

Православное обозрение

1886. Октябрь

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
П68

П68 Православное обозрение: 1886. Октябрь / – М.: Книга по Требованию, 2021. –
648 с.

ISBN 978-5-458-03070-0

ISBN 978-5-458-03070-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

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 первоизданном 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

произведеніе. Мюнтеръ и Рөстель (Röstell) признають его за христіанское на томъ основаніи, что на немъ изображенъ добрый пастырь. Мюнтеръ видитъ въ изображенной на немъ сценѣ домашнее богослуженіе христіанъ ³⁵⁵): молодая женщина играетъ на лирѣ, мушнина кается постъ подъ ея игру. По объясненію Рөстеля, лица изображенныя—сивиллы и пророки ³⁵⁶). Точно также объясняетъ представленіе и Клинкель, прибавляя, что это подтверждаетъ особенно живой краснорѣчивый жестъ у юноши, а у дѣвicy въ пророческомъ экстазѣ отырышшая грудь, которую иначе трудно было бы объяснить на христіанской гробницѣ ³⁵⁷). Но противъ этого пониманія говорить особенно то, что молодая женщина вовсе не въ возбужденно-эстетическомъ состояніи, а напротивъ спокойно выслушиваетъ наставленіе; то же нужно сказать и о юношѣ въ другой сценѣ. Поэтому цѣлое спорѣ можетъ относиться къ воспитанію двухъ половъ, какъ объясняетъ Рауль-Рошетъ ³⁵⁸). Пиперъ считаетъ рельефъ этотъ положительнымъ языческимъ произведеніемъ. Что же касается пастыря, находящагося въ среднѣ между двумя овцами и несущаго овду на плечахъ, то значеніе его Пиперъ находитъ не львинымъ и слагается изъ мифіи, что эта группа присоединена позже христіанскимъ художникомъ, замѣчая, что фигура пастыря втрое меньше другихъ ³⁵⁹). Другой саркофагъ сомнительнаго происхожденія хранится въ Луврѣ. Главное представленіе его занимающее средину,—добрый пастырь, несущій овцу на плечахъ; съ той и другой стороны львиныя головы. Графъ Вларакъ отнесъ этотъ саркофагъ къ концу втораго христіанскаго вѣка и сначала принялъ за языческое произведеніе, высказавъ предположеніе, что юный пастухъ можетъ быть Аристей, почитавшійся за одно изъ полевыхъ божествъ и между прочимъ за покровителя пастуховъ; а потомъ, когда Вельеръ напомнилъ ему о добромъ пастырѣ, онъ рѣшительно отказался отъ этого мифіи и призналъ саркофагъ произведеніемъ первыхъ временъ христіанства ³⁶⁰). Противъ христіанскаго происхожденія саркофага

³⁵⁵) Sinnbilder und Kunstvorst. der alt. Christ. H. 1. S. 84. Taf. III, Fig. 61

³⁵⁶) Röstell, in der Beschreib. Roms. Th. 1. S. 415.

³⁵⁷) Kinkel, Gesch. der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. S. 192.

³⁵⁸) Raoul-Rochette Mem. sur les antiq. chret. p. 14.

³⁵⁹) Mythol. und Symb. I, 1. S. 85.

³⁶⁰) Clarac, Musée de sculpture pl. 254.

повидимому говорить присутствіе львиныхъ головъ, которыя какъ замѣчаетъ Пиперъ, совсѣмъ лишни на христіанскомъ саркофагѣ³⁴¹⁾. На подлинно христіанскихъ саркофагахъ дѣйстви-тельно не встрѣчаются львиныя головы, хотя нельзя сказать чтобы онѣ совсѣмъ чужды были древне-христіанскому искусству: онѣ встрѣчаются напр. въ качествѣ украшенія на ковчегѣ Ноа, имѣющемъ форму круглаго сосуда, на стѣнной картинѣ изъ катакомбъ Прискиллы³⁴²⁾.

