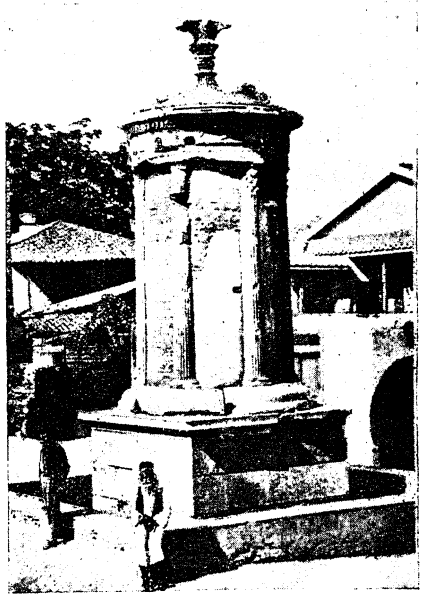


Рис. 6.

шести колоннъ, задѣланныхъ въ стѣну почти на половину своего діаметра и опирающихся своими базами на обходящій вокругъ всего зданія профилеванный плинтусъ. Сходство этого античнаго памятника съ гробницей бамбергской пластины поразительное: если немного поднять квадратное подножіе лизикратовскаго памятника и замѣнить аркадой шесть колоннъ ротонды пластины, то мы получимъ доказательство, что авторъ бамбергской композиціи былъ хорошо знакомъ съ античнымъ типомъ меморіальной архитектуры и, когда долженъ былъ изобразить гробъ Господень, то античныя

черты перенесъ на палестинское сооруженіе. Такъ, ничего историческаго въ изображеніи на бамбергской пластинѣ нѣтъ: тамъ предъ нами *простая декорація св. гроба*, а не копія обдѣлки св. пещеры Константиномъ Великимъ, какъ о ней повѣствуетъ Евсевій. И это именно заставляетъ признать, что художникъ не только не былъ вызванъ, какъ думаетъ проф. Олесницкій, для работъ въ базиликѣ Константина, но и никогда не былъ въ Іерусалимѣ. Какъ нельзя дерево бамбергской пластины считать исторической копіей дерева около св. гроба въ саду Іосифа Аримаѳейскаго, такъ нельзя и за всей бамбергской композиціей признавать столь большое значеніе, какое придавалъ ей проф. Олесницкій. Мы еще вернемся къ бамбергской композиціи ниже, пока замѣтимъ, что пещера въ такой конструкціи болѣе соотвѣтствуетъ очень позднему изображенію (XVI в.), какое намъ оставилъ Бернардино Амико [1]).

Какова-же была св. пещера въ эпоху Константина Великаго? Отвѣтъ на это можно найти только въ тѣхъ паломническихъ запискахъ, о которыхъ мы говорили выше. Эти воспоминанія или благочестивыя описанія служатъ для насъ главнымъ источникомъ въ вопросѣ реконструкціи св. гроба послѣ константиновскихъ стараній дать св. мѣсту надлежащій видъ.

Полнаго и вполнѣ исчерпывающаго описанія интересующаго насъ предмета мы не имѣемъ въ паломническихъ дневникахъ: каждый путешественникъ по свв. мѣстамъ эпохи наиболѣе блестящей въ исторіи христіанства—IV—VIII вв.—обращалъ свое вниманіе не на все, что имѣлъ предъ глазами, а что представляло для него интересъ *частный*. Но и здѣсь нельзя придавать абсолютнаго значенія словамъ паломниковъ, потому—что, съ одной стороны, религіозный восторгъ, особенное одушевленіе, овладѣвавшее человѣкомъ при видѣ того мѣста, о которомъ ходило столько разсказовъ, полныхъ манящей прелести, заставляло паломника очень часто превращаться въ поэта и для большей конкретности своего описанія преувеличивать или уменьшать дѣйствительность. Съ другой стороны, въ паломническихъ описаніяхъ мы

---

[1]) C. Mauss „Note sur la méthode employ´e pour tracer le plan de la mosquee d'Omar et de la rotonde du saint sèpulture". „Rev. arch." 1888, XII, p. 7.

часто встрѣчаемъ совершенно абсурдныя, невозможныя свѣдѣнія, которыя говорятъ объ отсутствіи у автора всякаго критическаго отношенія къ тому, что ему разсказывали въ св. землѣ. Такъ, Бордосскій паломникъ, о которомъ мы упоминали, говоритъ, что онъ видѣлъ въ св. землѣ крипту, гдѣ Соломонъ мучилъ бѣсовъ, а Бревіарій добавляетъ, что въ этой-же пещерѣ Соломонъ и запечаталъ множество нечистой силы. Бревіарій-же увѣряетъ, что онъ видѣлъ тамъ-же тотъ рогъ, изъ котораго Давидъ и Соломонъ были помазаны на царство [1]). Конечно, къ подобнымъ розсказнямъ мы должны относиться такъ-же, какъ къ краснорѣчивымъ увѣреніямъ нашихъ бобылокъ-паломницъ, что во св.землѣ имъ показывали кусокъ лѣстницы, которую Іаковъ видѣлъ во снѣ! Крайняя степень субъективизма здѣсь часто не зависитъ отъ интеллигентнаго уровня разсказчика и находится въ какомъ-то особенномъ отношеніи, связи съ процессомъ воспоминанія о томъ, что воспринималось въ состояніи нѣсколько экстатическомъ. Здѣсь человѣкъ не лжетъ намѣренно, но онъ невольно теряетъ чувство мѣры и самъ вѣритъ тому, что выдумываетъ подъ вліяніемъ минуты. Поэтому, нужно очень осторожно относиться къ сообщеніямъ даже самыхъ знаменитыхъ путешественниковъ и провѣрять ихъ, только тогда мы будемъ имѣть извѣстія историчныя. У Евсевія мы находимъ замѣчаніе, что при немъ на мѣстѣ воскресенія Христа была *скала съ пещерой—πέτρα—ἄντρον εἴσω* [2]). Кириллъ Іерусалимскій также говоритъ о *μνῆμα πέτρας* или о *πέτρα τοῦ μνήματος*—т.-е о *скалѣ*, которая напоминала собою или имѣла значеніе *памятника* [3]). Такое названіе св. гроба мы встрѣчаемъ и у паломниковъ. Антонинъ Плацентинъ (570 г.) говоритъ, что памятникъ (monumentum) высѣ-

---

[1]) Burd. „est ibi et crypta, ubi Salomon demones torquebat"; Breviar. „ubi est illud cornu, quo David unctus est et Salomon et ille anulis ibidem, unde Salomon sigillavit demones". Geyer, cit. op. pp. 21, 154.

[2]) *„Θαυμαστὴ δὲ ἰδεῖν καὶ ἡ πέτρα ἐν ἡπλωμένῳ χώρῳ μόνη ὄρθιος ἀνεσταμένη καί μόνον ἐν ἄντρον εἴσω ἐν αὐτῇ περιέχουσα"*. Opera, t, Ш, p. 72.

[3]) Migne „Patrol. curs. compl." ser. gr. t. XXXШ, IV, II col. 469; въ *Коинѣ* встрѣчается *τό μνῆμα* въ смыслѣ надгробнаго памятника, даже—самаго гроба—ср. Мр. V, 3, 5; XV, 46 (гробн. Іос. Ар.); Лк. VШ, 27; XXШ 53 (гробн. Іос. Ар.); XXVIV, 1. Дн. 11, 27 (гробн. Дав.); VII, 16 (гроб. Авраама).

ченъ изъ скалы (petra) *естественной* [1]). Адамнанъ (670 г.) и Беда (720 г.) повторяютъ то же самое [2]). Эта выдѣляющаяся изъ общей массы плоскогорья скала (petra)—*monumentum* съ пещерой и останавливала вниманіе паломниковъ. Въ этомъ случаѣ предъ нами примѣръ обычнаго словоупотребленія, которое рѣдко различаетъ въ собственномъ смыслѣ *гробъ* отъ стоящаго надъ нимъ *памятника* и терминъ monumentum прилагаетъ вообще къ тому мѣсту, всему сооруженію, которое въ одно и то же время служитъ и *гробницей*, и *памятникомъ*. Только у Адамнана мы встрѣчаемъ попытку разграничить monumentum и sepulchrum. Подъ первымъ онъ понимаетъ каменную массу—монолитъ, въ которомъ устроена пещера—гротъ, а подъ вторымъ—самое ложе Христа [3]).

О формѣ этого монумента намъ сообщаетъ Виллибальдъ (723/26 г.г.). Онъ говоритъ, что въ нижней части монументъ имѣлъ квадратное очертаніе, а вверху былъ *subtilis* [4]). Изъ

---

[1]) „...monumento de petra est naturale excisus et † puteus [potus] ex ipsa petra excisus". Geyer „Itinera Hierosol.", cit. op. p. 171₅.

[2]) Adamn. „sepulchrum Domini in... petra interius excisum"; Baeda—„in hujus monumenti aquilonali parte sepulchrum Dom. in eadem petra excisum". Geyer, ss. 228₁₃, 304₂₀.

[3]) Geyer, cit. op. pp. 228 sq. Иначе—monumentum называлось tegurium. Ср. Адамнана—„in una eademque petra excisum tegurium, in quo possunt ter terni homines stantes orare", ibid. p. 228₆—₇.

[4]) „Illud sepulchrum fuerat in petra excisum, et illa petra (=monumentum) stat super terram, et est quadrans in imo et in summo subtilis". См. у Tobler—Molinier „Itinera Hierosolym. et descriptiones terrae sanctae". T. I. Genevae, 1879, pp. 264.

Д. В. Айналовъ, которымъ справедливо гордится русская археологическая наука, однако считаетъ, что divinum monumentum былъ круглой формы, ротонда, а не четырехугольной. Въ этомъ онъ основывается на замѣчаніи паломн. Адамнана—Аркульфа (670 г.): „quae utique valde grandis ecclesia, tota lapidea, mira rotunditate ex omni parte collocata est, a fundamentis in tribus consurgens parietibus, quibus unum culmen in altum elevatur" (Tobler, cit. op. p. 146). Д. В. Айналовъ подъ *ecclesia* разумѣетъ константиновскій монолитъ св. гроба („Голгоѳа и крестъ на моз. IV в." въ „Сообщ. пр. пал. Общ." 1894 г. II, стр. 96). Съ этимъ согласиться нельзя. Ни одинъ паломникъ не оставилъ намъ столь неяснаго, неотчетливаго описанія св. мѣста, какое мы имѣемъ изъ рукъ Аркульфа; быть можетъ, это объясняется просто „двусмысленностью" источникомъ этого описанія? На самомъ дѣлѣ,—о какой ecclesia говоритъ Аркульфъ? Если онъ разумѣетъ здѣсь св. пещеру, то она отнюдь не была valde grandis: намъ извѣстно изъ паломническихъ описаній, что въ нее могли войти только 9 человѣкъ. Изъ дневника Сильвіи знаемъ, что въ ней обычно при бо-

сопоставленія съ Антониномъ можно сдѣлать выводъ, что заканчивался монументъ *пирамидальнымъ* (metae) покрытіемъ, которое, конечно, кончалось *остріемъ* (subtilis) [1]). При Виллибальдѣ на крышѣ монумента былъ крестъ [2]).

Въ самый монументъ можно войти. На это достаточно ясно

гослуженіи помѣщался только епископъ съ нѣсколькими пресвитерами, клирики-же и народъ стояли внѣ пещеры. Отъ Bernardino Amico (1596 г.) сохранилась зарисовка св. гроба („Revue archéolog". 1888, XII, pp. 7 sq.), и онъ также не valde grandis. Наконецъ, и современная св. пещера не производитъ впечатлѣнія *особенной* обширности, не могли-же ее со времени Адамнана искусственно *уменьшать*! Можно думать, что Аркульфъ разумѣлъ подъ ecclesia (понимая этотъ терминъ въ широкомъ значеніи), дѣйствительно, строеніе valde grandis... mira rotunditate: такое строеніе намъ извѣстно. Всѣ изслѣдователи, работавшіе надъ возстановленіемъ константиновскихъ построекъ на св. мѣстѣ, принимаютъ, согласно Евсевію (см. выше, стр. 440 сл.), что вокругъ св. гроба была устроена грандіозная колоннада, крытая куполомъ съ отверстіемъ въ центрѣ (см. планы, прил. къ Прав. пал. сборн.", т. III, вып. 1. Пл. XVII къ стр. 71). Мы уже видѣли, какое грандіозное было это сооруженіе! Вотъ, думается, *эту-то колоннаду—которая, дѣйствительно, отличалась mira rotunditate и называетъ Аркульфъ ecclesia, имѣя въ виду главнымъ образомъ, что въ богослужебные часы здѣсь, вокругъ св. пещеры, служившей алтаремъ, собирались молящіеся.* Иначе эту колоннаду съ куполомъ трудно было назвать, зная ея главное назначеніе — быть крышей для собирающихся къ св. гробу. При такомъ объясненіи ясно, что ex omni parte, которое остается безъ перевода въ интерпретаціи Д. В. Айналова, относится къ части константиновской постройки отъ базилики (Martyrium) и вплоть до св. гроба. Однако, давая такое объясненіе словамъ Аркульфа мы отнюдь не отвергаемъ весьма цѣннаго съ богословской точки зрѣнія толкованія Д. В. Айналовымъ мозаики въ апсидѣ ц. св. Пуденціаны въ Римѣ, на которой, по мнѣнію нашего ученаго, за сидящимъ Спасителемъ изображена константиновская постройка на св. мѣстѣ (см. его труды: „Голгоѳа и крестъ", цит. соч.; „Мозаики IV и V вв." Спб. 1885 г. стр. 34 сл.). Тамъ налѣво отъ голгоѳскаго холма съ крестомъ мозаичистъ поставилъ ротонду, накрытую куполомъ. Подъ этой ротондой Д. В. Айналовъ видитъ изображеніе св. гроба. Но въ соотвѣтствіи съ сказаннымъ выше, мы должны признать, что подъ этимъ круглымъ сооруженіемъ съ арками въ стѣнахъ нужно разумѣть не монолитъ св. гроба, не пещеру, а колоннаду съ куполомъ, въ которую была заключена св. пещера. Такое мнѣніе было высказано, между прочимъ, О. Crè въ реф. „Элеоня и др. святыни Іерусалима, узнанныя на мозаикѣ св. Пуденціаны" въ 1-й секціи второго съѣзда христіанскихъ археологовъ въ Римѣ 17—25 апр. 1900 г. (см. „Виз. Вр." 1900, VII, 801).

[1]) „Ipsum monumentum sic quasi in modum metae coopertus ex argento". Geyer. p. 171 17.

[2]) „Et stat nunc in summitate illius sepulchri crux". Tobler, cit. op. p. 264.

указываетъ терминъ Евсевія *τὸ ἱερὸν ἄντρον* [1]). Бордосскій паломникъ (333 г.) называетъ св. мѣсто crypta [2]), паломница Евѳерія (380 г.)—spelunca—гротъ [3]). Такъ-же Павла и Евстохій (386 г.) [4]); Адамнанъ [5]).

Итакъ, паломники до VIII вѣка представляли себѣ св. гробъ въ видѣ высѣченной изъ камня *будки* квадратной формы съ пирамидальнымъ покрытіемъ, которое было увѣнчано крестомъ; въ такой *монументъ* съ одной стороны можно было *войти* внутрь св. пещеры, гдѣ находилось ложе Пречт. Тѣла Спасителя.

Всѣ паломники въ одинъ голосъ говорятъ о лежащемъ при входѣ въ св. пещеру *камнѣ*, который, какъ вѣрили, былъ отваленъ Ангеломъ, явившимся въ моментъ воскресенія. Этотъ камень упоминаютъ: Кириллъ въ своихъ катех. бес. [6]), Іеронимъ, сопутствовавшій паломницѣ Павлѣ (404 г.) [7]), Бревіарій (VI ст.) [8]), Антонинъ (570 г.) [9]), Бернардъ (820 г.) [10]). Однако въ позднѣйшихъ описаніяхъ паломниковъ, бывшихъ во св. землѣ послѣ перестройки св. мѣста пресвитеромъ Модестомъ (616—626), мы встрѣчаемъ уже *два камня*. Такъ—Адамнанъ (670 г.) [11]), Беда (720 г.) [12]). Виллибальдъ (723—26 г.г.) прямо заявляетъ, что онъ видѣлъ камень не настоящій, лишь его копію [13]).

---

[1]) Vit. Constant. III, 26—33.

[2]) „...est crypta, ubi corpus ejus (Dom.) positum fuit". Geyer, p. 22225.

[3]) „...intro(a) spelunca", Geyer, pp. 71223, 721, 73330, 755 etc.

[4]) „...quando nobis liceat speluncam Salvatoris intrare?" Tobler—Molinier. p. 46, VII.

[5]) „speleum sive spelunca". Geyer, p. 22923.

[6]) Migne. ser. gr. t. XXXIII, X; 19; XIV, 22.

[7]) „ingressa sepulchrum resurrect. osculabatur lapidem". Tobler, p. 32.

[8]) „est ante ipso (sepulchrum=monumentum) ille lapis, genus silicis". Geyer, p. 1549.

[9]) „Lapis... ante os monumenti est". Geyer, p. 17110.

[10]) „...lapidem coram sepulchro positum". Tobler, p. 315. XI. Неясно, сколько—одинъ ли камень авторъ разумѣетъ?

