

Фрикен Алексей Федорович фон

**Римския катакомбы и
памятники первоначального
христианского искусства**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
А47

А47 **Алексей Федорович фон Ф.**
Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства /
Фрикен Алексей Федорович фон – М.: Книга по Требованию, 2022. – 190 с.

ISBN 978-5-521-28720-8

ISBN 978-5-521-28720-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

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

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

Вѣроятно, не разъ взоры ихъ останавливались съ упованіемъ на добромъ пастырѣ катакомбъ, съ заблудшей овечкой на плечахъ. Не смотря на многіе вѣка, удаляющіе насъ отъ того времени, когда были написаны эти сочувственные образы, при взглядѣ на нихъ легко понять, какъ сильно неизмѣримое милосердіе, выраженное въ нихъ, должно было трогать сердца вѣрующихъ¹⁾. Не только въ первый періодъ своего существованія, но и во всѣ другія времена, христіанское искусство не создавало болѣе идеальнаго и трогательнаго изображенія Спасителя, въ которомъ такъ поэтически выражены заботы Христа о спасеніи людей и нисходятельность его къ ихъ заблужденіямъ.

Добрый пастырь изображался красивымъ молодымъ человекомъ, почти юношей²⁾; молодость была неизмѣннымъ атрибу-

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

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

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

Рис. 2.



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

отдѣленіи Латеральскаго музея, также въ Римѣ—добрый пастырь представленъ подобнымъ человѣкомъ; но это встрѣчается очень рѣдко.

¹⁾ Встрѣчаются рѣдкія исключенія, одно изъ нихъ мы находимъ во фрескѣ кельеюми Агнѣи.

²⁾ Смѣтри рисунокъ № I-й заимствованный изъ сочиненія Martigny Dictionnaire des Antiquités chrétiennes.

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

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

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

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

Въ катакомбѣ Каллиста, во фрескѣ потолка одной изъ усыпальницъ крипты *Lucina* ⁴⁾ находятся едва ли не самыя ран-

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

²⁾ Какъ напр. на ртзномъ камнѣ—сердолианѣ—изданномъ Р. Garrucci: *Cognioli del Secolo II.*

³⁾ Какъ это дѣлалось у Римлянъ преимущественно со втораго столѣтія.

⁴⁾ Смотри часть 1-ю стр. 120, часть 2-ю стр. 129.

нія изображенія добраго пастыря. Ихъ два въ одной и той же стѣнописи, и одно изъ нихъ — мало отличающееся отъ другого — читатель видитъ въ приложенномъ рисункѣ № 2 и 1¹⁾. Тутъ пастырь въ туникѣ экзомисъ, кончающейся выше колѣнъ; онъ несетъ заблудшую овечку на плечахъ и, возвращая съ радостію ея возвращеніе, поднимаетъ правую руку какъ говорящій; лѣвой онъ держитъ посохъ—*redum*, — и ею же соединяетъ ноги животнаго на своей груди. Голова его не покрыта и на ногахъ нѣтъ обуви. Фигура эта, равно какъ и, помѣщенная симметрически съ нею въ этой фрескѣ, двѣ молящіяся женщины²⁾ и другой добрый пастырь, имѣютъ статуиный видъ и представлены какъ бы стоящими на пьедесталахъ. Можно подумать, что художникъ копировалъ ихъ со статуи. Эта особенность очень часто встрѣчается въ римской декоративной живописи; многочисленные примѣры ея мы находимъ въ помпейской стѣнописи, къ которой очень приближается христіанская фреска изъ крипты Лусіана, столько же выборомъ и распредѣленіемъ декоративныхъ элементовъ, сколько и вообще преобладающимъ въ ней колоритомъ³⁾. Въ непринужденной, преклощенной жизни и движеніи фигуръ добраго пастыря, описанной выше, не проявляется ничего условнаго, но очень замѣтны приемы классическаго искусства и не видны пока ни та окаменѣлость, ни та стереотипная поза, которыя свойственны болѣе позднимъ повтореніямъ этого сюжета. Безъ сомнѣнія, передъ нами одинъ изъ первыхъ опытовъ христіанъ изобразить Спасителя добрымъ пастыремъ.

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

1) Замѣтновидимомъ изъ „Roma Sotterranea cristiana“ G. B. de Rossi T. I.

2) Одну изъ нихъ читатель можетъ видѣть во 2-й части этого сочиненія по заглавному листу и на стр. 130.

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

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

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

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

¹⁾ Въ церкви Назарія и Кельсія.