Какъ бы ни было впрочемъ, мы остановились на этихъ двухъ памятникахъ съ цѣлю показать, что христіанское искусство въ изображеніи добраго пастыря непосредственно примкнуло къ античному образу. Но если образецъ этотъ имѣлъ неоспоримое значеніе для христіанскаго искусства въ формальномъ отноше-ніи, онъ не могъ однако самъ по себѣ быть мотивомъ, впервые вызвавшимъ христіанское изображеніе добраго пастыря. Съ пред-ставленіемъ пастуха на языческихъ памятникахъ въ большинствѣ случаевъ не соединялась никакая религіозная мысль: онъ служилъ лишь украшеніемъ. Между тѣмъ древніе христіанскіе художники, полные религіознаго одушевленія, въ своихъ образахъ выражали, какъ мы видѣли уже, глубокія христіанскія идеи и притомъ оогласно съ направленіемъ богослововъ своего времени сопоста-вляли или лучше противопоставляли эти идеи идеямъ язычества. Поэтому и въ данномъ случаѣ мотивъ, имѣвшій болѣе сильное и рѣшительное вліяніе на воспроизведеніе образа пастыря, дол-женъ быть религіознаго свойства.

Такое значеніе можно думать признать за подобными же представленіями классической древности мифологическаго содер-жанія. Такъ Гермесъ или Меркурій представляемъ былъ иногда съ *ягненкомъ около него*, какъ въ Коринтѣ, потому что онъ счита-лся покровителемъ и размножителемъ стада, а иногда изобра-жался *несущимъ ягненка на плечахъ*. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Гермесъ крѣпорокъ имѣлъ даже храмъ, напр. въ Танаѣѣ, гдѣ въ праздникъ его самый красивый юноша ходилъ вокругъ города съ ягненкомъ на плечахъ, въ знакъ того, что Гермесъ, какъ говорили, обнеся ягненка вокругъ стѣнъ города, спасъ его отъ

³⁴¹⁾ Mythol. u. Symb. Bl. 1. S. 85.

³⁴²⁾ Münter, Sinnb. und Kunstvorst. H. 1. X. Taf.

заразы. Сохранилось также много памятниковъ съ изображеніемъ Гермеса, несущаго ягненка. Въ Пемброкковскомъ собраніи въ Вилтонгаузѣ хранится небольшая мраморная статуя: Гермесъ несетъ на плечахъ ягненка, ноги козго держитъ на груди обѣими руками,—представленіе совершенно такое же, какъ изображается обыкновенно добрый пастырь на христіанскихъ памятникахъ. Въ силу этого сходства естественно допустить, что Гермесъ кріофоросъ, въ качествѣ художественнаго представленія, служилъ первообразомъ для христіанскихъ художниковъ представить добраго пастыря въ христіанскомъ смыслѣ, причемъ однако они вовсе не думали сравнивать самыя лица—І. Христа и Гермеса. Еще естественнѣе допустить связь изображенія добраго пастыря съ другимъ мисологическимъ представленіемъ потому, что христіанскіе художники могли имѣть случай прямо копировать его: это сатиръ, несущій на плечахъ возла или ягненка. Юнаго сатира съ пастушескимъ жезломъ въ правой рукѣ, несущаго на плечахъ возла, переднія ноги козго онъ держитъ лѣвою рукою, представляетъ статуя въ Илдеонсо. На рельефѣ одного саркофага въ Шо-Клементиновскомъ музеѣ въ ватиканѣ изображенъ шестій сатиръ изображенъ несущимъ на плечахъ ягненка и притомъ совершенно такъ, какъ на христіанскихъ памятникахъ добрый пастырь,—онъ держитъ на своей груди соединенныя ноги ягненка ²⁶⁶⁾).

Итакъ, мотивомъ, вызвавшимъ христіанскій художественный образъ добраго пастыря, могли послужить небезвѣстныя христіанскимъ художникамъ религіозно-мисологическія художественныя представленія классической древности и имѣть съ представленіемъ изъ пастушеской жизни дали имъ готовые образцы; такъ что христіанскій добрый пастырь могъ быть воспроизведеніемъ какъ пастуха, несущаго на плечахъ овцу или бога-покровителя пастуховъ Аристея, такъ и Гермеса, покровителя стадъ или сатира, смотря потому, гдѣ какой изъ этихъ образцовъ находимъ подъ руками у христіанскаго художника, а въ этомъ выразилась естественная зависимость юнаго христіанскаго искусства отъ античнаго. Эта зависимость ограничивалась конечно исключительно внѣшнею, формальною стороною представленія, безъ вся-

[²⁶⁶⁾] Pip. Mythol. u. Symb. B. 1. Abth. 1. S. 77—79.