[11]) „cujus (lapidis) pars minor ferramentis dolata quadratum altare in rotunda supra scripta ecclesia ante hostium saepe illius memorati tegurii, hoc est dominici monumenti, stans constitutum cernitur; major vero illius lapidis pars aeque circumdolata in orientali ejusdem ecclesiae loco quadrangulum aliud altare sub linteaminibus stabilitum exstat". Geyer, pp. 230—232.

[12]) Беда собственно повторяетъ Адамнана. Geyer, pp. 304 sq.

[13]) „Et ibi ante januam sepulchri jacet ille lapis magnus quadrans in similitudine prioris lapidis". Tobler, p. 264.

Св. мѣсто гроба Господня, помимо той обширной колоннады, покрытой полукуполомъ, о которой говорятъ всѣ изслѣдователи [1]), было защищено также особой рѣшеткой. Нужно сказать, однако, что свѣдѣнія объ этомъ огражденіи мы находимъ лишь у Сильвіи (прибл. IV в.), свѣдѣнія очень неопредѣленныя, которыя съ трудомъ поддаются топографическому анализу. Одно несомнѣнно, это—что была рѣшетка внутренняя (cancelli interiores) и внѣшняя (cancelli exteriores). Можно только приблизительно говорить, что внутренняя рѣшетка находилась при входѣ во св. гробѣ [2]), а внѣшняя окружала послѣдній и удерживала народъ на разстояніи [3]). Вотъ—контуры, общая схема того изображенія св. гроба, какъ онъ представлялся паломникамъ IV—VIII вв. Мы намѣренно большее вниманіе удѣляли воспоминаніямъ тѣхъ путешественниковъ, которые были въ Палестинѣ до VII вѣка, потому-что, какъ извѣстно, именно въ половинѣ VII вѣка пресвитеръ Модестъ долженъ былъ приняться за реставрацію св. мѣста послѣ страшнаго опустошенія въ 614 году полчищами Новоперсидскаго царя Хозроя Парвиса. И, строго говоря, у насъ нѣтъ опредѣленныхъ данныхъ по вопросу о томъ, въ чемъ выразилась эта реставрація? Возстановилъ-ли реставраторъ вполнѣ константиновскія сооруженія или-же руководствовался больше личнымъ вкусомъ? Поэтому, и паломническія воспоминанія VIII и далѣе вѣковъ пріобрѣтаютъ особое значеніе.

Болѣе подробныхъ архитектоническихъ указаній у паломниковъ мы не находимъ, такъ какъ они удѣляютъ больше

---

[1]) См. планы реставр. св. мѣста, прил. къ „Правосл. палестинск. сборнику“, т. III, Пл. XVII къ стр. 71.

[2]) „...episcopus... ingreditur intro spelunca et de intro cancellos... dicet orat.“; „episcopus... intrat intro cancellos intra Anastasim, id est intra speluncam“; „exeunte episcopo de intro cancellos omnes ad manum ei accedunt“. Geyer, pp. 712. 27, 721. 3, 10. 15, 754. 8. и пр. Послѣдняя цитата наиболѣе сильно подтверждаетъ нашу мысль, что въ самой св. пещерѣ, у входа, была рѣшетка: епископъ выходитъ изъ за рѣшетки (de intro cancellos) и приближается къ народу.

[3]) „presbyteri et diacones semper parati sunt in eo loco (св. пещера) *ad vigilias propter multitudinem, quae se colliget.* Consuetudo enim talis est, ut ante pullorum cantum *loca sancta non aperiantur*“. Geyer, p. 738—19. Очевидно, духовенство очередное находилось именно за этой exteriores cancelli, не пуская туда народъ; и лишь въ опредѣленный моментъ рѣшетка открывалась, и за нее входили служащіе.

мѣста описаніямъ декоративнаго характера, которыя, конечно, для насъ не имѣютъ въ настоящемъ случаѣ интереса. Однако и приведенныхъ схематическихъ чертъ достаточно, чтобы составить себѣ отчетливое представленіе о монументѣ гроба Господня.

Сравнительно небольшого размѣра монолитный монументъ имѣлъ квадратную форму, и грани боковъ сходились вверху наподобіе пирамидальнаго покрытія, увѣнчаннаго крестомъ. Вокругъ монумента была рѣшетка съ проходомъ противъ устья пещеры. При входѣ въ самую пещеру находилась такая-же рѣшетка. Недалеко отъ монумента паломники созерцали отваленный Ангеломъ камень, которымъ былъ завалень входъ.

Мы уже говорили выше не разъ, что такой видъ былъ приданъ св. гробу Господню во вторую четверть IV вѣка, когда первый христіанскій императоръ пылалъ ревностью къ св. мѣстамъ. По его приказу, обычная погребальная пещера была выдѣлена изъ общей массы горнаго спуска чрезъ прорытіе съ боковъ и зада широкой траншеи: получилась совершенно новая, такимъ образомъ, форма—не пещера просто, а родъ часовни, монолитная будка—гробница. Твердый скалистый грунтъ далъ полную возможность совершенно выдвинуть монументъ изъ общей плоскости горы, такъ что зрителю могло казаться, будто-бы онъ поставленъ прямо на землѣ. Для насъ не интересно, кто были каменщики здѣсь, но нельзя не задаться вопросомъ, что послужило архитектурнымъ прототипомъ такой формы монумента? Откуда была она заимствована?

Этотъ вопросъ не трудно разрѣшить, если мы вспомнимъ, что говорили выше о формахъ погребеній у древнихъ іудеевъ въ Палестинѣ.

Древніе евреи всегда погребали мертвецовъ въ пещерахъ горъ. Люди богатые и знатные не удовлетворялись такимъ простымъ способомъ и чаще высѣкали изъ горнаго склона громадный монолитъ, въ которомъ устраивали одну-двѣ комнаты съ мѣстами для труповъ. Такія монументальныя сооруженія сохранились до настоящаго времени въ долинѣ Іосафата. Это—гробница Авессалома и гробница Захаріи. Какъ мы видѣли, эта послѣдняя представляла собой *монолитъ квадратной формы съ пирамидальнымъ покрытіемъ* [1]).

[1]) См. выше стр.

Мы не хотимъ утверждать, что Константинъ скопировалъ планъ гробницы Захаріи при возобновленіи св. гроба, но должны подчеркнуть здѣсь полное сходство двухъ монументовъ по формѣ. Для насъ важно не то, что гробница Захаріи могла быть прототипомъ, а то, что при работѣ обратились не къ античнымъ формамъ монументовъ, а къ мѣстнымъ палестинскимъ. Великому императору было, конечно, пріятнѣе выдержать во всемъ стиль и характеръ земной родины и обычаевъ Господа Христа. И онъ обратился не къ Риму съ его роскошными гробницами Цециліи Метеллы (60 г. до Р. Х.), Августа (28 г. до Р. Х.), Адріана (135 г. по Р. Х.) и др., а къ тѣмъ монументамъ, которые были у него предъ глазами въ окрестностяхъ св. города.

II.

Въ порядкѣ изложенія мы должны остановиться на вопросѣ объ отраженіи паломническихъ представленій о св. гробѣ въ памятникахъ христіанскаго искусства.

Насколько правильна такая постановка вопроса, и допустима ли она вообще?

Въ анализируемую начальную эпоху христіанскаго искусства еще не существовало натуральнаго метода, потому что христіанская мысль пока не нуждалась въ исторической конъюнктурѣ своихъ религіозныхъ изображеній. Первые христіанскіе художники были прежде всего члены опредѣленнаго религіознаго общества, выразители опредѣленнаго церковнаго міросозерцанія: они жили тѣми чувствами и идеями, какія одушевляли новое церковное общество, и не могли опередить его въ этомъ отношеніи. Эта жизнь во многомъ отлична отъ современной церковной жизни, и нельзя нормы послѣдней прилагать къ первой для объясненія особеннаго ея характера, ея исключительныхъ явленій. Мы видѣли, напр., что въ бамбергской композиціи воскресенія Христа художникъ не хотѣлъ быть историчнымъ и внесъ въ нее элементъ античный. Почему такъ? Развѣ онъ не могъ выдержать стиля, т.-е. не могъ воспроизвести того, что видѣлъ самъ или что слышалъ отъ современныхъ паломниковъ-очевидцевъ св. гроба? Конечно, при желаніи, которое должно было быть обусловлено соотвѣтствующимъ спросомъ, онъ могъ бы и долженъ бы былъ дать историчную репродукцію

св. гроба, что бы быть понятнымъ массѣ, которая, какъ мы говорили, въ эпоху V—VII вѣковъ особенно сильно интересовалась мѣстами свв. воспоминаній. Но бамбергская пластина показываетъ, что въ тотъ моментъ и не требовалась историческая-топографическая правда. И это, дѣйствительно, такъ. Въ первый періодъ катакомбной живописи мы не видимъ попытокъ приблизиться къ исторической конъюнктурѣ, итти методомъ натуральнымъ: и это отнюдь не отъ того, что художники не могли, не доросли еще; ихъ произведенія доказываютъ знакомство съ евангельскими повѣствованіями, которыя слишкомъ конкретны для насъ, и, тѣмъ болѣе, для того, кто жилъ подъ впечатлѣніемъ постоянныхъ восторженныхъ разсказовъ о Спасителѣ. На первыхъ порахъ христіанское искусство было сплошь символическимъ, но символическимъ въ отношеніи только формы. Обыкновенно принимаютъ, что художники намѣренно избирали для своихъ сюжетовъ символическую форму, такъ какъ не знали другой, но, думается, не совсѣмъ это такъ. Если безотносительно къ христіанскимъ идеямъ взглянуть на катакомбную живопись ранней поры, то нельзя не признать, что предъ нами— не что-нибудь новое, неизвѣстное, а лишь умѣлое *пользованіе богатствами античнаго искусства*,—ее можно назвать продолженіемъ послѣдняго, въ своемъ родѣ *христіанскимъ антикомъ*. Къ антику классическому христіане слишкомъ привыкли, что бы такъ скоро отказаться отъ него: но здѣсь была только привычка, механика, при которой здравая мысль не могла не видѣть, что классическому антику недостаетъ именно и прежде всего жизни, содержанія, что вся, такъ называемая, *красота* состоитъ главнымъ образомъ въ математической правильности и симметріи. Отнимите расчитанность движеній у группы Лаокоона и исчезнетъ все обаяніе этого созданія родосскихъ художниковъ—Агезандра, Аѳанодора и Полидора. Здѣсь все условно. Здѣсь каждая черточка обдумана, подчинена внѣшней красотѣ. Вотъ именно эта-то черта, особенность классическаго антика и позволила христіанскимъ художникамъ обратить мотивы послѣдняго на службу себѣ. Миѳическій смыслъ античныхъ образовъ былъ хорошо извѣстенъ первымъ христіанамъ, и эти образы сдѣлались для нихъ въ своемъ родѣ идеографическими письменами, знаками понятій.

Отсюда, если христіанину изъ язычниковъ нужно было выразить мысль о могучемъ дѣйствіи Слова на природу, то развѣ не естественно, если онъ обратится къ образу Орфея? Для первыхъ христіанскихъ художниковъ изображенія, которыя мы называемъ теперь символическими, были продуктомъ невольнаго, естественнаго акта. Только разница была въ томъ, что они брались въ несобственномъ смыслѣ, лишались своей миѳологической природы и надѣлялись богатымъ, идейнымъ содержаніемъ христіанской мысли.

Такъ, на первыхъ порахъ античные образы служили въ области христіанскаго художественнаго творчества языкомъ понятій. Кромѣ того, дѣятельность христіанской мысли была обращена въ это время на выработку самыхъ понятій, идей новаго церковнаго міросозерцанія. Въ борьбѣ съ внѣшними и внутренними врагами нужно было сначала твердо обосновать свои позиціи, точно опредѣлить свою область и предметы вѣдѣнія. Трудная богословская работа, полная самаго самоотверженнаго напряженія, сосредоточенія всѣхъ своихъ силъ на мірѣ высшихъ понятій, которыя можно приблизить къ своему слабому разумѣнію только при помощи озаренія свыше, вотъ что занимало вниманіе первыхъ христіанъ и не позволяло обратиться къ формальнымъ цѣнностямъ. Оболочка, форма пока съ успѣхомъ обслуживались классическимъ антикомъ, и можно было не вырабатывать своего для этого. Особенный живой интересъ представляла тогда не эта форма, къ которой сознаніе привыкло, а самое содержаніе послѣдней, богословскія идеи, конкретно выраженныя въ ней. И это отнюдь не исключеніе. Когда въ музыкальномъ мірѣ появляется какая-нибудь новая сюита, чувство средней публики прежде всего спрашиваетъ о мелодіи, объ идейномъ содержаніи, но не о конструктивно-формальныхъ особенностяхъ и пріемахъ композитора. Хочется узнать, что́ выражаетъ авторъ, какія свои переживанія, чувства конкретируетъ онъ музыкальными средствами, что́ новаго въ области психологіи звука даетъ онъ? Собственно же техническая, инструментальная сторона отодвигается на второй планъ, хотя, конечно, она обусловливаетъ, даетъ возможность видѣть переживанія автора: почему? да потому, что послѣдній даетъ новое только идейности мелодіи, ея содержанію, но пользуется старыми,

извѣстными средствами—той или иной компановкой порядка звуковъ, законы котораго давно опредѣлены гармоніей. Конечно, спеціалисты обратятъ свое вниманіе и на техническую сторону, на способы комбинаціи звуковъ, но мы имѣемъ въ виду главнымъ образомъ человѣка, который ищетъ въ музыкѣ удовлетворенія своихъ идейно-эстетическихъ запросовъ и не можетъ возвыситься до того, чтобы въ самыхъ сложныхъ гамматическихъ эволюціяхъ воспринимать чувство, живое настроеніе, какого тамъ нѣтъ. Гаммы, упражненія пишутся не для передачи опредѣленной эстетической реальности слушателю, а для тренировки пальцевъ.

Такъ, первохристіанская мысль нуждалась и искала не формы, не того или другого техническаго пріема для выраженія богословской идеи, интересовалась собственно не сюжетомъ изображенія художественнаго, а тѣмъ, что́ вкладываетъ художникъ въ этотъ сюжетъ. Было важно не то, что художникъ заимствуетъ у классиковъ изображеніе возлежащихъ за трехстороннимъ столомъ обѣдающихъ римлянъ, а то, что съ этимъ изображеніемъ онъ связываетъ представленіе о Тайной вечери Господа Христа. Сцена триклинія достаточно извѣстна первымъ христіанамъ, но не извѣстна идея, богословское содержаніе, которое христіанскій художникъ вкладываетъ въ этотъ античный образъ. Всякія историческія, топографическія, географическія и этнографическія подробности здѣсь не имѣютъ значенія, потому что вниманіе обращено не на нихъ. Цѣнность изображенія не зависитъ отъ нихъ, оно только средство, средство не исключительное, оно можетъ быть замѣнено съ такимъ же успѣхомъ и другимъ изображеніемъ, подобнымъ по своей символической природѣ. Только этимъ и можно объяснить не рѣдкое разнообразіе символовъ одной и той же идеи въ первохристіанскомъ искусствѣ. Такое игнорированіе формой, конъюнктурой привело въ Византіи къ совершенному застою, шаблону и условности художественныхъ типовъ, которые часто поражаютъ своей безжизненностью, ненатуральностью ситуаціи. Но, за то, какое богатое идейно-богословское содержаніе вложено, вдунуто во всѣ эти искусственныя положенія святыхъ съ неестественными пропорціями тѣла...

Итакъ, причину неисторичности бамбергскаго изображенія гроба Господня нужно видѣть не въ неумѣлости или въ

незнакомствѣ художника-христіанина IV—V вѣка съ архитектурными деталями Палестины, а въ томъ, что архитектурная точность и не требовалась отъ него. Нужно было изобразить воскресеніе Спасителя изъ гроба—гробницы, этимъ и ограничивалась вся историческая задача художника: и онъ не затрудняется перенести античную гробницу въ страну фарисеевъ.

Этихъ замѣчаній достаточно, чтобы отвѣтить на поставленный вопросъ.

Возможно, что паломники правильно описывали положеніе и форму св. гроба. Однако, это еще не гарантировало точности воспроизведенія его художниками, которые и сами также могли видѣть эту величайшую святыню и давать ком-



Рис. 7.

позиціи, подобныя бамбергской. Причину здѣсь нужно усматривать одну: отсутствіе у первохристіанскихъ художниковъ натуральнаго метода и пользованіе античными образами въ качествѣ идеографическихъ письменъ. Это подтверждается и наличными памятниками.

Древнѣйшимъ изъ извѣстныхъ наукѣ можно считать изображеніе на костяной пластинѣ, хранящейся въ Британскомъ музеѣ (рис. 7). Ученые относятъ его къ IV вѣку, причисляя къ обычной типикѣ саркофаговъ. Здѣсь предъ нами четыреугольное сооруженіе—монолитъ, крышу котораго поддерживаютъ по четыремъ угламъ колонны съ античными капителями. На этотъ основной четверикъ поставленъ низкій, съ болѣе узкимъ діаметромъ тамбуръ, сложенный изъ тесан-

ныхъ каменныхъ плитъ. Въ тамбурѣ продѣланы окна. Низкій шатеръ вѣнчаетъ весь этотъ гробничный монолитъ, подъ которымъ нужно разумѣть пещеру Іосифа Аримаѳейскаго, уже оставленную воскресшимъ Спасителемъ (въ полуразрушенную лѣвую половинку двустворчатой двери видѣнъ саркофагъ классическаго типа). Дверцы украшены львиными головами съ кольцами въ зубахъ [1]). Такой же типъ гробницы удержанъ и на бамбергской пластинѣ, которую мы уже разсматривали (рис. 5). Тамъ св. гробъ представляетъ также соединеніе четверика съ болѣе узкимъ, но выше британскаго, тамбуромъ, покрытымъ куполомъ. Нижній кубъ покоится на постаментѣ съ двумя ступенями и сложенъ изъ крупныхъ тесанныхъ каменныхъ плитъ. По сторонамъ двустворчатой двери сдѣланы ниши съ фигурами въ античныхъ одеждахъ. Акантовый карнизъ окружаетъ четверикъ. На этомъ квадратномъ основаніи покоится второй этажъ—тамбуръ на особомъ орнаментированномъ (мотивъ бѣгущей собаки) кругломъ основаніи. Тамбуръ, сложенный изъ камня, заключенъ какъ бы въ футляръ, въ сплошную аркаду изъ парныхъ колоннъ; въ средней изъ видимыхъ трехъ аркадъ въ стѣнѣ устроено окно. Колонны поставлены на аттическихъ базахъ и кончаются капителями. Надъ арочными анзацами помѣщены въ медальонахъ бюсты. Акантовый карнизъ подъ куполомъ дополняетъ декорацію всего памятника.