²⁾ Еванг. отъ Іоанна X. 11.

³⁾ Смотри часть 2-ую стр. 116.

⁴⁾ Alfred Maury Histoire des Religions de la Grèce Antique. Paris 1857

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

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

У первыхъ христіанъ пастухъ, собирающій своихъ разсѣявшихся овецъ звуками свирѣли, имѣлъ и другое болѣе определенное символическое значеніе. Онъ изображалъ Христа призывающаго къ Себѣ людей своимъ ученіемъ. На одномъ рѣзномъ камнѣ, именно на сердоликѣ, видѣнъ добрый пастырь, но вмѣсто свирѣли къ рукѣ его привѣшенъ опрокинутый якорь. Соединеніемъ этихъ символовъ, разумѣется, хотѣли выразить, что слово Спасителя есть единственная надежда вѣрующихъ. Вѣроятно, на томъ-же основаніи фигура якоря часто, особенно на саркофагахъ и рѣзныхъ камняхъ, сблизжена съ добрымъ пастыремъ. Надъ послѣднимъ, въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, появляются солнце и луна подъ видомъ двухъ человѣческихъ головъ, изъ которыхъ одна окружена лучами, а другая увѣнчана серповиднымъ мѣсяцемъ. Можетъ быть этими символами вѣчности античнаго міра христіанскіе художники хотѣли напомнить безсмертіе добраго пастыря. Представленные иногда вмѣстѣ съ нимъ, аллегорическія фигуры четырехъ временъ года¹⁾ должны были имѣть то же значеніе.

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

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

¹⁾ Смори часть вторую стр. 67 и слѣд.

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

¹⁾ См. часть первую стр. 90 рисунокъ № 9.

²⁾ Одного изъ нихъ читатель видитъ въ рисунокѣ № 2.

³⁾ Одна изъ нихъ повторена въ рисунокѣ № 12 часть 2.

Всего чаще божественный пастырь представлялся съ овечкой на плечах¹⁾, какъ читатель видитъ въ рисункахъ № I и II. Во фрескахъ онъ является на зеленомъ лугу, у свѣтлаго источника, или между двумя деревьями, на которыхъ сидятъ птицы; у ногъ его съ каждой стороны стоятъ овца, поднимая къ нему голову. Козель, символъ грѣшника²⁾, въ отдѣльных примѣрахъ замѣняетъ овечку, стоящую направо отъ добраго пастыря, и даже помѣщенъ на его плечахъ³⁾. Этими, безъ сомнѣнія, хотѣли еще сильнѣе обозначить милосердіе Христа, отыскивающего грѣшника, чтобы направить его на путь истины и спасти. Подобныя сцены передаютъ фигуративно слѣдующія слова Евангелія Луки⁴⁾: «Иисусъ-же сказалъ имъ въ отвѣтъ: не здоровые имѣють нужду во врачѣ, но больные. Я пришелъ призвать не праведниковъ, а грѣшниковъ къ покаянію».

Возвращеніе пастыря передано слѣдующими образомъ: онъ несетъ на плечахъ заблудшую овечку, опираясь на посохъ, за нимъ идетъ собака, въ дали видна овчарня съ остроконечной крышей; у дверей ея лежатъ, какъ бы ожидая своего пастуха, двѣ овцы; другія выходятъ къ нему на встрѣчу, подымая свои головы. Вернувшійся добрый пастырь стоитъ съ овечкой на плечахъ среди своего стада, представленнаго часто въ сокращеніи двумя овцами; онъ гладитъ одну изъ нихъ рукою, двѣ вазы для скопленія молока—*milkista*—стоятъ на землѣ, къ нимъ прислонены пастушій посохъ, не нужный болѣе возвратившемуся пастырю. Нѣсколько дальше козель, символизирующій грѣшника, не принимая участія во всеобщей радости, равнодушно щиплетъ траву. Иногда найденная овечка выражаетъ радость прибытія ея къ стаду⁵⁾ и какъ бы усиливается спрыгнуть съ плечъ добраго пастыря, но онъ удерживаетъ ее.

Встрѣчаются также, но рѣже, изображенія другихъ сценъ этой притчи; т. н. на одномъ бронзовомъ медальонѣ⁶⁾ пастырь стоитъ опершись на посохъ между двумя пальмами, сокращеніемъ лѣса; лицо его выражаетъ печаль, онъ касается правой ру-

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

²⁾ Еванг. отъ Матвея гл. XXV. 32. 33.

³⁾ Иногда это только овцы восточной породы—*Ovis Ammon*.