каго положительнаго отношенія къ мнѳологическимъ представленіямъ. Но такъ какъ христіане вообще чувственнымъ представленіямъ языческаго пантеизма всегда старались противопоставить духовныя идеи христіанства, то такое отрицательное отношеніе возможно и въ этомъ случаѣ: божествамъ, покровителямъ стадъ и пастуховъ, противопоставляли образъ единаго божественнаго Пастыря душъ.

Главнымъ же мотивомъ къ употребленію этого образа безъ сомнѣній послужили притчи Іисуса Христа, въ которыхъ Онъ называетъ себя добрымъ пастыремъ; тѣмъ больше, что образъ этотъ, простой и изящный, полонъ глубокаго внутренняго значенія; взятый непосредственно изъ жизни, онъ однако находится въ живой связи съ демонстративствомъ человѣческаго спасенія, проходить чрезъ всю его исторію. Человѣческій родъ и въ частности избранный народъ израильскій по библейскому представленію есть великое стадо, а Богъ есть пастырь, руководящій его частію невидимою рукою, частію посредствомъ пастырей, представителей Его.

Началомъ своимъ образъ этотъ восходитъ къ великимъ вождямъ израильскаго народа, которые были провозвѣстателями грядущаго Мессіа-пастыря и прообразами Его. Такъ Моисей, освободитель и руководитель освобожденнаго избраннаго народа, называется пастыремъ овецъ Господнихъ ¹⁶⁴⁾; названіе это переходитъ къ преемнику его Іисусу Навину ¹⁶⁵⁾. Великій царь Давидъ былъ избранъ Богомъ пасти народъ Его и пастъ его въ чистотѣ сердца своего и рунами мудрыми водилъ его ¹⁶⁶⁾. На библейскомъ языкѣ часто самъ Богъ и дѣйствія Его промышла какъ относительно отдѣльныхъ лицъ, такъ и относительно цѣлаго народа, изображаются и прославляются подъ образомъ пасты „Господь пастырь мой, говоритъ Давидъ, я ни въ чемъ не буду нуждаться. Онъ попомъ меня на злачныхъ нивахъ и водить меня къ водамъ тихимъ ¹⁶⁷⁾. Весь народъ израильскій называет овцами паствы Его ¹⁶⁸⁾. Подъ Его пастырствомъ какъ царь,

¹⁶⁴⁾ Ис. 63, 11.

¹⁶⁵⁾ Числъ 27, 16, 17.

¹⁶⁶⁾ Па. 77, 71.

¹⁶⁷⁾ Па. 23, 1, 2.

¹⁶⁸⁾ Пе. 94, 7. 99, 3.

такъ пророки и священники были пастырями народа. Когда они допускали народъ до заблужденія, судъ Божій свершался надъ народомъ. Такъ, устами пророковъ Іереміи и Іезекііля Богъ обличаетъ невѣрныхъ пастырей: „вы разсѣяли овецъ Моихъ и разогнали ихъ, и не смотрѣли за ними. Израиль—разсѣянное стадо лъвы разогнали его ³⁶⁹). Съ обличеніемъ соединяется и утѣшеніе, въ которомъ неукротительная дѣятельность Мессіи представляется подъ образомъ дѣятельности пастыря. Я самъ отыщу овецъ Моихъ и осмотрю ихъ. Какъ пастухъ повѣряетъ стадо свое въ тотъ день, когда находится среди стада своего разсѣянаго, такъ Я пересмотрю овецъ Моихъ. И поставлю надъ ними одного пастыря, который будетъ пасти ихъ ³⁷⁰). Вотъ Господь Богъ грядетъ съ овцѣю. Онъ какъ пастырь будетъ пасти стадо свое; агнцевъ будетъ брать на руни и носить на груди своей и водить дойныхъ ³⁷¹).