Итакъ, авторы композицій на британской и бамбергской пластинахъ представляли себѣ гробъ Господень прежде всего, какъ двухэтажное сооруженіе: низъ—четверикъ монолитный или сложенный изъ тесаннаго камня, верхъ—тамбуръ, надстроенный изъ плитняка. Въ британской композиціи обѣ эти части строенія не связаны въ одно органическое цѣлое; кажется, будто архитекторъ исключительно съ декоративной цѣлью поставилъ тамбуръ. Но въ общемъ, можно заключить, оба автора имѣли предъ собой одинъ архитектурный оригиналъ-типъ. Въ источникахъ литературныхъ-паломническихъ матеріалахъ, которые мы выше разсмотрѣли, нѣтъ ни малѣйшаго намека на то, что паломники во св. землю представляли себѣ св. гробъ двухэтажнымъ строе-

[1]) Kraus „Geschichte der christlichen Kunst". B. I. Freib. / Breisg 1896, S. 506.

ніемъ: наоборотъ, у нихъ вездѣ онъ изображается, какъ монолитъ съ одной камерой и съ однимъ входомъ. И единственно, что можно предположить, если считать эти композиціи сработанными по натуральному методу, это—что верхній тамбуръ съ аркадами на бамбергской пластинѣ служилъ миніатюрнымъ воспроизведеніемъ грандіозной колоннады Константина вокругъ св. пещеры. Но такое предположеніе слишкомъ абсурдно и каррикатурно для столь тонкаго художника, какимъ предъ нами выступаетъ авторъ бамбергской композиціи, сумѣвшій дать такія правдивыя позы персонажамъ. Такъ, мнѣніе проф. Олесницкаго совершенно нельзя принять здѣсь, будто бамбергскій художникъ сдѣлалъ копію съ св. гроба. Это особенно сильно подчеркивается тѣмъ, что его гробъ не монолитъ, какъ въ натурѣ, что неоднократно и усиленно подчеркиваютъ всѣ паломники, а конструкція изъ тесанныхъ камней, слѣдовательно,—это не пещера, высѣченная изъ горы, а простая кладка, искусственное сооруженіе. Конечно, не нужно особыхъ доказательствъ невозможности этого въ погребальной практикѣ древнихъ евреевъ, которые, какъ мы видѣли, твердо слѣдовали примѣру Авраама, принявшаго палестинскій способъ погребенія въ пещерахъ. Слона художникъ не могъ не замѣтить. Такъ, ничего историческаго, художественно-правдиваго въ конструкціяхъ гроба Господня на британской и бамбергской пластинахъ мы не видимъ. Здѣсь рѣзчики проявили себя главнымъ образомъ, какъ художники, для которыхъ важна извѣстная идея, содержаніе, предъ нами не фотографы, а прежде всего философски развитые декораторы. Это въ своемъ родѣ наши импрессіонисты-художники, для которыхъ всякая конъюнктура имѣетъ второстепенное значеніе: нужно было конкретно представить воскресеніе Христа, воскресеніе изъ гроба,—и художникъ изображаетъ гробъ вообще, чтобы быть понятнымъ главнымъ образомъ широкимъ кругамъ христіанъ. Объ этомъ выше достаточно подробно было уже сказано. Но является вопросъ: каковъ же долженъ былъ быть этотъ типъ гроба? Конечно—типъ національный. Мы уже отчасти познакомились съ этимъ типомъ, когда сравнили гробъ бамбергской композиціи съ хорагическимъ памятникомъ Лизикрата въ Аѳинахъ (335—34 гг. до Р. Х.). Строго говоря, греческіе и рим-

скіе погребальные монументы воздвигались по одному плану, потому что принципы греческаго зодчества чрезъ Этрурію (пелазгическія сооруженія въ Перуджіи) были переданы Риму. Вообще римская архитектура представляла сложный стиль, образовавшійся изъ сочетанія этрусскихъ строительныхъ пріемовъ съ греческими. Вліяніе грековъ на этрусковъ очевидно, а римскія гробницы очень похожи на извѣстную гробницу этрусскую Реголини Галасси въ Черветри. Въ виду этого мы позволимъ себѣ остановиться на римскихъ гробницахъ.

Не будемъ упоминать о такъ называемыхъ колюмбаріяхъ-прототипахъ христіанскихъ катакомбъ [1]), т. е. о погребальныхъ склепахъ въ подземельяхъ, обратимся къ монументальнымъ гробницамъ.

Римскія гробницы монументальныя представляютъ круглыя или квадратныя сооруженія въ видѣ башенъ, всегда возвышающіяся на квадратномъ основаніи, съ пирамидальнымъ или шатровымъ покрытіемъ. Особенно характерна гробница Цециліи Метеллы, невѣстки знаменитаго тріумвира Красса, на Аппіевой дорогѣ близъ Рима. Въ наукѣ принято относить ее къ эпохѣ Республики, когда въ римскомъ зодчествѣ особенно сильны были греческіе мотивы. На квадратномъ основаніи (100 футовъ въ сторонѣ) поставлена цилиндрическая башня (94 футовъ въ діаметрѣ) съ коническимъ верхомъ. Вся гробница облицована известнякомъ [2]). Еще грандіознѣе мавзолей имп. Адріана въ Римѣ (135 г. до Р. Х.—нынѣ замокъ св. Ангела). Здѣсь также предъ нами квадратный цоколь (300 футовъ въ сторонѣ и 75 футовъ высоты), поддерживающій громадную цилиндрическую башню (діаметромъ 230 футовъ и высотой 140 футовъ), нѣкогда окруженную мраморною колоннадой и увѣнчанную мраморнымъ же покрытіемъ [3]). Всѣ подобныя сооруженія напоминали собою циклопическія постройки по общей своей монументальности и греческія—своимъ изящнымъ видомъ отъ колоннады вокругъ второго этажа памятника. Конечно, громадность ихъ не поз-

[1]) По какому-то, очевидно, случайному недоразумѣнію или по винѣ корректора пр. Олесницкій прилагаетъ терминъ *колюмбаріи* къ *монументальному* типу гробницъ. Указ. соч. стр. 524.

[2]) Lübke—Semrau „Die Kunst Altertums", Stuttgart, 1899, SS. 314 ff.

[3]) Lübke, cit. op. SS. 324 ff.; Бан. Флетчеръ „Исторія архитектуры". Вып. 1. СПБ. 1911 г. стр. 161, 192.

воляла высѣкать изъ скалъ, и кладка изъ крупныхъ тесанныхъ камней составляетъ особенно характерный признакъ римскихъ гробницъ.

Такой типъ двухэтажныхъ гробницъ привился въ Римѣ, и его примѣняли даже къ гробницамъ людей небогатыхъ во всей греко-римской имперіи. Слѣды моды на этотъ типъ мы встрѣчаемъ не только на западѣ имперіи (монументъ въ Сенъ-Реми въ Провансѣ—въ Южной Франціи, построенный



Рис. 8.

въ I вѣкѣ до Р. Х.), но и на востокѣ; очень много такихъ гробницъ въ окрестностяхъ Пальмиры, Іерусалима и Петры въ Сиріи, въ Каріи въ Малой Азіи, въ Алжиріи и Киренѣ въ Африкѣ.

Почти повсюду монументальныя римскія гробницы одинаковы по своей конструкціи: на квадратномъ базисѣ сложена цилиндрическая башня и окружена колоннадой, иногда съ арками. Достаточно вѣскихъ и положительныхъ доказа-

тельствъ галльскаго происхожденія британской и бамбергской пластинъ наукой не дано, какъ и вообще оріентація древнехристіанскихъ диптиховъ—доселѣ не установлена. Однако, черты тектоническія позволяютъ думать, что рѣзчики нашихъ пластинъ были хорошо знакомы съ античными образцами. Эти послѣдніе, съ наиболѣе типичными представителями которыхъ мы познакомились, и послужили въ качествѣ прототипа или оригинала для нашихъ художниковъ при воспроизеденіи св. гроба. Такой двухэтажный типъ погребальныхъ сооруженій былъ хорошо знакомъ христіанамъ-эллинистамъ, тогда какъ палестинскія гробницы представляли нѣчто неизвѣстное, и художникъ, такимъ образомъ, не достигъ бы своей цѣли—изобразить гробъ.

Интересно, что на всѣхъ извѣстныхъ такихъ же пластинахъ-диптихахъ античный типъ гроба въ сценахъ воскресе-

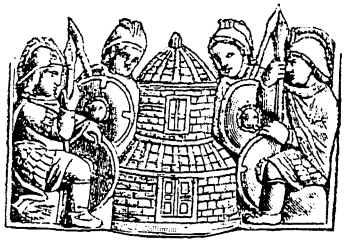


Рис. 9.

нія удержанъ. На миланскомъ диптихѣ изъ собранія Тривульчи (рис. 8) самаго конца IV вѣка предъ нами также св. гробъ представляетъ собою двухэтажное сооруженіе изъ нижняго квадрата съ двумя узкими щелями для свѣта по сторонамъ двустворчатой двери, украшенной христіанскими изображеніями (въ верхней феленкѣ можно легко разобрать воскрешеніе Лазаря), и верхняго тамбура съ арочными окнами и плоскимъ шатровымъ покрытіемъ. Основной квадратъ сложенъ изъ обычнаго плитняка и убранъ пальметтами съ растительными мотивами. Таковъ же по существу и гробъ на миланскомъ диптихѣ V вѣка (рис. 9). Тамъ онъ изображенъ дважды—закрытымъ и открытымъ. Въ обоихъ случаяхъ мы видимъ широкую ротонду съ двустворчатой дверью, на которую поставленъ широкій тамбуръ съ шатромъ. Какъ можно заключить изъ второго изображенія

(въ верхней части второй половинки диптиха), собственно ложе Спасителя находилось въ тамбурѣ. Между прочимъ, слѣдуетъ замѣтить, что на этомъ диптихѣ впервые встрѣчаемъ камень въ видѣ большой плиты, который, по Евангелію, символизуетъ камень—дверь, отваленный Ангеломъ. Ненужность и манерность этой детали при конструкціи самаго гроба очевидна сама собой.

Итакъ, на разсмотрѣнныхъ нами пластинахъ: британской, бамбергской и на двухъ миланскихъ, которыя принято относить всѣ къ IV вѣку, кромѣ миланскаго диптиха—V вѣка [1]), предъ нами одинъ и тотъ-же типъ гроба Спасителя, прототипъ котораго мы указали въ античныхъ греко-римскихъ надгробныхъ монументахъ.

Античный характеръ или стиль меморіальныхъ памятниковъ на древне-христіанскихъ диптихахъ былъ обусловленъ также въ значительной мѣрѣ происхожденіемъ самыхъ диптиховъ.

Что такое представляли собою послѣдніе?

Обычно—это небольшія пластины слоновой кости съ рельефными изображеніями. Такія пластины извѣстны между фрагментами каменнаго вѣка, назначеніе которыхъ до сихъ поръ въ наукѣ не разгадано. Изображенія на нихъ чаще всего касаются повседневной дѣйствительности: животный міръ, съ которымъ велъ постоянную борьбу доисторическій человѣкъ, и который въ концѣ-концовъ приручался царемъ природы, рыбы, растительное царство, сцены изъ домашняго обихода и пр. [2]). Во всякомъ случаѣ, едва ли можно говорить, что подобныя художественныя издѣлія имѣли какое-нибудь практическое значеніе: вѣроятнѣе всего, они служили просто декоративными вещами, бездѣлушками, которыми могли пользоваться, какъ украшеніями—не больше. Въ классическомъ мірѣ также извѣстны костяныя пластины съ изображеніями. Онѣ встрѣчаются на протяженіи всей античной исторіи—отъ критско-микенской эпохи до царскаго періода (Римъ). Особеннымъ распространеніемъ пользовались такія декоративныя вещицы въ Римѣ. Тамъ существовалъ обычай—императоры дарили новымъ консуламъ при вступле-

[1]) Sybel „Christl. Antike", B. II. Marburg, 1909. SS. 240—241. 246, 253.

[2]) См. репродукціи такихъ пластинъ въ нашей статьѣ — „Троглодитъ художникъ" въ журн. „Міръ", 1910, Апр.-май, стр. 546—553.

ніи на должность особыя дощечки изъ кости съ рельефными изображеніями, которыя назывались диптихами. Такъ, императоръ Θеодосій въ 384 году одарилъ такими диптихами всѣхъ высшихъ чиновниковъ, кромѣ consules ordinarii, которые не пользовались вообще высшими полномочіями. Такими же диптихами давался сигналъ въ циркѣ къ началу скачекъ, кровавыхъ боевъ гладіаторовъ и пр. Но главнымъ образомъ диптихи были связаны съ римскимъ консульствомъ, и съ 540 года послѣ Р. Х. мы уже не встрѣчаемъ ихъ, такъ какъ въ это время Юстиніанъ отмѣнилъ консульство, и диптихи потеряли свое главное назначеніе.

На лицевой сторонѣ консульскихъ диптиховъ обычно находится имя консула, которому онъ назначался, его портретъ съ нѣкоторой аттестаціей и одна или двѣ сцены миѳическаго или историческаго содержанія. Очень часто (при имп. Валентиніанѣ—424—455) на диптихѣ находимъ изображеніе консула съ маппой (родъ карманнаго платка), которой онъ давалъ знакъ къ началу игръ въ циркѣ. Иногда маппу консулъ держитъ на полѣ одежды или на груди. Едва ли можно говорить о портретности диптиховыхъ изображеній, но несомнѣнно одно, что художники строго выдерживали стиль одежды консуловъ. Это послѣднее обстоятельство имѣетъ для насъ свой интересъ.

Мы уже говорили, что подобныя пластины-диптихи извѣстны были и у христіанъ. Когда они появились въ христіанской практикѣ, нельзя сказать съ точностью. Типъ ихъ вполнѣ классическій: рельефныя изображенія символическаго или историческаго характера съ именами; ученые догадываются, что эти диптихи имѣли въ первенствующей церкви значеніе нашихъ поминаній за службой. Возможно, что ими христіане обмѣнивались, какъ подарками или памятками, удерживая, такимъ образомъ, античный обычай. И, конечно, въ христіанской практикѣ были совершенно неумѣстны языческія изображенія консульскихъ диптиховъ: ихъ замѣнили христіанскіе сюжеты. Циклъ этихъ послѣднихъ вполнѣ отвѣчаетъ состоянію христіанской иконографіи того времени, изъ котораго намъ извѣстны диптихи, т. е. IV, V вѣковъ. Бросается въ глаза, что типика и орнаментика христіанскихъ диптиховъ очень схожа съ языческими диптихами, и сама собой является мысль, что христіанскіе худож-

ники вообще подражали классикамъ въ выработкѣ этихъ художественныхъ бездѣлушекъ, лишь замѣняя языческія изображенія христіанскими. Вполнѣ точно, исторически извѣстно, что нѣкоторые консульскіе диптихи—правда, поздняго времени—были обращены въ христіанскіе: въ Прагѣ и Миланѣ хранятся два диптиха съ изображеніями апп. Петра и Павла; по общему признанію, сидящему безбородому консулу была поддѣлана борода и усвоено новому изображенію имя ап. Петра (Прага).

Выше мы упомянули, что художники точно передавали стиль одежды консуловъ. На диптихахъ IV—V вѣка консульская одежда была не очень сложна. Туника talaris представляла длинную рубашку съ длинными узкими рукавами, на нее одѣвалась короткая туника съ широкимъ вырѣзомъ для шеи и широкими же короткими рукавами, доходившими только до локтя; сверхъ всего набрасывалась тога-палліумъ—длинный кусокъ вышитой матеріи,—она составляла красивую драпировку всей одежды. Нужно было много умѣнья, чтобы дѣйствительно тога была драпировкой, а не излишней и портящей впечатлѣніе тряпкой. На диптихахъ тога имѣетъ неодинаковое положеніе. Чаще, преимущественно въ IV—V вв., она складывалась вдвое по длинѣ, одинъ ея кусокъ спускался на грудь, остальная масса набрасывалась на правое плечо, проходила по спинѣ, подъ правымъ плечомъ и живописно накидывалась на лѣвую руку до сгиба кисти (см. диптихи пробіановскій въ Берлинѣ, бетіевскій въ Брешіи и др.). Иногда тога со спины пропускалась подъ лѣвымъ плечомъ и огибала лѣвую же руку, какъ и въ первомъ случаѣ, но конецъ на груди спускался ниже—почти до подола верхней туники. Первый способъ былъ болѣе употребителенъ, и мы чаще или даже преимущественно встрѣчаемъ его на консульскихъ диптихахъ. Несомнѣнно, что главнымъ его преимуществомъ было удобство: отброшенная изъ-подъ праваго плеча на лѣвую руку тога образовывала большую или меньшую пазуху, куда можно было класть мелкія вещи [1]).