⁴⁾ Глосса XV 2, 3.

⁵⁾ Какъ на ризномъ камнѣ, который издалъ Gori *Gemmae Astriferae* III.

⁶⁾ Онъ былъ открытъ въ катановѣхъ и изданъ Buonapuoti Vetri T. IV.

кою головы,—жестъ грусти въ античномъ мірѣ; его дѣлали по-лучивъ неблагопріятное извѣстіе. Тутъ пастырь представленъ въ ту минуту, когда онъ, огорченный потерей своей овцы, при-скивается средство найти ее и оставляетъ стадо, переданное овеч-

Рис. 3.



кой лежащей у его ногъ. Та же мысль выражена въ одной изъ натакомбныхъ фресокъ, изданныхъ Bottari¹⁾: пастырь сидитъ въ лѣсу, держа въ рукѣ посохъ, туника его подвязана въ двухъ мѣстахъ, какъ у собирающагося въ дорогу. Онъ протягиваетъ руку, чтобы снять съ дерева, повѣшенную на него, особенной формы сумму—рега, *πετρα*,—которую въ древнемъ мірѣ носили крестьяне, путешественники и нищіе; или иногда отдыхаетъ на пути за заблудшей овцой, сидя на землѣ и поднося руку къ лицу въ знакъ усталости и огорченія; это мы видимъ на надгробномъ камнѣ христіанина по имени *Gentianus*. Препятствія, встрѣчаемыя христіанскимъ пастыремъ въ его предпріятіи, разумѣется, должны выражать упорство грѣшника въ заблужденіи.

Качества добраго пастыря, о которыхъ говоритъ Спаситель²⁾, также представлялись христіанскими художниками фигуративно, т. е. въ барельефъ одного саркофага изъ Ватиканскаго кладбища, пастухъ въ туникѣ и *penula*, опираясь на посохъ сто-

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

²⁾ Въ Еванг. отъ Іоанна X.

ить возлѣ овчарни, изъ которой выходятъ овцы; онъ какъ бы зоветъ ихъ къ себѣ, чтобы вести на пастбище, и онѣ обращаются къ нему свои головы. Разумѣется, эта сцена была вдохновлена словами Евангелія: «Я есмь пастырь добрый; Я знаю моихъ и мои знаютъ Меня¹⁾». Овчарня тутъ, какъ и въ другихъ случаяхъ, имѣетъ видъ храма съ фасадомъ изъ двухъ колоннъ и фронтона, и въ этомъ, можетъ-быть, слѣдуетъ видѣть отраженіе того сравненія между овчарней и церковью, какое дѣлаютъ нѣкоторые христіанскіе писатели²⁾.

Пастырь добрый, то заботливо стережетъ свое стадо на пастбищѣ, то стоитъ въ спокойной и граціозной, но нѣсколько манерной позѣ, скрестивъ ноги, опирая локоть на оконечность посоха, а голову на кисть руки, то показываетъ своимъ овцамъ свирѣль, символъ евангельской доктрины³⁾, то играетъ на ней среди своихъ пасущихся овецъ, или созерцаетъ ихъ съ любовью, глядя рукою одну изъ нихъ, стоящую на скатѣ холма, какъ въ барельефѣ саркофага происходящаго изъ сѣверной Африки. Онъ представленъ также собирающимъ кругомъ себя свое стадо, чтобы защитить его отъ хищныхъ волковъ⁴⁾, или ведущимъ двухъ овецъ на пастбище, среди деревьевъ, держа въ рукѣ свирѣль, какъ читатель видитъ въ рисункѣ № 3⁵⁾, взятомъ съ фрески III столѣтія изъ катакомбы Каллиста. Граціозная сцена эта, вполне идиллическая, очень напоминаетъ произведенія классическаго искусства. Также—совершенно во вкусъ декоративной живописи Римлянъ и преобладающей въ ней любви къ игривымъ

¹⁾ Еванг. отъ Іованна X.

²⁾ Сравненіе Бога съ пастыремъ, людей съ овцами, міра съ пастбищемъ, мы находимъ и въ вѣтомъ завѣтѣ (книга Іезекіила гл. XXXIV. Книга Исавіи гл. XL. 11). Въ Псалмѣ XXII сказано: „Господь пастырь мой; я ни въ чемъ не буду нуждаться. Онъ покоитъ меня на зеленыхъ пажитяхъ, и водитъ меня въ воданъ тихимъ“—и дальше: „Твой жезлъ и Твой посохъ—они успокоиваютъ меня“.

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

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

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