Эти-то обѣтованія и предсказанія имѣлъ въ виду І. Христосъ когда фарисеямъ и всему народу объявилъ: „Я пастырь добрый“ и когда въ отвѣтъ на ропотъ фарисеевъ и книжниковъ, что Онъ принимаетъ грѣшниковъ, предложилъ притчу о заблудшей и найденной овцѣ ³⁷²). Этими Онъ указалъ на исполненіе на немъ ветхозавѣтныхъ пророчествъ. Благодаря именно этой внутренней связи образаго представленія ветхозавѣтнаго и новозавѣтнаго откровенія, какъ предсказанія и исполненія, образъ добраго пастыря рано и живо вошелъ въ сознаніе и жизнь церкви и нашелъ широкое примѣненіе какъ въ церковной литературѣ, такъ и въ монументальной художественной дѣятельности древнихъ христіанъ.

Въ самомъ дѣлѣ уже въ посланіяхъ апостольскихъ дѣятельность преемниковъ Христовыхъ обозначается выраженіемъ „пасти стадо Христово“. Представленіе объ Иисусѣ Христѣ, какъ добромъ пастырѣ, легло въ основаніе известной книги Ерма, называемой „Пастырь“. Въ известномъ гмнѣ Климентя александрійскаго І. Христосъ воспринимается какъ „царскаго стада пастырь, пастырь духовныхъ овецъ“. Известно также, какъ часто

³⁶⁹) Іерем. 23, 2. 50, 6. Іезек. 34, 1—10.

³⁷⁰) Іезек. 34, 11. 12. 23.

³⁷¹) Ис. 40, 11.

³⁷²) Іоан. 10, 12. Лук. 15, 3—7. Матт. 18, 12. 13.

отцы церкви въ своихъ проповѣдяхъ занимались истолкованіемъ притчи о заблудшей овцѣ, напр. Оригенъ, Епифаній и др.²⁷²⁾. Образъ добраго пастыря до сихъ поръ живетъ въ молитвахъ и пѣсняхъ церковныхъ. Христіанскіе художники, вообще охотно пользовавшіеся данными, какія предлагали священныя вѣнцы, для украшенія монументовъ всякаго рода, естественно не могли не воспользоваться элементами, болѣе чѣмъ достаточными для того, чтобы составить на основаніи ихъ, хотя не независимо отъ всякой сторонней помощи, какъ полагаетъ Мартиньи, одинъ изъ самыхъ прекрасныхъ и дорогихъ образовъ.

Художественное воспроизведеніе образа добраго пастыря, нужно полагать, весьма рано вошло въ употребленіе въ церкви, особенно въ западной. По крайней мѣрѣ въ Африканской церкви во время Тертуліана существовали уже чаши съ гравированнымъ изображеніемъ добраго пастыря, и судя по тону, намилъ говорить объ этомъ Тертуліанъ, изображеніе добраго пастыря на чашѣ было дѣломъ обыкновеннымъ, слѣдовательно давнимъ уже²⁷³⁾. Въ римской церкви также рано употребился этотъ образъ: между изображеніями въ катакомбахъ св. Валлиста есть изображенія добраго пастыря, которыя относятся археологами къ III и даже II вѣву²⁷⁴⁾. Въ восточной церкви образъ этотъ также былъ въ употребленіи: Евсевій упоминаетъ объ изображеніяхъ добраго пастыря, которыя онъ видѣлъ.

Образъ добраго пастыря встрѣчается на всѣхъ родахъ памятниковъ древне-христіанскаго искусства: на надгробныхъ камняхъ, на стѣнныхъ живописныхъ картинахъ, на саркофагахъ, на сосудахъ стеклянныхъ и металлическихъ, на лампахъ, на кольцахъ, на античныхъ геммахъ и другихъ рѣзныхъ камняхъ.