Выше мы говорили, что первые христіанскіе художники

---

[1]) См. интересный анализъ положенія тоги на нѣкоторыхъ памятникахъ въ ст. J. Wittig. „Der Cinctus Gabinus an der Bronzestatue des Apostelfürsten im Vatikan“ въ „Röm. Quart“. 1912, IV, SS. 181—191.

не отказывались отъ античныхъ традицій, ихъ произведенія—это христіанскій антикъ, стиль и характеръ котораго свой источникъ имѣлъ въ классическомъ антикѣ. Христіанство не давало никакихъ формальныхъ или техническихъ указаній: для него, вѣдь, совершенно безразлично, какіе законы пропорціи массъ существуютъ, какъ нужно смотрѣть на линейную перспективу и пр. Христіанство не дало здѣсь ничего новаго, специфически—христіанскаго искусства нѣтъ и не можетъ быть; нельзя смѣшивать совершенно разнородныя области. Можно говорить о христіанскомъ искусствѣ въ условномъ смыслѣ. Господь Іисусъ Христосъ принесъ на землю новую силу, которая не оставила безъ своего вліянія, отпечатка ни одного изъ земныхъ человѣческихъ отношеній, но какъ наука въ христіанскую эпоху продолжала пользоваться тѣми же средствами (техническими), какъ и въ язычествѣ, и новая религія въ лицѣ своихъ крупнѣйшихъ представителей даже устанавливала положительное значеніе за формальными пріобрѣтеніями языческой мысли, такъ и искусство продолжало развиваться по своимъ традиціоннымъ путямъ. Только одна сторона въ области человѣческаго художественнаго творчества должна была потерять свою цѣнность—сторона матеріальная. Въ классическомъ антикѣ искусство существовало само для себя, въ немъ самомъ и были его цѣли. Скульпторъ, обнажавшій своимъ рѣзцомъ прекрасныя формы человѣческаго тѣла изъ куска мрамора, преслѣдовалъ узкую цѣль—дать лучшее выраженіе красоты человѣческаго тѣла: больше ему ничего не нужно было. Его искусство было самоцѣнно. Человѣкъ давалъ искусству форму и матерію. Христіанство оставило человѣку только одну сторону—формальную, а матеріальную взяло подъ свой контроль, какъ и вообще все идейное въ человѣчествѣ. Съ момента появленія Христа искусство получило второстепенное, формальное значеніе средства для назиданія, воспитанія именно религіознаго. Человѣку была предоставлена сторона техническая съ ея давно выработанными законами, средствами, человѣческое осталось человѣчеству, только идейное, самое содержаніе предметовъ искусства, что могло находиться подъ вліяніемъ испорченнаго человѣческаго чувства и воли, что могло итти противъ Откровенія, все это христіанство взяло на себя. Теперь скульпторъ рѣ-

жетъ мраморъ не для воплощенія красоты человѣческаго тѣла, но дѣлаетъ красоту для цѣлей высшихъ: онъ говоритъ намъ красивой формой о совершенствѣ Творца. Человѣкъ въ этомъ случаѣ долженъ былъ сдѣлаться подобенъ тому пустыннику, который, увидѣвъ обнаженную женщину, не разжегся, какъ это было вполнѣ естественно для язычника, но прославилъ Господа Вседержителя за совершенство творенія. Каждое, даже самое незначительное, произведеніе художественнаго генія человѣка цѣнно само по себѣ, не со стороны своихъ чисто художественныхъ эффектовъ, а именно въ отношеніи своего содержанія, цѣнно той идеей, которая одушевляла его автора. Это, главнымъ образомъ, и опредѣляло отношеніе древне-христіанскихъ художниковъ къ классическому антику.

Въ Евангеліи дана идея *добраго пастыря*. Христіанскимъ художникамъ предстояло дать этой идеѣ художественную форму. И художники римскихъ катакомбъ не затруднились этимъ: имъ былъ хорошо извѣстенъ античный миѳологическій образъ, вполнѣ отвѣчавшій описанію добраго пастыря въ Евангеліи, который беретъ на свои рамена заблудшую овцу. Антикъ зналъ миѳъ о томъ, какъ Гермесъ, пронося на плечѣ барана мимо города Танагра, спасъ его отъ чумы. Еще ближе къ евангельскому сказанію былъ образъ сатира или пастуха, несущаго на плечѣ козу или овцу. Раскопки въ Геркуланѣ дали картину: юноша, неодѣтый, однако, съ подвязанной за спиной шкурой, съ вѣнкомъ на головѣ и съ корзиной фруктовъ въ правой рукѣ, несетъ на плечахъ ягненка; его четыре ноги связаны, и пастушокъ придерживаетъ ихъ у себя на груди [1]). Христіанскіе художники, беря этотъ образъ, конечно, опускали его миѳологическій смыслъ, такъ какъ, съ одной стороны, слишкомъ непривлекательныя черты Гермеса, а съ другой—грязныя качества пьяныхъ сподвижниковъ Бахуса (сатиры), могли вызывать только отрицательное отношеніе и чувство брезгливости у послѣдователей Спасителя. Мы не знаемъ протеста въ христіанствѣ противъ изображенія добраго пастыря античными чертами, взятыми у Гермеса или сатира: почему? Да потому, что художники-

[1]) Kraus „Die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen", Lpz. 1873 S. 210

христіане въ этотъ античный образъ вложили свою, христіанскую идею, идею спасенія Христомъ именно заблудшихъ «овецъ».

Такъ, христіанскіе художники часто брали у языческаго антика типы, но надѣляли ихъ своимъ содержаніемъ, освящая тѣмъ самымъ такой нечистый источникъ.

Тоже самое мы видимъ въ христіанскихъ диптихахъ.

Типика христіанскихъ диптиховъ—вотъ что прежде всего говоритъ о генетическомъ родствѣ ихъ съ произведеніями античныхъ художниковъ. Это не требуетъ особенныхъ доказательствъ. Достаточно указать на то, что персонажи христіанскихъ диптиховъ, на которыхъ находятся изображенія библейскія, не могутъ имѣть никакого историческаго реальнаго значенія. Предъ нами здѣсь лица въ классическихъ одеждахъ, въ греко-римской обстановкѣ, даже самая ситуація заставляетъ предполагать, что скульпторы были несвободны отъ образцовъ, традицій искусства классическаго. Поэтому, довольно трудно бываетъ на основаніи одной типики, внѣшнихъ чертъ опредѣлить происхожденіе того или другого диптиха: если нѣтъ соотвѣтствующихъ надписей, приходится обращаться къ библейскимъ даннымъ, характеризующимъ тотъ или другой сюжетъ, или даже къ нашимъ, современнымъ иконографическимъ сюжетамъ, которые ясно говорятъ объ эллинистическихъ основахъ [1]).

Въ подтвержденіе этого достаточно сдѣлать нѣсколько замѣчаній о типикѣ саркофаговъ и диптиховъ.

Предъ нами очень интересный саркофагъ, хранящійся въ Римѣ въ Латеранѣ (№ 119) [2]). Онъ раздѣленъ фризомъ на верхнюю и нижнюю половины. Въ верхней части мы видимъ нѣсколько сценъ. Въ стоящей на трехъ ступенькахъ экзедрѣ помѣщена человѣческая фигура, обернутая въ покрывала; противъ нея взрослый мужчина, окруженный тремя мужчинами и одной женщиной, стоящей на колѣняхъ. Всѣ смотрятъ на фигуру въ экзедрѣ, по направленію къ которой центральный мужчина протянулъ руку. Конечно, намъ не трудно теперь послѣ того, какъ мы знакомы съ генезисомъ

---

1) См. прекрасную книгу Д. Айналова, къ которой мы еще вернемся: „Эллинистическія основы византійскаго искусства“. 1900. СПБ.

2) См. Sybel „Christl. Antike“, B. II, Marburg, 1909, Abbild. №5.

христіанскихъ изображеній, сказать, что предъ нами—передача въ художественной формѣ евангельскаго повѣствованія о воскрешеніи Спасителемъ Лазаря. Но если бы къ этой композиціи подвести человѣка, не знакомаго съ этимъ повѣствованіемъ, то онъ на основаніи только одной типики и особенностей рельефа долженъ бы былъ сказать, что это—какая-то сценка изъ классической жизни: послѣднее можно заключить на основаніи даже поверхностнаго взгляда на одежды персонажей. Если сравнить одежду центральной фигуры съ одеждами консуловъ Бетія (487 г.) и Анастасія (517 г.) на диптихахъ въ музеяхъ брешіанскомъ и парижскомъ [1]), то нельзя не замѣтить здѣсь поразительнаго сходства. Тамъ и здѣсь на тунику talaris накинута тога, переброшенная на лѣвое плечо, такъ-что Христосъ латеранскаго саркофага одѣтъ въ консульскую одежду. Эта деталь очень интересна, потому-что по ней можно заключить о происхожденіи и вообще характерѣ одѣянія другихъ иконографическихъ персонажей. Нѣтъ нужды много говорить относительно античныхъ мотивовъ въ сценахъ изъ исторіи пр. Іоны, которую фантазія художниковъ-христіанъ богато иллюстрировала на саркофагахъ латеранскомъ же и копенгагенскомъ (Ny Carlsberg) [2]): здѣсь такъ много элементовъ раннихъ христіанства, что невольно напрашивается вопросъ: не заимствовалъ ли художникъ сюда отдѣльные моменты изъ помпейскоій пастѣнной живописи изъ такъ называемыхъ водныхъ фризовъ? Здѣсь тѣ-же рѣзвые мальчики-рыболовы на причудливомъ суднѣ, спящій юноша подъ чуднымъ трельяжемъ виноградника и пр. Все здѣсь полно античными языческими традиціями художниковъ, но все это—только тѣ идеографическія письмена, о которыхъ была рѣчь выше. Однако нужно сказать, что художники-христіане въ настоящемъ случаѣ строго выдерживали стиль, характеръ и традиціи своего искусства античнаго, предоставляя самимъ зрителямъ подкладывать христіанскій смыслъ подъ чудныя формы обнаженной мужской фигуры въ томной позѣ подъ виноградной лозой. Типика саркофаговъ вообще совпадаетъ съ типикой диптиховъ: это подмѣчено давно. Но

---

1) ibid. Abb. №№ 70—71.

2) Sybel, cit. op. Abb. 6.

интересно, между прочимъ, что это совпаденіе можно наблюдать до мелочей. Какъ извѣстно, на саркофагѣ въ Латеранскомъ музеѣ есть изображеніе умовенія рукъ Пилатомъ: предъ нимъ стоитъ точно такой сосудъ на треножникѣ, какъ и на диптихѣ Пробіана (Берлинъ), обращенномъ въ церковное употребленіе [1]) позже, но по происхожденію—языческомъ консульскомъ диптихѣ. Слѣдовательно, авторъ латеранскаго саркофага, имѣя въ виду представить христіанское содержаніе, форму заимствовалъ до мельчайшихъ подробностей у языческаго антика.

Итакъ, первохристіанскіе художники на первомъ планѣ ставили въ своихъ работахъ не вѣрность исторіи, а правильную передачу самой идеи, содержанія библейскаго сказанія, которое, конечно, можетъ имѣть не одну художественную форму, а нѣсколько, различающихся не только въ деталяхъ. Авторитетный Шöневольфъ сдѣлалъ замѣчаніе о древне-христіанскихъ изображеніяхъ воскресенія Спасителя, которое можно вполнѣ примѣнить ко всѣмъ созданіямъ первохристіанскаго искусства: «текстъ (св. Писаніе) не иллюстрируется древнехристіанскимъ искусствомъ. Изъ всей исторіи пасхальной оно беретъ различныя темы (стража у гроба, шествіе женъ ко гробу, сцена съ Ѳомой, явленія Христа), но въ частностяхъ господствуетъ полная свобода. Буквы повѣствованій не придерживаются» [2]).

Облекая евангельское повѣствованіе о воскресеніи Спасителя въ художественную форму, авторы описанныхъ нами диптиховъ прежде всего должны были заботиться о томъ, чтобы передать извѣстную евангельскую схему событія. Христосъ воскресъ изъ гроба. Если бы они хотѣли быть историчными вполнѣ, конечно—имъ нужно было бы представить часть сада Іосифа Аримаѳейскаго и пещеру въ скалѣ съ приваленнымъ или отваленнымъ камнемъ. Однако такой *гробъ* былъ совершенно неизвѣстенъ и чуждъ представленіямъ не только не бывшихъ никогда въ св. землѣ, но и тѣмъ, кто самъ созерцалъ св. пещеру. Почему такъ? Да, потому, что въ такой конструкціи св. гроба современники на-

---

[1]) Sybel, cit. op. S. 237; Abb. №№ 35, 64.

[2]) O. Schönewolf „Die Darstell. der Auferstehung Christi", Leipzig 1909, S. 55.

шихъ диптиховъ не могли видѣть. Извѣстно, какую страшную ненависть питали нѣкоторые римскіе императоры ко св. землѣ вообще и къ св. гробу Христа особенно: при императорѣ Адріанѣ св. пещера была совершенно засыпана, и надъ ней выстроено капище Зевса... Въ такомъ видѣ св. мѣсто продолжало оставаться приблизительно до 326 года, когда первый христіанскій императоръ очищаетъ св. пещеру и придаетъ ей видъ монолита. Вотъ этотъ монолитъ-часовню и знали современники диптиховъ за гробъ, изъ котораго воскресъ Спаситель, знали по личнымъ впечатлѣніямъ и разсказамъ паломниковъ. Съ такимъ анахронизмомъ мы и должны бы были имѣть дѣло на диптихахъ. Однако художники совсѣмъ отказываются отъ правильной исторической перспективы: они придаютъ всей композиціи античный характеръ, отъ одежды Спасителя до подробностей обстановки,—самый гробъ у нихъ также не пещера въ саду состоятельнаго іудея въ Іерусалимѣ, но квадратный монолитъ-гробница, какой былъ хорошо извѣстенъ эллинистамъ. Стиль композиціи художниками вполнѣ выдержанъ, и мы не можемъ упрекать ихъ въ неисторичности, потому-что историчность не нужна имъ, они преслѣдуютъ цѣли не историческія, а богословскія, и вся ихъ композиція получаетъ *символическую* отчасти окраску.

III.

Мы отмѣтили выше, что диптихи вообще имѣли у христіанъ на первыхъ порахъ значеніе такихъ-же чисто декоративныхъ бездѣлушекъ, какъ и у язычниковъ. Во всякомъ случаѣ важно подчеркнуть, что никакого культоваго употребленія диптиховъ не существовало. Отсюда вполнѣ логично предположить полную свободу художниковъ въ орнаментикѣ диптиховъ.

Всякое отношеніе къ культу того или другого предмета непремѣнно кладетъ на немъ свой особый отпечатокъ. Это вѣрно прежде всего относительно такъ называемыхъ Монцскихъ ампуллъ, которыя въ интересующемъ насъ вопросѣ имѣютъ особенное значеніе.

Съ эпохи Константина начался особенно интенсивный притокъ паломниковъ въ мѣста земной жизни Спасителя. Здѣсь

все было священно, все носило задатокъ благодатнаго освященія. Паломники уносили съ собою на родину землю отъ гроба Господня, масло изъ его лампадъ. Для послѣдней цѣли и назначались ампуллы—круглые флаконы, сплюснутые съ двухъ сторонъ, съ припаяннымъ въ верхней части круглымъ горлышкомъ. Обѣ широкія стороны обыкновенно покрывались рельефными изображеніями. По мнѣнію Д. В. Айналова, эти изображенія не чеканились, а тиснились посредствомъ штемпеля, на что указываетъ не только низкій и даже плоскій рельефъ, его различная рѣзкость на нѣкоторыхъ частяхъ ампуллъ, происходящая отъ неравномѣрнаго тисненія, но и прямое повтореніе одного и того-же штемпеля на разныхъ ампуллахъ [1]). Въ интересахъ поднятаго вопроса слѣдуетъ прежде всего остановиться на ампуллахъ, хранящихся въ ризницѣ собора Монцы (небольшой городокъ сѣвернѣе Милана). Эти ампуллы были принесены ломбардской королевѣ Теодолиндѣ нѣкіимъ Іоанномъ изъ Рима приблизительно въ 600 году. Когда онѣ попали въ Римъ изъ св. Земли, неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно одно, что монцскія ампуллы продуктъ сирійско-палестинскаго искусства. „Характеръ лицъ (на ампуллахъ) очень близокъ къ стилю восточныхъ сассанидскихъ монетъ. Особенно любопытны рѣзкіе взгляды глазъ, обозначаемыхъ довольно большой выпуклой точкой, какъ на Равенскомъ диптихѣ и въ сирійскихъ рукописяхъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ профиль лица близко напоминаетъ профили на сассанидскихъ монетахъ. Мелкія складки одеждъ на рукавахъ, на колѣняхъ, идущія параллельными рядами, напоминаютъ грубое обозначеніе ихъ на ... туфовомъ рельефѣ изъ Псаматіи, извѣстны въ позднихъ скульптурахъ мало-азійскихъ и на солунскомъ амвонѣ". „Зависимость композицій ампуллъ и ихъ стиля отъ искусства и стилей Палестины и Малой Азіи не можетъ подлежать сомнѣнію. Ихъ сюжеты должны быть поставлены въ связь съ господствующими типами иконографіи Палестины. Подробности мѣстнаго характера, встрѣчаемыя на ампуллахъ, каковы крестъ, голгофская скала, ротонда гроба Господня, указываютъ на историческій характеръ палестинской иконографіи" [2]). Это мнѣніе нашего авторитетнаго въ

[1]) Д. В. Айналовъ „Эллинист. основы" стр. 168 сл.

[2]) Д. В. Айналовъ, ук. соч. стр. 189.

вопросахъ художественныхъ стилей ученаго Д. В. Айналова будетъ служить директивомъ въ нашемъ дальнѣйшемъ изложеніи.

Ампуллы, слѣдовательно, служили культовымъ цѣлямъ и, можно сказать, находятся съ св. гробомъ въ прямомъ отношеніи: на нихъ особенно часто изображается этотъ Гробъ, для масла изъ лампадъ котораго онѣ были назначены.

Уже одно происхожденіе монцскихъ ампуллъ опредѣляетъ отношеніе къ тѣмъ иконографическимъ сюжетамъ, какіе мы находимъ на широкихъ сторонахъ ихъ. Почти на каждой ампуллѣ есть изображеніе воскресенія Спасителя, подобное диптиховымъ композиціямъ: на первомъ планѣ св. гробъ съ



Рис. 10.

ангеломъ, къ которому подходятъ со стороны жены мироносицы. Однако въ отношеніи формы, стиля самаго гроба мы находимъ большую разницу: предъ нами не античная форма гробницы, какую мы видѣли на британской, бамбергской и др. пластинахъ, а форма своеобразная. Можно заключить, что художникъ находился подъ впечатлѣніемъ иного, не классическаго образца. Это, конечно, иначе не могло и быть, потому—что выдѣлывались монцскія ампуллы, вѣроятно, въ самой св. землѣ, даже, быть можетъ, въ Іерусалимѣ, около св. гроба. Художникъ находился, такимъ образомъ, въ непосредственной близости къ изображаемому предмету и могъ въ нѣкоторомъ смыслѣ прямо копировать. Однако нельзя не замѣтить, что весьма грубая техника, полное отсутствіе задняго плана вынуждаютъ относиться съ большой осторожностью къ авторамъ монцскихъ сюжетовъ.

Архитектура гроба Господня на монцскихъ ампуллахъ не вездѣ одинакова. Это позволяетъ намъ изданныя Гарруччи [1]) ампуллы раздѣлить на нѣсколько группъ.

1) Св. гробъ преставляется въ видѣ близкаго къ квадрату прямоугольника съ трехугольнымъ фронтономъ, на которомъ поставленъ крестъ. Лицевая часть всего сооруженія, кромѣ

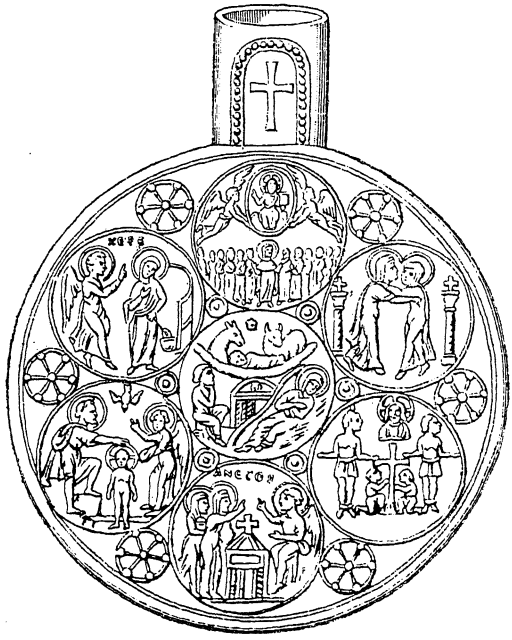


Рис. 11.

крыши-фронтона, заставлена рѣшеткой съ проходомъ въ срединѣ (Garr. 434, 2, рис. 10). Однако изъ сравненія этой ампуллы съ ампуллой 433, 8 (рис. 11) можно видѣть, что собственно *хотѣли* художники обозначить трехугольнымъ фронтономъ: здѣсь крестъ поставленъ не на фронтонѣ, а на *четырехъ стропилахъ*. Правда, эти стропила представлены на одной плоскости и еле замѣтны, но не нужно забывать, что сказали мы о техникѣ ампуллъ: перспективы вообще тамъ нѣтъ. Поэтому, четыре балки, опирающіяся, будто-бы, на лицевой архитравъ, нужно in reale располагать по угламъ

[1]) P. Raff. Garrucci. „Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa". Prato, 1880. Vol. VI.

зданія, такъ-что получается на всемъ сооруженіи покрытіе въ формѣ пирамиды четырехгранной. Отсюда само собой ясно, что св. гробъ художникъ представлялъ себѣ въ формѣ куба, на пирамидальной крышѣ котораго и помѣщалъ крестъ [1]).

2) Болѣе сложную структуру св. гроба даютъ ампуллы 434, 1, 4, 5, 6 и 435, 1. Эти ампуллы сообщаютъ, сравни-



Рис. 12.



Рис. 13.

тельно съ описанными выше, много новыхъ архитектоническихъ деталей.

Прежде всего бросается въ глаза, что на ампуллѣ 434. 4 (рис. 12) св. гробъ въ видѣ куба съ пирамидальнымъ верхомъ, какой мы видѣли на предыдущихъ ампуллахъ, заключенъ въ особое сооруженіе—колоннада съ пирамидальнымъ же покрытіемъ: иначе, какъ указаніе на полигональность, нельзя объяснять присутствіе здѣсь 6 стропилъ. Колонны этого сооруженія античныя, имѣютъ капители и базы. На

---

[1]) Здѣсь еще разъ приходится сказать, что Д. В. Айналовъ твердо отстаиваетъ свою позицію въ вопросѣ о формѣ divinum monumentum. На ампуллѣ Garr. 434, 2 (см. нашу репрод.) онъ видитъ св. гробъ въ формѣ „круглой ротонды"—„Эллин. осн.", ук. соч. стр. 183. Но 1) достаточно одного взгляда на ампуллу, чтобы не согласиться съ ученымъ; 2) необъяснимо, съ точки зрѣнія Д. В., присутствіе на фасадѣ гроба *архитрава*; 3) трудно понять, зачѣмъ нужны „ротондѣ" четыре стропильныхъ балки, образующихъ грани пирамидальнаго покрытія на ампуллѣ 433, 8? Н. П. Кондаковъ уже указалъ на это неправильное толкованіе памятника. См. его „Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ" СПб. 1904, стр. 21, пр. 1.

ампуллѣ 435, I (рис. 13), гдѣ св. гробъ также заключенъ въ колоннаду, видна только его крыша, потому-что остальная часть закрыта рѣшеткой при входѣ въ колоннаду. Пирамида здѣсь также полигональная. Въ соотвѣтствіи съ четырьмя колоннами мы видимъ здѣсь четыре стропила. Однако полигональное покрытіе въ настоящемъ случаѣ наводитъ на нѣкоторыя размышленія: не имѣетъ-ли оно метафорическаго значенія? Не хотѣлъ-ли художникъ гранями пирамиды подчеркнуть просто многоколонность, не будучи, быть можетъ, въ состояніи по техническимъ условіямъ проэцировать ее на плоскомъ фасѣ? Кажется, что это имѣетъ долю вѣроятности. На ампуллѣ 434, 5 (рис. 14) предъ нами колоннада



Рис. 14.



Рис. 15.

кругомъ св. гроба обращается въ аркады, причемъ—архивольтъ упирается своими концами на архитравъ, который уже стягиваетъ двѣ колонны. Но этотъ архитравъ имѣется только при входѣ въ колоннаду, прочія пары колоннъ стянуты арками. Слѣдовательно, этотъ архитравъ въ настоящемъ случаѣ имѣетъ значеніе декоративное, но не архитектоническое въ собственномъ смыслѣ. Отсюда, можно принять, что куполообразное покрытіе аркадъ покоится непосредственно на аркахъ. Въ соотвѣтствіи съ этимъ, два стропила, опирающіяся на переднюю арку, также не могутъ имѣть конструктивнаго значенія, потому-что при куполѣ прямыя балки теряютъ всякое значеніе. Это заставляетъ предположить, что балки на переднемъ фасадѣ аркады есть просто слѣдъ неумѣнья художника представить гнутыя грани купола такъ, какъ онѣ кажутся при взглядѣ en face.

Итакъ, композиція ампуллы 434, 5 (рис. 14) позволяетъ

принять, что колоннада вокругъ св. гроба представляла собою рядъ или систему аркадъ, на которой былъ утвержденъ куполъ съ гранями. И хотя изъ всѣхъ, изданныхъ Гаруччи, ампуллъ только одна 434, 5 передаетъ такую структуру покрытія колоннады, тогда какъ всѣ остальныя (434, 1, 4, 6 и 435, 1) (рис. 15, 12, 16, 13) подчеркиваютъ пирамидальное покрытіе, мы должны принять конструкцію съ куполомъ. Вообще видно, что художники избѣгали круглыхъ линій, которыя было конечно труднѣе передавать посредствомъ штемпеля. Особенно это замѣтно тамъ, гдѣ форма линіи не играетъ существенной роли, какъ въ настоящемъ случаѣ. И если на ампуллѣ 434, 5 (рис. 13) мы видимъ, что полу-



Рис. 16.

окружность большого круга крыши (идеально—здѣсь покрытіе представляется полусферой) опирается на арки, висящія на воздухѣ, то должны предполагать, что такіе-же три сегмента купола будемъ имѣть предъ своими глазами, когда будемъ смотрѣть со стороны сидящаго ангела. Во всякомъ случаѣ, художнику было гораздо легче изобразить здѣсь пирамидальное покрытіе, чѣмъ куполообразное, и, поэтому, нужно думать, что въ этомъ случаѣ онъ просто скопировалъ конструктивный пріемъ, какой видѣлъ въ характерѣ архитектуры окружавшей св. гробъ колоннады. Куполъ колоннады лежитъ на аркахъ. На ампуллѣ 434, 6 (рис. 16) эти арки потеряли свое конструктивное значеніе и сдѣлались просто русскими кокошниками, декораціей. Однако несомнѣнно, что это результатъ слишкомъ примитивной техники

художника. И въ такой репродукціи колоннады мы должны видѣть тѣ-же аркады съ куполомъ, какъ и на предыдущей ампуллѣ. Хорошо, что при общей небрежности художникъ отмѣтилъ вообще многоколонность того сооруженія, въ какое былъ заключенъ св. гробъ. На ампуллѣ 435, 1 (рис. 13), вмѣсто колоннады, мы видимъ какой-то киворій: на четырехъ столпахъ покоится четырехгранная пирамидальная крыша. Ясно, что художникъ хотѣлъ просто выразить мысль, главную идею константиновскихъ сооруженій: *монументъ св. гроба находится въ другомъ строеніи*, которое напоминаетъ балдахинъ, киворій надъ престоломъ. Вообще изображенія св. гроба на ампуллахъ могутъ служить въ нѣкоторомъ отношеніи критеріемъ въ вопросѣ объ алтарѣ IV—V вв. Интересно, между прочимъ, что еще Адамнанъ (670 г.) называетъ все сооруженіе Константина надъ св. гробомъ tegurium [1]), что, несомнѣнно, тожественно съ ciborium.

Намъ остается упомянуть о нѣкоторыхъ частностяхъ устройства и убранства св. гроба на монцскихъ ампуллахъ.

Мы уже видѣли, что на ампуллахъ 433,8 и 434,2 (рис. 11 и 10) входъ внутрь св. гроба закрывается рѣшетками, которыя въ нѣкоторомъ смыслѣ можно назвать внутренними, потому-что основные столбы, поддерживающіе крышу, вынесены за эту рѣшетчатую преграду. Такое положеніе рѣшетокъ подчеркивается также паломническими разсказами о томъ, что при службѣ епископъ съ духовенствомъ находится внутри св. пещеры и для сообщенія благословенія выходитъ изъ-за рѣшетки. Кромѣ того, композиціи на ампуллахъ 434,5,6 (рис. 14 и 16) заставляютъ признать, что колонны въ нижней части были связаны также рѣшетками, которыя, конечно, составляли искусственную преграду и препятствовали народу проникать на площадку передъ св. гробомъ. Въ рѣшеткѣ между двумя передними колоннами была устроена двустворчатая дверь, въ которую только и можно войти за ограду.

Таковы архитектоническія черты, въ которыхъ представляли себѣ мѣсто погребенія Спасителя авторы монцскихъ ампуллъ. Если отбросить изъ нихъ все детальное, частное, что представляло собой результатъ или техническаго неумѣнія,

[1]) См. у Geyer, 228$_6$, 229$_{22}$ ff.

или собственнаго воображенія, но не историческій фактъ, то мы получимъ такую схему константиновскихъ сооруженій на мѣстѣ погребенія Господа Христа. Сама св. пещера имѣла форму куба, покрытаго четырехгранной пирамидой съ крестомъ. Устье послѣдней было загорожено рѣшеткой, которая представляла собой двустворчатую дверь. Вокругъ св. гроба поставлены колонны, стянутыя арками, на которыхъ покоился куполъ (съ гранями). Между колоннами—рѣшетки. Входъ устроенъ въ рѣшетку между двумя колоннами противъ устья св. гроба.

Художественный стиль и характеръ монцскихъ ампуллъ принято относить къ такъ называемому эллинистическому искусству, которое дало основу искусству христіанскаго Востока. Когда античный источникъ началъ изсякать, явилось художественное теченіе съ востока: Александрія, Сирія и Палестина сдѣлались новыми родниками, откуда художники черпали мотивы, ассимилировали съ классическимъ антикомъ и получали въ результатѣ совершенно особый стиль, въ которомъ классическое изящество и красота отступали на задній планъ передъ богословской задачей. И очень часто въ миніатюрахъ византійскихъ рукописей VI—VII вв. мы видимъ, что при отсутствіи сильной техники художникъ далъ сложную и умную композицію. Традиціи классическаго антика съ большимъ трудомъ можно подмѣтить въ нѣкоторыхъ лишь деталяхъ. Наступаетъ новая эра въ исторіи искусства: художественный геній обращается не на западъ, а на востокъ. Восточная фантастичность, причудливость формы, орнаментальное богатство — вотъ черты, какія прежде всего поражаютъ наблюдателя. Однако, нужно отдать справедливость, художникъ не порываетъ связи съ своимъ національнымъ, удерживаетъ его отличительныя черты, сообщая, тѣмъ самымъ, въ нѣкоторомъ родѣ историческій элементъ своему произведенію [1]). Іерусалимскіе рѣзчики штемпелей для ампуллъ при всемъ своемъ техническомъ неумѣньи въ интересующемъ насъ вопросѣ дали вполнѣ достаточное доказательство нашей мысли. Ихъ нельзя назвать въ собственномъ смыслѣ художниками, которые всегда на первомъ планѣ должны ставить вѣрность исторіи, если имѣютъ въ

[1]) Д. В. Айналовъ „Эллин. основы“, стр. 189.

виду дать историческую композицію. Конечно, данныя исторіи—для нихъ главный источникъ; слѣдовательно, евангельскій текстъ далъ имъ въ сценѣ воскресенія Христа лишь общую схему, канву, по которой они скомпановали сюжетъ на ампуллахъ, потому-что не сумѣли представить эту сцену въ исторической обстановкѣ.

Паломническія описанія св. города, которыя выше были уже резюмированы, представляютъ намъ достаточно отчетливо топографію голгофской горы въ томъ видѣ, какой былъ современенъ имъ. Если сравнить теперь данныя этихъ описаній, касающіяся архитектоники св. гроба, съ данными монцскихъ ампуллъ, то окажется, что между ними полное совпаденіе не только въ главномъ, но и въ деталяхъ. Тамъ и здѣсь Анастасисъ (паломническій терминъ для мѣста въ саду Іосифа Аримаѳейскаго, гдѣ было положено Тѣло Спасителя) представляется одинаково. Въ центрѣ площадки возвышается св. гробъ кубической формы съ пирамидальнымъ покрытіемъ; въ восточной стѣнкѣ входъ, который могъ закрываться особыми рѣшетками. Вокругъ св. гроба были поставлены колонны (12—18?), промежутки между которыми заставлены также рѣшетками. Противъ устья св. гроба рѣшеткѣ приданъ видъ двустворчатой двери. Эта колоннада была покрыта куполомъ: образовалась ротонда надъ кубическимъ сооруженіемъ.

Само собой понятно, что такая конструкція Анастасиса была вполнѣ умѣстна въ описаніяхъ паломниковъ VI—VII вѣковъ, которые знали св. мѣсто не въ его первоначальномъ видѣ, а въ позднѣйшемъ, послѣ реставраціи еп. Макарія и др. Въ другомъ видѣ они не могли описывать, не будучи археологами.

Совсѣмъ иначе обстоитъ дѣло въ отношеніи ампуллъскихъ композицій. Здѣсь художники задавались цѣлью прежде всего исторической—изобразить воскресеніе Спасителя на основаніи повѣствованій евангелистовъ. Эти послѣднія были использованы ими однако только въ отношеніи дѣйствующихъ лицъ—мироносицъ, ангела; что-же касается самой обстановки, пещеры, камня, то эта цѣль осталась невыполненной, художники не сумѣли иллюстрировать слова Писанія о характерѣ пещеры, въ которой былъ положенъ Спаситель. Мы уже видѣли выше, что, по словамъ Евангелистовъ, гробъ

Христа представлялъ собою простую пещеру въ горѣ, недавно предъ тѣмъ высѣченную Іосифомъ Аримаѳейскимъ для себя. Ничего необычайнаго, монументальнаго въ этомъ случаѣ не было, потому-что Іосифъ не былъ настолько богатъ, чтобы подражать Авессалому или Захаріи.