Всѣ эти памятники въ совокупности представляютъ цѣлый свѣтъ изображеній, въ которыхъ то съ наивною простотою, то съ болѣе или меньшею художественностію и съ болѣе или менѣе глубокимъ чувствомъ и смысломъ раскрывается предно-

²⁷²⁾ Оряг. Ad Lucam XV, 4—5. Епиф. Oratio in S. et Magnum Sabbatum, Ср. Aringhi, Roma Subterranea. Münster, Sinnb. und Kunstvorst. Anonsti, Denkwürdigkeiten. B. II, S. 367 и 194. Martigny, Dict. p. 413.

²⁷³⁾ De pudicit. c. VII и X.

²⁷⁴⁾ Aginc. Hist. de la peint. t. V, p. 20.

сившаяся христіанскому сознанию тайна искупленія міра во Христі, а съ тѣмъ вмѣстѣ воспроизводятся евангельскія притчи о добромъ пастырѣ, полагающемъ душу за овецъ и о погибшей овецѣ, которую онъ ищетъ и возвращаетъ въ стадо. При всекъ разнообразіи этихъ изображеній ихъ можно подвести подъ нѣкоторыя группы, чтобы прослѣдить съ большею или меньшею ясностію и широтою раскрывающееся въ нихъ вѣропредставленіе древнихъ христіанъ.

Отношеніе Иисуса Христа къ людямъ, Его отеческая любовь и нѣжность выражается въ *отношеніи Добраго пастыря къ овцамъ, въ нѣжной заботливости и ласковомъ обращеніи съ ними.* На одномъ саркофагѣ ватинанскаго циметерія Добраый пастырь стоитъ между двумя деревьями, съ пастушескимъ жезломъ въ лѣвой рукѣ, а правою ласкаетъ овцу, поднявшую къ нему голову, другая съ лѣвой стороны тоже подняла къ нему голову и смотритъ на него, какъ бы ожидая ласки ²⁷⁶). Почти въ такомъ же положеніи изображенъ онъ въ циметеріѣ Приокиллы: Онъ стоитъ между деревьями, опершись на палку и склонивъ голову; правую руку простираетъ къ овецѣ, поднявшей къ нему голову; другая щиплетъ траву у его ногъ ²⁷⁷). Въ этихъ картинахъ, очевидно, представляется пастырь добрый, готовый душу свою положить за овецъ, который называетъ овецъ по имени и гласа котораго слушаютъ овцы.

Чудесное, чарующее дѣйствіе этого голоса прекрасно выражено въ картинахъ натакомъ свв. Сатурнина и Балгиста. Въ лѣсу, подъ тѣнію деревьевъ, сидитъ пастырь, стерегущій свое стадо. Въ правой рукѣ у него флейта. Онъ повидимому только что пересталъ играть, стадо внимавшее ему, упоенное звуками, забыло о травѣ; съ удивленіемъ и любовію смотритъ пастырь на безмолвныхъ животныхъ ²⁷⁸). *Флейта*, очевидно является символомъ сладости ученія І. Христа, которая засвидѣтельствована въ Евангеліи (никто никогда не говорилъ такъ какъ этотъ человекъ, сказали посланные взять Іисуса Христа), а все изображение служитъ самою простою и въ тоже время въ высшей сте-

²⁷⁶) Aringhi, t. I, p. 187. Munter, Taf. II, fig. 80.

²⁷⁷) Aringhi, t. II, p. 180

²⁷⁸) Aringhi, t. I, p. 827. D'Agincourt, t. V, pl. VIII, fig. 4.

пени изящною иллюстраціею словъ І. Христа: овцы гласа моего слушаютъ. Что подобныя представленія древняя церковь относила къ І. Христу, это показываетъ мозаика въ церкви свв. Назарія и Кельсія изъ временъ императрицы Галлы Платидин (440 г.), обозначающая переходъ отъ добраго пастыря къ Іисусу Христу. Добрый пастырь, въ видѣ красиваго юноши, въ свободной и изящной позѣ сидитъ на камнѣ, очевидно въ полѣ, по холмамъ котораго разбросаны деревья. Голова его окружена нимбомъ; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ крестъ, правую ласкаетъ овцу, въ то время какъ пять другихъ овецъ, изъ коихъ одна лежитъ, другія стоятъ, повернули къ нему свои головы, какъ бы внимая его голосу ¹⁹⁹).