Слѣдовательно, авторы ампуллъ должны были изобразить св. гробъ въ формѣ простой, необдѣланной пещеры, по сторонамъ которой и помѣстить евангельскіе персонажи—мироносицъ, ангела. Между тѣмъ, мы видимъ на мѣстѣ гроба Христа не пещеру, а великолѣпное сооруженіе, состоящее собственно изъ мѣста погребенія Спасителя въ видѣ кубическаго монумента и роскошной ротонды съ куполомъ.

Самъ собой является вопросъ, что послужило въ этомъ отношеніи источникомъ, оригиналомъ, съ котораго іерусалимскіе рѣзчики скопировали св. гробъ?

Рѣшить этотъ вопросъ не представляется очень труднымъ послѣ того, что мы сказали о сходствѣ архитектоники ампуллъ съ описаніемъ св. гроба паломниками IV—VII вѣковъ и происхожденіи самыхъ ампуллъ. Первое стоитъ внѣ всякаго сомнѣнія, какъ мы видѣли. Но, конечно, говорить о матеріальной зависимости художниковъ отъ паломническихъ дневниковъ нѣтъ никакихъ основаній, потому-что эти дневники были въ обращеніи не въ Іерусалимѣ, гдѣ никто не нуждался въ нихъ, а внѣ св. земли, откуда путешественники уносили на свою родину воспоминанія и ихъ предавали письмени, въ цѣляхъ дидактическихъ. Логически вполнѣ естественно и единственно правильно дать иной отвѣтъ.

Обслѣдованія Д. В. Айналовымъ монцскихъ ампуллъ въ стилистическомъ и иконографическомъ отношеніяхъ методомъ сравнительнымъ привели его, какъ мы уже видѣли, къ заключенію о палестинско-іерусалимскомъ происхожденіи этихъ ампуллъ и о зависимости ихъ изображеній отъ мѣстнаго монументальнаго искусства. Дѣло объясняется очень просто. Когда начался приливъ паломниковъ во св. землю на поклоненіе мѣстамъ, освященнымъ Господомъ, которые не ограничивались однимъ прикосновеніемъ къ этимъ въ своемъ родѣ священнымъ реликвіямъ, но желали, такъ сказать, сохранить при себѣ надолго присутствіе благодатной силы и брали отъ св. гроба землю, масло изъ его лампадъ, то это должно было повести непремѣнно къ нѣкоторому эксплоа-

тированію этого естественнаго и разумнаго желанія. Это выразилось въ томъ, что нашлись предпріимчивые люди, которые изготовляли особыя удобныя для ношенія фляжки, украшали ихъ соотвѣтствующими изображеніями изъ евангельской исторіи и предлагали паломникамъ. Словомъ, продажа пузырьковъ съ св. масломъ, украшенныхъ св. изображеніями, въ мѣстахъ, гдѣ покоятся мощи святыхъ, что практикуется у насъ теперь, свой прототипъ имѣла гораздо раньше, 1500—1600 лѣтъ тому назадъ. И если сейчасъ у гробницы пр. Сергія богомольцамъ предлагается св. масло изъ лампадъ при гробницѣ въ пузырькахъ съ изображеніемъ Преподобнаго, то и 1500 лѣтъ тому назадъ при св. гробѣ Спасителя паломники могли получать масло въ особыхъ фляжкахъ съ изображеніями евангельскихъ сценъ у св. гроба. И конечно, рѣзчики штемпелей для ампуллъ, люди не особенно технически умѣлые, опытные, понимавшіе свою задачу—украсить дешевыя фляжки—болѣе, чѣмъ просто, не затруднялись изображеніемъ гроба, куда былъ положенъ и откуда воскресъ Спаситель. Не будучи археологами, они, вѣроятно, и не сознавали, какое *преступленіе* совершали, соединяя на ампуллахъ совершенно разновременныя черты. Для нихъ, быть можетъ, не казалось страннымъ и даже неестественнымъ, что мироносицы стоятъ около св. гроба въ формѣ монумента, какая была придана ему только въ IV вѣкѣ... Имъ важна была не вѣрность археологіи, а богословская идея, какая руководила ими при украшеніи ампуллъ именно изображеніями сценъ изъ пасхальной исторіи И ихъ нельзя осуждать за это, какъ нельзя упрекать и нашихъ современныхъ фабрикантовъ пузырьковъ для масла, которые изображаютъ на послѣднихъ, напр., пр. Сергія въ ростъ, стоящаго около Лавры, какою знаемъ мы ее, но какою она не могла быть 600 лѣтъ назадъ. Конечно, это неисторично, но авторы такой композиціи и не заботятся о вѣрности археологіи.

Такъ, авторы монцскихъ ампуллъ просто копировали св. гробъ въ современномъ видѣ. Отсюда, ихъ художественныя композиціи если и имѣли историческое значеніе, то не для иконописца, а для археолога, потому-что историческій элементъ, внесенный ими въ свои произведенія, имѣетъ значеніе условное, но не прямое. Это именно обстоятельство и не учитываютъ изслѣдователи, которые признаютъ иконологиче-

ское значеніе за композиціями евангельскихъ сценъ. Съ иконологической точки зрѣнія, ампуллскія композиціи не имѣютъ никакого значенія, онѣ цѣнны только для историка искусства, который задается вопросомъ о генетической эволюціи иконографическихъ сюжетовъ.

Въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ это очень хорошо поняли, и мы видимъ, что приблизительно, съ IX—X вѣка въ иконографіи воскресенія Спасителя художники идутъ



Рис. 17.

новымъ путемъ при воспроизведеніи обстановки евангельскаго сюжета. Они стараются возможно больше приблизиться къ исторіи, выдержать самый стиль эпохи, ея характеръ.

Предъ нами небольшая золотая пластинка изъ Луврскаго музея съ рельефнымъ воспроизведеніемъ сцены у гроба Спасителя (рис. 17) въ тотъ моментъ, когда ангелъ объявляетъ мироносицамъ о воскресеніи Господа. Компетентный Байе, издавшій эту пластинку, относитъ ее къ IX—X вѣкамъ [1]).

[1]) Байе „Византійское искусство“ С.-П-б. 1888. Стр. 207; ср. Н. В. Покровскій „Евангеліе въ памятн. иконогр.“, СПБ. 1892, стр. 397.

Композиція луврской пластинки при всей несложности сюжета останавливаетъ вниманіе своими чисто художественными эффектами: достаточно указать здѣсь на очень натуральную ситуацію правой руки ангела, вытянутой по направленію къ внутренности пещеры. Положеніе головы, торса, ногъ вполнѣ правильны даже съ анатомической точки зрѣнія, лишь пропорціи туловища и нижней части тѣла говорятъ о нѣкоторой небрежности. Гробъ представляетъ собою эдикулу въ видѣ простого углубленія въ скалѣ, куда Тѣло Спасителя должно было быть просто прислонено, послѣ чего углубленіе закладывалось камнемъ. Подобныя эдикулы мы встрѣчаемъ въ фрескахъ катакомбъ Прискиллы, Гермеса, Маркеллина и Петра (дважды), на диптихѣ изъ Мурано (на островѣ въ лагунахъ Венеціи), хранящемся въ Равеннѣ [1]), на которыхъ представлено воскрешеніе Лазаря. Для насъ, конечно, интересна эдикула въ формѣ небольшой пещеры, какую мы имѣемъ на фрескѣ въ катакомбѣ Гермеса. Несомнѣнно, что эта подробность есть результатъ слѣдованія художника евангельскому тексту (Ін. XI, 38, 41). Это даетъ право заключить, что и рѣзчикъ луврской пластинки съ изображеніемъ св. гроба въ видѣ эдикулы также былъ близокъ къ повѣствованіямъ свв. Евангелистовъ.

Св. гробъ этой интересной пластины вполнѣ, можно сказать, историченъ по своей *идеѣ*: о пещерѣ погребенія говорятъ Евангелисты, то-же подтверждаютъ археологическія данныя о формѣ погребальныхъ камеръ іудеевъ. Однако мы далеки отъ мысли считать композицію луврской пластины уникомъ и утверждать, что на ней мы имѣемъ рѣшительный поворотъ въ иконографіи воскресенія Спасителя. Правда, у насъ нѣтъ памятниковъ этого сюжета въ такой компановкѣ, которая говорила-бы, какъ луврская, о близкой зависимости художника отъ евангельскаго текста, но изъ этого нельзя дѣлать вывода, что такихъ памятниковъ и не было. Первыя попытки передать сцены воскресенія, которыя мы видѣли на диптихахъ, своимъ стилемъ слишкомъ близки къ творчеству *галльскихъ* художниковъ и, поэтому, не могутъ имѣть рѣшающаго значенія безъ памятниковъ восточнаго происхожденія. Именно послѣднихъ иконографіи и не достаетъ. А

[1]) Изданъ у Sybel „Altchristl. Ant.“, B. II. Marburg, 1909. Abb. 73.

монцскія ампуллы?—можетъ спросить читатель, ихъ восточное происхожденіе доказано. Да. Но не нужно забывать того, что мы сказали выше о ихъ техникѣ и вообще художественныхъ достоинствахъ. Онѣ назначались главнымъ образомъ для простонародной массы паломниковъ къ св. гробу, но отнюдь не для цѣлей иконографическихъ, какія хотятъ навязать ампуллъскимъ художникамъ нѣкоторые изслѣдователи. Главное въ нихъ—ихъ практическое назначеніе обслуживать культовыя нужды паломниковъ. Иконографическій элементъ—декорація, къ которому нельзя предъявлять строгихъ иконографическихъ требованій. Иконографія не можетъ замыкаться въ узкія рамки только историческаго изслѣдованія, потому-что въ такомъ случаѣ она неизбѣжно должна слиться съ общей исторіей искусства, главной задачей которой является выясненіе генезиса художественныхъ памятниковъ. Иконографія прежде всего должна ставить своей задачей опредѣленіе правильныхъ путей для *иконописанія*, откуда—исторія того или другого сюжета имѣетъ для нея значеніе дидактическое. Слѣдовательно, все то, что представляетъ извѣстныя уклоненія отъ исторической перспективы, что неправильно съ точки зрѣнія археологіи и св. текста, не можетъ имѣть серьезнаго значенія для иконографіи. Отсюда, иконографическаго значенія въ собственномъ смыслѣ монцскія ампуллы не могутъ имѣть.

Совершенно иное мы должны сказать относительно лувр-ской пластины. Никакого узко-практическаго значенія эта небольшая пластинка изъ золота не могла имѣть, и можно предположить, что ея авторъ-художникъ прежде всего—главной задачей имѣлъ воспроизведеніе въ художественной формѣ повѣствованія св. текста о явленіи ангела по воскресеніи Спасителя. Конечно, для него естественнымъ было слѣдовать единственному источнику, если онъ хотѣлъ быть вѣрнымъ исторіи. Самая техника, выполненіе этой задачи показываетъ, съ какимъ тщаніемъ отнесся онъ къ своему произведенію. Въ этомъ отношеніи луврскую пластину мы должны считать вѣрной передатчицей лучшихъ традицій искусства обрабатывать драгоцѣнные металлы, которое въ VIII вѣкѣ было столь высоко развито въ Византіи. Золотые, серебряные барельефы, роскошныя эмали были тогда въ большой модѣ. Св. изображенія наносились на драгоцѣнныя пласти-

ны съ большой тщательностью, мода поддерживалась лучшими художниками, которые, конечно, стояли несравненно выше тѣхъ простыхъ мастеровъ, рукамъ и вкусу которыхъ принадлежатъ монцкія ампуллы. Это обстоятельство нельзя не учитывать, потому-что оно помогаетъ уяснить сравнительное значеніе луврской композиціи. Если композиціи ампуллъ не имѣютъ иконографическаго значенія, потому-что весьма далеки отъ историческихъ и археологическихъ данныхъ, то историчность луврской композиціи стоитъ внѣ всякаго сомнѣнія, и иконографія воскресенія Спасителя не можетъ оставлять безъ вниманія эту интересную передачу св. текста. Въ нашу задачу не входитъ критическая оцѣнка подробностей компановки сюжета, мы скажемъ только о томъ, какъ понялъ художникъ слова св. Евангелистовъ о мѣстѣ погребенія Спасителя. Непропорціональность вообще, бывшая обычнымъ порокомъ у художниковъ VII—IX вв., сказалась и здѣсь (ср. каррикатурныя миніатюры воиновъ, валяющихся въ правомъ нижнемъ углу пластины). Незначительнымъ размѣрамъ голгофской горы отвѣчаетъ и миніатюрность пещеры, которая меньше человѣческаго роста, такъ-что нѣтъ возможности даже просто прислонить тѣло умершаго въ устье. Предъ нами не пещера въ собственномъ смыслѣ, а та эдикула, какую обычно мы встрѣчаемъ на катакомбныхъ фрескахъ. Это своеобразное пониманіе и толкованіе св. текста художникомъ едва ли не въ значительной степени зависитъ отъ свойствъ рельефа, какимъ пользовался послѣдній. Было очень трудно передать посредствомъ рельефа внутренность пещеры, и художникъ, говоря просто, ея полъ представилъ въ вертикальномъ видѣ, съ оставленными Спасителемъ пеленами.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Представленія о загробной жизни древнихъ вавилонянъ и евреевъ.

I.

По вѣрованіямъ древнихъ вавилонянъ, послѣ смерти душа отдѣляется отъ тѣла и, если оно погребено, отправляется въ долгое странствованіе, пока не достигнетъ особаго мѣста, гдѣ собраны души всѣхъ умершихъ. Ни происхожденіе, ни возрастъ, ни то или другое поведеніе на землѣ не избавляетъ человѣка отъ такой участи, никто не можетъ освободиться отъ смерти и отъ irsitu, и людямъ остается просить лишь объ отсрочкѣ, о долгой жизни, о достиженіи глубокой старости. Это названіе—irsitu—одинаково примѣнялось вавилонянами и къ землѣ, но оно имѣетъ и спеціальное значеніе—мѣсто, гдѣ собираются умершіе. Въ поэмѣ Гильгамеса, редакція которой заходитъ за 2000 лѣтъ до нашей эры, имѣется описаніе ада, и его царица—Allatu—названа „царицей земли“, при ней есть „писецъ земли“, назначеніе котораго—записывать являющихся туда. Тамъ же мы находимъ названіе царства тѣней, откуда Гильгамъ вызываетъ своего друга Эбани, „землею“. Истаръ спускается въ преисподнюю и находитъ тамъ „госпожу земли“; встрѣчается названіе irsitu—„великой землей“—kigallu (Ki-Gal=irsitu rabitu). Эта земля находится гдѣ-то внизу подъ нашей земной поверхностью; въ кодексѣ Хаммураби мы находимъ такое заклинаніе: „пусть пагубное слово Шамаса быстро достигнетъ его! Пусть наверху оно вырветъ его изъ среды живущихъ“. Проводникъ говоритъ Эбани: „спускается за мной, спускается за мной въ жилище мрака, въ жилище Нергаля“. Эбани,

вызванный изъ irsitu Гильгамесомъ, называется sulu—„тотъ, котораго возносятъ“, Гильгамесъ—наоборотъ, muselu—„тотъ, который возноситъ“. Болѣе точныхъ опредѣленій мѣстоположенія этой „земли“ вавилонская литература еще не дала, такъ что мы въ правѣ думать, что подобными названіями царства умершихъ вавилоняне хотѣли подчеркнуть преимущества настоящей жизни, ея положительное содержаніе, сравнительно съ жизнью за-гробомъ. И дѣйствительно, слишкомъ мрачными красками описывается irsitu. Она—„земля, откуда никогда не возвращаются“,—„домъ, откуда не выходитъ тотъ, кто въ него вошелъ“, туда ведетъ „дорога, по которой нельзя идти обратно“ [1]). Мракъ, темнота наполняютъ это царство мертвыхъ; здѣсь нѣтъ ни радости, ни надежды, темная ночь не освѣщается ни однимъ лучемъ, всюду лишь тлѣніе, и отъ всего земного великолѣпія остается лишь жалкая и печальная жизнь тѣней. Въ поэтическихъ сказаніяхъ вавилонянъ irsitu представляется какимъ-то живымъ организмомъ, который набрасывается на всякаго приближающагося къ нему, опутываетъ его какими-то сѣтями и влечетъ къ себѣ въ бездну: „о, отецъ Белъ!“—вскричала богиня Нинъ-Сунъ,—„когда сѣти повергли меня на землю (=irsitu), сѣти уронили меня на землю“. Съ такими же словами обращается и Белъ къ богу Сину. Dhormes догадывается, что, быть можетъ, подъ такой адской сѣтью разумѣется просто особое орудіе, которымъ каждый богъ схватываетъ своихъ враговъ и влечетъ въ преисподнюю: извѣстно, что Шамасъ—богъ солнца—запуталъ въ такую сѣть нерадѣющихъ о правосудіи [2]). Но, съ другой стороны, извѣстно, что на службѣ Нергаля, бога подземнаго царства, находится особый богъ чумы и бичей—Намтару, должность котораго состоитъ въ вербованіи насельниковъ irsitu; и когда Истаръ спускается въ преисподнюю, Allatu—Эрескигаль обращается къ Намтару съ просьбой: „выпусти противъ нея шестьдесятъ болѣзней.....

Болѣзни глазъ на ея глаза,
Болѣзни боковъ на ея бока,
Болѣзни ногъ на ея ноги,

---

[1]) См. у Dhormes—„Le sejour des morts chez les babylonienns et les hebreux“ въ „Revue biblique“—1907, 1, pp. 60—62.

[2]) Dhormes, cit. op. p. 64.

Болѣзни сердца на ея сердце,
Болѣзни головы на ея голову".

Такъ, irsitu вавилонянъ является средоточіемъ всякихъ болѣзней и бѣдствій подъ эгидой бога Намтару.

Но вавилонское мышленіе не останавливалось на такомъ общемъ описаніи царства тѣней: оно воображало входъ въ это царства съ запада, гдѣ заходитъ солнце, и недалеко отъ входа помѣщало область владычества Аллату, богини подземнаго міра. Аллату царствуетъ въ громадномъ городѣ съ чудовищной величины дворцомъ, окруженнымъ стѣнами, куда не проникаетъ никакой свѣтъ, и тамъ слышатся лишь горестные крики, это область ужаса и плача, оттуда мертвецы не могутъ убѣжать. Суевѣрный страхъ предъ душами умершихъ заставляетъ вавилонянъ старательно заключать ихъ въ преисподней,—она была для нихъ настоящей тюрьмой, домомъ „мрака" или „праха". Проводникъ такими словами убѣждаетъ Эбани спуститься за собою въ адъ: „спускайся за мной въ домъ мрака, обиталище Нергаля, въ домъ, откуда не выходятъ входящіе туда, въ домъ, обитатель коего лишенъ свѣта". Съ такими-же подробностями описывается irsitu и въ схожденіи Истаръ. Этотъ домъ или темница въ преисподней носитъ спеціальное названіе bit ikliti—домъ темноты [1]), значеніе котораго одинаково съ греческимъ *Ἀιδης=а—не* и *ἰδεῖν—видѣть*, такъ что bit ikliti указываетъ на мѣсто, гдѣ „ничего не видно". Отъ Эбани мы узнаемъ еще новое названіе этого bit ikliti—домъ „праха":

„въ домъ *праха*, куда я вошелъ".

Этотъ прахъ тлѣнія лежитъ на всемъ царствѣ мертвыхъ, прахомъ покрыты его двери и запоры,—въ схожденіи Истаръ говорится—

„при входѣ и на запорѣ разсѣянъ прахъ";

Эбани встрѣчаетъ тамъ человѣка, который „полонъ праха, въ прахъ онъ погруженъ". Прахъ—пища живущихъ тамъ.

Bit ikliti или arallu окруженъ семью громадными стѣнами, которыя не выпустятъ ни одну тѣнь на свѣтъ, и Истаръ должна предъ каждымъ входомъ въ новую стѣну послѣдовательно снимать свои одежды, такъ какъ мертвецы явля-

[1]) Dhormes, cit. op. p. 66.

лись предъ богиней Аллату нагими [1]). Богъ Эа, посылая въ преисподнюю Асусунамира за Истаръ, отдаетъ приказаніе,— „пусть семь вратъ страны безъ возврата откроются предъ тобой“, и каждая изъ этихъ дверей снабжена особымъ запоромъ, какъ объ этотъ говоритъ одно заклинаніе, обращенное къ лихорадкѣ:

„заклинаю тебя семью вратами земли!

Заклинаю тебя семью запорами земли!“

Бдительные, неподкупные привратники слѣдятъ за вратами, великій привратникъ arallu принимаетъ Истаръ и убѣждаетъ ее подчиниться законамъ этого дома мрака и праха; великаны, подобные греческому Церберу,—это—Намтару—богъ чумы и Тель-Рабишу, сидящій на корточкахъ, котораго называли „безжалостнымъ“.

Строгую организацію съ централизованной властью во главѣ находимъ мы въ arallu вавилонянъ. Нергаль и Эрескигаль—боги подземнаго царства имѣютъ въ своемъ распоряженіи вѣстника Намтару. „Писецъ земли“, „управитель земли“ (Gisbil), глашатай преисподней Нинъ-бисъ-ридъ, цѣлый штатъ судей—Ануннанисы,—помѣщающіеся въ „дворцѣ правосудія“ на золотыхъ тронахъ,—вотъ извѣстные намъ персонажи bit ikliti. Мало того, Гильгамесъ допытывается у своего друга Эбани, что такое представляютъ собою законы царства мертвыхъ, но тотъ отказывается нарушить свое молчаніе; богиня Эрескигаль, соглашаясь принять свою сестру Истаръ, говоритъ привратнику: „иди, открой твои врата и заставь ее (Истаръ) дѣйствовать по древнимъ законамъ“. Такъ, идея организованнаго царства выдержана миѳологіей вавилонянъ, и нѣкоторый диссонансъ вноситъ существованіе въ arallu нѣкоторыхъ лицъ, бывшихъ знаменитыми на землѣ, которые и тамъ сохраняютъ свой тонъ и репутацію, несмотря на могущество Нергаля и Эрескигаля: на первомъ планѣ здѣсь фигурируютъ мятежные боги, сражавшіеся въ началѣ творенія противъ Мардука,—онъ своей сѣтью поймалъ вождя мятежниковъ Кингу и заперъ его съ полчищемъ приспѣшниковъ въ преисподней. Другихъ персонажей, настолько-же независимыхъ, перечисляетъ Эбани; „въ домѣ праха, куда я

---

[1]) См. Шантепи-де-ля-Соссей „Иллюстр. исторія религій“. 1899, Москва. т. I, стр. 225.

вошелъ, живутъ господинъ и жрецъ, живутъ заклинатель и пророкъ, живутъ заклинатели великихъ боговъ, живетъ Этана, живетъ Гира" и пр.

Ничего радостнаго, веселаго, пріятнаго не представляло пребываніе тѣней умершихъ въ irsitu; мрачно, безотрадно, пусто, безсмысленно было ихъ существованіе. Слабыя по своей природѣ, онѣ были страшны, какъ антитеза всего живущаго, которому онѣ могли вредить своимъ тлѣніемъ праха, и вавилонская идеологія заставляла живыхъ не забывать мертвецовъ, помнить, что они не перестаютъ жить, только одной стороной своего существа—духовной, которая продолжаетъ нуждаться въ пищѣ и водѣ. Единственнымъ средствомъ удержать мертвецовъ въ аду, избѣжать ихъ ужасныхъ посѣщеній вавилоняне считали вещественныя приношенія отъ стола на могилы. По вѣрованію ихъ, каждый мертвецъ имѣетъ своего naqme, т. е. того, кто наливаетъ ему воду: земля праха въ то же время есть земля жажды и голода, и если тѣни не могутъ совсѣмъ вырваться на свободу изъ семи стѣнъ, имъ позволяется на своихъ крыльяхъ, которыя служатъ для нихъ также одеждой, какъ птицамъ, подниматься изъ aallu и поѣдать на своихъ могилахъ приношенія натурой. Такъ, живые должны были заниматься этими бѣдными мертвецами, которые въ irsitu имѣютъ только прахъ и грязь, вмѣсто пищи; въ противномъ случаѣ, тѣнь бродитъ на перекресткахъ, питается нечистотами, которыя гніютъ на улицахъ.

„Тѣнь того, кто не имѣетъ никого, видѣлъ-ли ты?

„Я видѣлъ ее: остатки горшка, остатки пищи, которые валяются на улицѣ, она поѣдаетъ" [1]).

При заклинаніи призраковъ произносятся такія слова:

„тѣнь, которая не имѣетъ никого, кто бы позаботился о ней,

„тѣнь, которая не имѣетъ никого, кто предложилъ-бы ей пищу,

„тѣнь, которая не имѣетъ никого, кто налилъ-бы ей воды!" [2]).

Особенно жадны обитатели irsitu къ запаху ѳиміама; Эресигаль восклицаетъ:

„Когда Таммузъ играетъ на флейтѣ изъ лапись лазури съ янтарнымъ кольцомъ,

[1]) Dhormes cit op. p. 74.

[2]) Dhormes, cit. op. p. 76.

„Когда, вмѣстѣ съ нимъ, играютъ для меня плакальщики
и плакальщицы,
„Мертвые возстаютъ и обоняютъ благовоніе“ [1]).

II.

Исходнымъ пунктомъ для еврейскихъ представленій о загробной жизни служила мысль о непрекращаемости настоящихъ соціальныхъ отношеній и за могилой; ясное дѣло, что въ семейной усыпальницѣ общеніе могло-бы происходить лишь въ тѣсномъ кругу родственниковъ, и для общенія всѣхъ вообще семей, родовъ, племенъ и т. д. необходимо особое мѣсто. Такимъ мѣстомъ и былъ שְׁאוֹל. Нельзя согласиться съ нѣкоторыми учеными, которые слово шеолъ переводятъ словомъ—могила, такъ какъ этому противорѣчитъ ясный смыслъ Быт. 37, 35: „собрашася вси сынове Іакова и и дщери его и пріидоша утѣшити: и не хотяше утѣшитися, глаголя: яко сниду къ сыну моему сѣтуя въ шеолъ, и плакася о немъ (Іосифѣ) отецъ“: Іаковъ хорошо знаетъ, что его сынъ растерзанъ звѣрями, слѣдовательно, говорить о встрѣчѣ съ нимъ въ одной могилѣ нельзя, и, такимъ образомъ, слово שְׁאוֹל имѣетъ вообще совершенно иное, не матеріальное значеніе. Іаковъ говоритъ о свиданіи съ Іосифомъ тамъ, гдѣ матеріальные объекты не могутъ имѣть мѣста, а только духовные. Этому какъ разъ отвѣчаетъ библейская антропологія, которая учитъ о дихотоміи человѣческаго существа (Быт. 2, 7), при которой духовное начало можетъ свободно отдѣляться отъ тѣла и проявлять ту или иную активность (Быт. 35, 18 ср. 3 Цар. 17, 21—23). „Саулъ и писатель книги Царствъ вѣрятъ, что умершій тѣлесно Самуилъ не прекратилъ своего существованія и можетъ являться на землѣ, чтобы принять даже участіе въ ея жизни“ (1 Цар. 28, 1—25—Юнгеровъ); источникомъ духовной субстанціи прямо считается Самъ Творецъ, къ Которому она и устремляется послѣ смерти организма (Еккл. 12, 7). Шеолъ—мѣсто пребыванія душъ усопшихъ. Онъ находится глубже моря и основаній горъ (Іов. 26, 5; Втор. 32, 22 по евр. т.). Прор. Амосъ явно противополагаетъ его небу (9, 2 ср. Псал. 138, 8), какъ антитезу небесному жилищу,—это—преисподняя, міръ

[1]) Ibid.

особаго характера, который іудейская мысль представляла образно, какъ темницу съ громадными вратами (Іов. 38. 17; Ис. 38, 10), около которыхъ находятся привратники, слѣдящіе за прочными запорами (Іов. 17, 16 по евр. т.). Солнце не показывается въ этой безднѣ, это—страна мрака и темноты (Іов. 10, 21. 22). Обитателей шеола евреи называли רְפָאִים (Ис. 14, 9), но проф. Юнгеровъ говоритъ, что не всѣ мертвецы носятъ это названіе: „въ Библіи рефаимы всегда упоминаются отдѣльно отъ другихъ мертвецовъ. Нигдѣ не говорится, чтобы умершіе дѣлались рефаимами. Рефаимы представляются вездѣ носителями зла и помѣщены на ряду съ великими грѣшниками, въ мѣстѣ загробнаго мучительнаго пребыванія послѣднихъ. По книгѣ Притчей и Псалмамъ, схожденіе къ рефаимамъ ожидаетъ только грѣшниковъ и отожествляется съ духовной смертью“ [1]). Наоборотъ, праведниковъ ожидаетъ совершенно иная участь, они соединяются по смерти съ Богомъ, причемъ смерть тѣлесная можетъ и не имѣть мѣста: Энохъ за свое благочестіе былъ взятъ съ тѣломъ (Быт. 5, 23); псалмопѣвцы говорятъ, что праведники не увидятъ тлѣнія (15, 10), поселятся въ землѣ живыхъ, гдѣ будутъ прославлять Бога (пс. 26, 13; 114, 9). Такая разница загробнаго существованія опиралась на вѣру въ Божіе правосудіе, которое строго опредѣляетъ зависимость состоянія человѣка по смерти отъ нравственнаго достоинства его земной жизни: примѣръ Эноха (Быт. 5, 24) и провалъ чрезъ землю Корея съ сообщниками (Числ. 16, 30—33) были на глазахъ у евреевъ и удерживали ихъ отъ особой печали по умершимъ (Втор. 14, 1). Однако іудейская мысль не могла точно опредѣлить характера загробной жизни праведниковъ, она только постулировала ихъ *лучшее* состояніе, сравнительно съ грѣшниками, и то обстоятельство, что рефаимами называются не всѣ умершіе, а только особо грѣшные, даетъ возможность установить, что всѣ умершіе (Іов. 14, 13) безъ исключенія идутъ туда, но праведники не получали имени рефаимовъ [2]). Причемъ проф. Schwally устанавливаетъ различіе существованія въ шеолѣ *погребенныхъ*

[1]) Юнгеровъ „Ученіе Ветх. Завѣт. о безсмертіи души и загроб. жизни“. Казань. 1882 г., стр. 73.

[2]) Ср. Schwally „Das Leben nach dem Tode nach Vorstell. d. alt. Israels“, Giessen, 1892, s 62.

и непогребенныхъ: непогребенные остаются вдали отъ своихъ семей и родовъ, они скитаются, какъ тѣни, по шеолу; наоборотъ, погребенные съ соблюденіемъ соотвѣтствующаго ритуала обитаютъ въ шеолѣ семьями и родами, и здѣсь находятъ себѣ мѣсто *всѣ* умирающіе, тамъ израильтяне занимаютъ центральное положеніе [1]). Что же такое жизнь въ шеолѣ, по еврейскому представленію?—Жизнь въ шеолѣ разсматривалась, какъ продолженіе земного существованія, и умершіе тамъ не теряютъ своего обычнаго земного вида; такъ, необрѣзанный сохраняетъ свою крайнюю плоть, пророкъ—мантію (Самуилъ въ Эн—Дорѣ), царь свою діадему и тронъ, воинъ—мечъ, народы не теряютъ своей національной физіономіи и т. д. Если кто имѣетъ какой-нибудь физическій недостатокъ, мы встрѣчаемъ его такимъ и за гробомъ; воинъ, убитый рукой женщины, сохраняетъ это позорное пятно. Мертвые высказываютъ свободно насмѣшки надъ извѣстными личностями: когда вавилонскій царь спускается въ царство мертвыхъ, обитатели шеола осыпаютъ его градомъ насмѣшекъ за высокомѣріе и кичливость на землѣ (Ис. 14, 9—11. 16 ср. Эзек. 32. 21). Жизнь въ шеолѣ очень бѣдственная, жалкая. Обитатели его немощны (Ис. 14, 10), они разбиты, обломки нѣкогда сильной мощи (Эзек. 26, 20), поэтому, — имя רְפָאִים — вполнѣ отвѣчаетъ ихъ природѣ (Ис. 14, 9) [2]).

Жизнь въ шеолѣ очень скудна, она далека отъ жизни земной по ея функціямъ; важнѣйшая функція индивида—отправленіе культа необязательно для жителя шеола,—и почитаніе предковъ не имѣетъ больше смысла, потому что умершіе сами становятся, какъ объекты почитанія, и имя Іеговы не слышится въ глубинахъ преисподней (Ис. 38, 18).

Мы видѣли, что, по еврейскимъ представленіямъ, всѣ люди послѣ смерти сходятъ въ шеолъ, мѣсто мрака и печали; однако ветхозавѣтный человѣкъ могъ надѣяться, что не вѣчно будетъ находится въ шеолѣ, что пребываніе тамъ имѣетъ смыслъ временнаго испытанія. Іовъ, признавшій сначала, что человѣкъ вѣчно пребываетъ въ шеолѣ, начинаетъ сомнѣваться въ справедливости этого положенія и обра-

---

[1]) Schwally, cit. op. ss. 62—63.

[2]) Анализъ этого слова см. у Schwally, ss. 64—65 An

щается къ Богу съ надеждой, что Господь назначитъ ему срокъ, послѣ котораго избавитъ его отъ шеола (Іов. 14, 13). И это избавленіе будетъ имѣть своей цѣлью не что иное, какъ оправданіе его. Намъ нѣтъ нужды вступать въ споръ филологовъ о смыслѣ нѣкоторыхъ соотвѣтствующихъ выраженій въ книгѣ Іова [1]), мы кратко замѣтимъ только, что это оправданіе Іовъ ожидаетъ ни въ этой жизни, ни въ шеолѣ, а послѣ избавленія изъ преисподней: онъ проситъ Господа вывести его изъ шеола послѣ опредѣленнаго срока (14, 13—15), и тогда онъ будетъ оправданъ Искупителемъ (19, 25—26). Такъ, освобожденіе изъ шеола предваряетъ оправданіе человѣка. Въ шеолѣ оправданіе не можетъ быть, такъ какъ, хотя онъ и всегда открытъ предъ Іеговою (26, 6), однако Іегова не имѣетъ общенія съ его обитателями, и, такимъ образомъ, то удовлетвореніе Іовъ можетъ получить въ новой жизни, достигнутой чрезъ воскресеніе. Поэтому, воскресеніе, собственно говоря, является средствомъ оправданія человѣка, оно мотивируется *этически* въ представленіяхъ евреевъ. Таковъ былъ логическій ходъ мышленія іудеевъ, постулировавшій временность пребыванія въ шеолѣ и воскресеніе для оправданія. Вѣра въ то, что Іегова можетъ воскрешать, возводить изъ ада, была присуща евреямъ, и еще Анна исповѣдала, что Господь „мертвитъ и живитъ, низводитъ во адъ и возводитъ“ (1 Цар. 2, 6); необходимость воскресенія подтверждалась также надеждой на Божественное правосудіе, которое не допуститъ несправедливости: если праведникъ умираетъ, не получивъ оправданія, то ясно, что онъ оживетъ,—иначе Божіе правосудіе—фикція (Іов. 14 гл. ср. Пс. XLVIII, 16). Прор. Исаія опредѣленно говоритъ, что „воскреснутъ мертвіи и востанутъ сущіи во гробѣхъ“ (26, 9), смерть будетъ уничтожена и праведники тогда будутъ утѣшены (25, 8). При этомъ интересно то, что евреи были убѣждены въ воскресеніи только праведниковъ для жизни, грѣшники же (рефаимы) такъ и останутся въ шеолѣ [2]).

Но является вопросъ: будетъ ли это воскресеніе праведниковъ всеобщимъ въ опредѣленный моментъ, или же каждый праведникъ воскреснетъ послѣ извѣстнаго срока, назначен-

---

[1]) См. объ этомъ у Schwally, ss 109—111.

[2]) Юнгеровъ, цит. соч. стр. 76; Schwally, cit. op. s. 159.

наго ему для пребыванія въ шеолѣ? Отвѣтъ на это вполнѣ опредѣленный мы не имѣемъ, такъ какъ наиболѣе ясное изъ соотвѣтствующихъ выраженій (Іов. 19, 25—27) содержится въ рѣчи Іова, который говоритъ объ Искупителѣ не вообще, а въ примѣненіи только къ себѣ; впрочемъ можно думать, что это не отрицаетъ универсальнаго характера за пришествіемъ Искупителя, потому что странно предположить мысль объ искупленіи каждаго въ отдѣльности! Искупитель придетъ и оправдаетъ всѣхъ, неправедно томящихся въ шеолѣ, тогда какъ грѣшники должны ожидать суда (Іов. 19, 29 по евр. т.). Интересно, между прочимъ, что евреи вѣрили въ возможность—увидать своими очами *тѣлесно* этого Искупителя: проф, Юнгеровъ видитъ въ этомъ ожиданіи евреевъ измѣненія настоящей плоти въ другую, болѣе тонкую по своей природѣ (Іов. 19, 26) [1]).

Выше мы видѣли, что евреи съ одной стороны ожидали пришествія Гаела — Искупителя, Который освободитъ изъ шеола души праведниковъ и дастъ имъ блаженство; но съ другой стороны, они признавали и посмертный судъ. Является вопросъ, будетъ ли этотъ судъ всеобщимъ, и какъ въ такомъ случаѣ смотрѣть на освобожденіе изъ шеола праведниковъ, такъ какъ уже самымъ фактомъ освобожденія праведниковъ грѣшники получали осужденіе? Ясно конечно, что въ послѣднемъ случаѣ судъ уже не имѣетъ смысла. Отвѣтъ на это даетъ Экклезіастъ, который говоритъ: „*все* твореніе приведетъ Богъ на судъ о всякомъ прегрѣшеніи, аще благо, аще лукаво“ (12, 14),—„и сказалъ я въ сердцѣ своемъ: праведнаго и нечестиваго будетъ судить Богъ“ (3, 17) Если, такимъ образомъ, судъ будетъ всеобщій, и онъ не можетъ имѣть мѣста въ шеолѣ (см. выше), то ясно, что Богъ будетъ судить только тогда, когда праведники получатъ возможность выйти изъ шеола; Іовъ выражалъ очень опредѣленно надежду, что избавителемъ его изъ шеола будетъ Искупитель—Мессія. Такой силогизмъ, впрочемъ не совсѣмъ законченный, потому что не опредѣляется характеръ дѣла искупленія Мессіи, можно дополнить соображеніемъ, что Мессія пріобрѣтетъ право или возможность выхода изъ шеола, пріобрѣтетъ, конечно, Своими заслугами и страда-

[1]) Юнгеровъ, указ. соч. стр. 45—46.

ніями на крестѣ, послѣ-то этого и состоится судъ Божій, когда праведники удалятся изъ шеола, а рефаимы останутся тамъ.

Такимъ образомъ, безотрадная и мрачная мысль о необходимости идти послѣ смерти въ шеолъ смягчалась надеждой на Мессію, Который уничтожитъ власть діавола, всѣ умершіе воскреснутъ для суда, и праведники получатъ воздаяніе; эта надежда и была, строго говоря, единственнымъ побудителемъ для исполненія закона, такъ какъ въ противномъ случаѣ холодное равнодушіе къ жизни охватило бы еврея при мысли, что ничто не спасетъ отъ *вѣчнаго* пребыванія въ шеолѣ!

III.

Мы кратко изложили взглядъ древнихъ вавилонянъ и евреевъ на загробную жизнь, намъ остается сравнить ихъ со стороны содержанія. Достаточно и той краткой характеристики arallu вавилонянъ, какую мы дали выше, чтобы видѣть, насколько грубо-матеріалистичны были ихъ загробныя вѣрованія: правда, тѣло человѣка остается здѣсь, душа отправляется въ царство тѣней, но она по существу такъ-же матеріальна, какъ и тѣло, потому что нуждается въ пищѣ и питьѣ, можетъ своимъ видомъ пугать живыхъ, врываться въ жилища и пр. И это заставляло живыхъ заботиться о ней, откупаться пищевыми приношеніями и т. д. Самое arallu картинно, образно представляется какой-то мрачной темницей, гдѣ томятся тѣни, и интересно, что именно въ этой-то мрачности и былъ главный raison d'etre arallu, потому что irsitu мыслилось, какъ полная антитеза настоящей жизни, такъ что, если бы придать ровный, сѣрый тонъ краскамъ описанія arallu, то исчезла-бы вся сила впечатлѣнія отъ царства мертвыхъ, и irsitu сдѣлалось-бы настоящей земной жизнью. Даже болѣе того—оно все представило-бы собой копію съ обстановки какого-нибудь замка владѣтельнаго графа, гдѣ, на ряду съ жизнью господъ (административный персоналъ arallu—Нергаль, Эрескигаль съ свитой и пр.), едва замѣтно прозябаніе плѣнныхъ враговъ въ мрачныхъ подземельяхъ, откуда слышатся стоны и вопли голодныхъ и холодныхъ несчастныхъ узниковъ...

Восточная фантазія не пожалѣла яркихъ красокъ для

изображенія irsitu, она отдѣлываетъ каждую деталь этого царства, и вавилонянинъ видѣлъ даже прахъ на замкахъ вратъ, предъ которыми Истаръ должна была постепенно сбрасывать свои одежды. Полный штатъ служителей и должностныхъ чиновниковъ ютится около подземныхъ властелиновъ и, какъ въ какомъ-нибудь присутственномъ мѣстѣ, посѣтители нумеруются и поступаютъ въ извѣстныя отдѣленія... Не успѣваетъ душа разлучиться съ тѣломъ, какъ уже arallu своей сѣтью влечетъ ее въ адъ, сбрасываетъ въ мѣсто мрака, и начинаются ея мученія въ отсутствіи тепла и пищи, она хочетъ вырваться на свѣтъ, но крѣпкія стѣны парализуютъ ея желанія и достаточно одного взгляда безжалостнаго привратника, чтобы страшныя чудовища бросились на тѣней и растерзали ихъ...

Какъ голодныя собаки, тѣни умершихъ шатаются по arallu и своимъ воемъ и стонами оглашаютъ его пустые своды; безцѣльное, безсмысленное и жалкое существованіе влачатъ онѣ тамъ, безъ всякой надежды на будущее, безъ надежды на освобожденіе изъ этой ужасной тюрьмы, и невольно должна была закрадываться мысль сожалѣнія, если не давалъ простора своимъ инстинктамъ и видѣлъ въ лицѣ другого человѣка не врага. Зачѣмъ исполнять, на самомъ дѣлѣ, законы божественные и человѣческія, если за свое добро не получаешь подчасъ награды здѣсь отъ Бога, а люди злы, неблагодарны, и можно уйти въ arallu, не получивъ возмѣщенія за свои страданія, жертвы и пр.?.. Если такъ, то зачѣмъ и признавать необходимыхъ такихъ или иныхъ религіозныхъ обязанностей и отношеній? вѣдь—Нергаль все равно сравняетъ участь мою и какого-нибудь страшнаго злодѣя, который не встрѣчалъ препятствій своимъ злымъ стремленіямъ и страстямъ, тонулъ въ потокахъ крови и бросалъ вызовъ Шамасу... Однимъ словомъ, безотрадное будущее ждало каждаго вавилонянина, и, вслѣдствіе этого, земная жизнь также теряла свою привлекательность, возможность внезапной смерти должна была парализовать всякое радостное настроеніе, жуткое чувство загробнаго страха сжимало сердце, и самое бурное веселье обращалось въ томительное переживаніе на себѣ мукъ и страданій arallu... Такой практическій пессимизмъ былъ естественнымъ слѣдствіемъ антитезы настоящаго существованія жизни за гробомъ, и подъ угломъ

этого вполнѣ быил понятны какъ эпикурейскіе нравы вавилонянъ, такъ и самоубійства неудачниковъ—пасынковъ судьбы. И интересно, что почти всѣ молитвы вавилонянъ своимъ предметомъ имѣютъ—долгую жизнь, отдаленіе часа смерти: такъ, страхъ смерти заставлялъ дрожать струны сердца и вызывалъ невольно сожалѣніе, что слишкомъ кратка настоящая жизнь человѣка...

Такимъ образомъ, вычурно-поэтическое изображеніе arallu и безотрадное будущее—вотъ двѣ черты, которыя отличаютъ загробныя вѣрованія вавилонянъ. Мы сказали, что если устранить внѣшнее описаніе обстановки arallu, то отъ загробной жизни ничего не останется, потому что со стороны матеріальной миѳологія вавилонянъ здѣсь была очень бѣдна, и, собственно говоря, вопросъ о жизни въ arallu оставался безъ всякаго отвѣта. Иное мы видимъ въ представленіяхъ евреевъ.—Если евреи представляли себѣ шеолъ какимъ-то подземнымъ міромъ, мѣстомъ мрака, печали и стенаній, которое имѣетъ врата съ запорами, то въ этомъ нужно видѣть просто слѣдъ поэтической работы, а не принимать; какъ догматическое ученіе о дѣйствительной обстановкѣ шеола, что пытается доказать г. Dhormes [1]). Съ одной стороны, такое картинное описаніе шеола мы находимъ въ рѣчахъ Іова, въ Псалмахъ и др., т. е. въ такихъ книгахъ, авторы которыхъ были не прочь для большей конкретности предмета и интенсивности впечатлѣнія прибѣгать къ опоэтизированнымъ образамъ. Съ другой стороны, не нужно забывать, что книги Св. Писанія, которыя въ настоящемъ случаѣ служатъ главнымъ источникомъ для насъ, были не учеными произведеніями, а назначались для широкихъ слоевъ простого народа который конечно болѣе склоненъ былъ къ образному мышленію, чѣмъ къ отвлеченному. И конкретное изображеніе вратъ ада было просто формой для идеи, что послѣ смерти каждый поступаетъ въ шеолъ во власть діавола. И самое изображеніе шеола, не такое богатое подробностями, какое мы видѣли у вавилонянъ, показываетъ, что для еврейскаго мышленія это было внѣшней ширмой, за которой скрывалась глубокая идеологія, представлявшая себѣ шеолъ дѣйствительно мѣстомъ мученій,—мученій нравственныхъ, областью

---

[1]) Dhormes „Le sejour des m“.—cit. op. pp. 62—63, 65 sq.

страданій, горя и тоски о своемъ утерянномъ состояніи въ лицѣ праотца Адама, который своимъ грѣхопаденіемъ отдалъ человѣчество во власть діавола, и оно должно было сходить въ его царство мрака—шеолъ, пока не наступитъ „день Господень“ (Ам. 5, 18). Можно сказать, что если уничтожить подробности вавилонскаго миѳа объ arallu, о персонажахъ, дворцѣ съ штатомъ служителей, великанахъ — сторожахъ у дверей, запертыхъ на замки и пр., то отъ arallu ничего не останется вслѣдствіе идейной бѣдности вавилонской эсхатологіи, которая вся была построена на внѣшности, дѣйствовала на воображеніе, фантазію, но не давала ничего положительнаго. Тогда какъ центральная мысль еврейской эсхаталогіи, что человѣкъ послѣ смерти поступалъ въ царство діавола, не нуждалась ни въ какой поэтической обстановкѣ, и, конечно, какъ антитеза небу, жилищу Бога, шеолъ и не могъ иначе представляться, какъ въ опоэтизированной формѣ.

Мы видѣли выше, что вавилонская мысль въ конечномъ выводѣ приходила къ практическому пессимизму и нигилизму: наоборотъ, ученіе евреевъ о рефаимахъ и нерефаимахъ въ шеолѣ вносило нѣсколько отрадное чувство въ эсхатологическія чаянія евреевъ. Каждый могъ надѣяться на причисленіе себя къ сонму праведниковъ въ шеолѣ, которые имѣютъ *лучшее* существованіе, чѣмъ рефаимы, потенціально даже освобождаются отъ особенныхъ мученій, потому что мысль объ оправданіи служила для нихъ меліоративнымъ факторомъ. Такъ, еврейскія чаянія загробной жизни, сравнительно съ вавилонскими, полнѣе конструируютъ ее,—они привносятъ еще неизвѣстное вавилонянамъ представленіе о какой-то третьей фазѣ загробнаго существованія, наряду съ смертью и пребываніемъ въ шеолѣ, представленіе о моментѣ, когда праведники, не получившіе возмѣщенія своихъ заслугъ на землѣ, будутъ оправданы по освобожденіи изъ шеола. Эта мысль объ освобожденіи изъ шеола—arallu была бы конечно совсѣмъ диссонантна вавилонской эсхатологіи, считавшей arallu *послѣднимъ и вѣчнымъ* мѣстообиталищемъ человѣческихъ душъ. До представленія о загробномъ оправданіи человѣка вавилоняне не дошли, потому-то имъ была чужда и неизвѣстна, или же затерялась у нихъ, мысль о Мессіи, которая и была, собственно, логической предпосылкой оправ-

данія. Въ міросозерцаніи же евреевъ—идея Мессіи занимала мѣсто фокуса, въ которомъ концентрировалось все, и поэтому-то эсхатологія вавилонская при всей своей стройности проигрывала,—идея правосудія, конечно, уже не могла быть локализована вавилонскимъ Божествомъ, и ясно, конечно, что этимъ наносилась страшная брешь въ религіозныхъ представленіяхъ вавилонянъ. Такимъ образомъ, еврейскія загробныя вѣрованія не имѣли тѣхъ отрицательныхъ практическихъ слѣдствій, какія мы видѣли у почитателей древняго Нергаля.

Конечно, только раціоналисты могутъ говорить о генетической зависимости еврейской эсхатологіи отъ вавилонской: мы видѣли, насколько бѣднѣе и безсодержательнѣе послѣдняя первой, такъ что можно говорить только о сходствѣ вѣрованій вавилонянъ и евреевъ. Но невольно является вопросъ, чѣмъ объяснить это сходство?

Не трудно видѣть безъ особаго тонкаго анализа, что если бы выполнить актъ рафинированія вавилонскихъ представленій о загробной жизни, то получилась бы схема собственно библейской эсхатологіи только безъ идеи оправданія; это обстоятельство даетъ ключъ къ отвѣту на поставленный вопросъ.

Въ настоящее время можно считать доказанной библейскую тему о происхожденіи и разселеніи въ первобытное время племенъ изъ одного центра. Ясно, конечно, что религіозныя воззрѣнія этихъ племенъ были сходны, такъ какъ до этого момента имѣли одинъ и тотъ-же источникъ; послѣ же разселенія этотъ источникъ дѣйствовалъ только для одного народа еврейскаго [1]), у котораго и находимъ развитіе идеи, что послѣ смерти человѣкъ поступаетъ въ царство діавола. Вавилоняне въ лицѣ своихъ этническихъ предковъ также отошли отъ центра съ извѣстными богооткровенными религіозными вѣрованіями, но съ теченіемъ времени, вслѣдствіе отсутствія контролирующаго начала, эти вѣрованія постепенно стирались, къ нимъ привносились различные естественные элементы, натуралистическія наблюденія, вымыслы

---

[1]) Подробнѣе развиты эти мысли въ моихъ этюдахъ:—„Первобытный человѣкъ Библіи“ (В. и Раз. 1910. № 13) и „Къ вопросу о религіозномъ элементѣ въ посвященіяхъ у дикарей“. (Бог. Вѣстн. 1910, мартъ).

фантазіи, все это становилось достояніемъ поэтовъ, въ интересахъ которыхъ было, конечно, конкретизировать библейскую схему, передававшуюся изъ рода въ родъ устно, въ искаженномъ видѣ. Но этимъ мы отнюдь не хотимъ отрицать позднѣйшихъ культурныхъ сношеній вавилонянъ съ евреями, при которыхъ могли имѣть мѣсто заимствованія вавилонянами болѣе развитого цикла эсхатологическихъ вѣрованій у евреевъ.

БИБЛІОТЕКА
СОЦІАЛИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМІИ.

Н. Д. Протасовъ.