Безконечная благодать и любовь побудила Сына Божіимъ принять человечество и явиться на землю, чтобы выискать и спасти погибшаго человѣка. Чѣмъ невѣрнѣе была полнота любви, тѣмъ безпредѣльнѣе должна быть *скорбь*, наполнявшая сердце Богочеловѣка въ теченіе всей Его жизни. Эту-то внутреннюю, въ глубинѣ Его чистой души таившуюся скорбь, древне-христіанское искусство выразило въ наивной формѣ, въ *образѣ пастыря, скорбѣщаго о заблудившей овцѣ*. На одномъ надгробномъ камнѣ юный пастырь стоитъ, съ нѣсколько наклоненною головою, съ печальнымъ лицемъ, опершись лѣвою рукою на палку, а правую приложивъ къ груди и скрестивъ ноги—положеніе самое естественное въ состояніи грустнаго раздумья. Пастырь, очевидно, скорбитъ и можетъ быть молится о погибшей овцѣ ²⁰⁰). Еще съ большею естественностію и изяществомъ выражена скорбь пастыря, соединенная съ молитвою, на живописной картинѣ со свода погребальной пещеры, открытой въ Римѣ въ 1779 г. въ саррацинскихъ воротахъ. Пастырь стоитъ между двумя деревьями, съ наклоненною нѣсколько на бокъ головою, съ грустнымъ лицемъ и поднятыми къ небу глазами, сопровождая свою горестъ энергическимъ жестомъ руки, выражающимъ рѣшимость пойти искать потерянную овцу. Скорбь его такъ сильна, что отражается на овцахъ: одна смотритъ на него, какъ бы выражая сочувствіе, другая, лежащая на землѣ, тоже повернула къ нему голову, какъ

¹⁹⁹) Münter, Taf. II, fig. 29.

²⁰⁰) Aringhi. t. I, p. 329.

бы разбуженная его молитвеннымъ воплемъ ³⁸¹⁾. На стеклянномъ кускѣ, составлявшемъ вѣроятно дно сосуда, по предположенію Мюнтера, пастырь стоялъ также между двумя доревьями, опершись лѣвою рукою на палку, а правую простирая надъ головою; какъ будто послѣ раздумья, онъ приницаетъ рѣшеніе оставить стада, представительницею котораго служить лежащая у его ногъ овца, чтобы искать заблудшую овцу; его тунниа перешоисана два раза, чтобы удобнѣе идти (такъ изображалась обыкновенно богиня охоты); его ноги не обуты, какъ обыкновенно, а обвернуты такъ-называемыми *fasciis scutalibus*, тоже для удобства ³⁸²⁾. Наконецъ, на одномъ памятникѣ онъ представленъ уже въ дорогѣ: онъ усталъ и сидитъ на камнѣ въ лѣсу, склонивъ къслонку на сторону голову съ печальнымъ лицемъ, лѣвою рукою опершись на свою палку, а жестомъ правой руки выражая свое горе ³⁸³⁾.

Но вотъ добрый пастырь, наконецъ *нашелъ заблудшую овцу и несетъ ее на плечахъ*—это самое обыкновенное, безчисленное множество разъ встрѣчающееся на древне-христіанскихъ памятникахъ представленіе. Въ немъ-то именно выражается *тайна воплощенія Сына Божіа и искупленія человечества въ лицѣ Божьего челоювка*, примѣнительно къ евангельской притчѣ о заблудшей овцѣ. „Не оставитъ ли онъ стадо и не пойдетъ ли искать заблудшую овцу? И когда найдетъ ее, возьметъ съ радостію на плечи свои и принесетъ домой созоветъ друзей и сосѣдей и скажетъ имъ: порадайтесь со мною, я нашелъ свою пропавшую овцу“ ³⁸⁴⁾. Изображеніе добраго пастыря съ овцею на плечахъ, въ сущности всегда одинаковое, видоизмѣняется только въ подробностяхъ, примѣнительно къ даннымъ условіямъ или сообразно съ такимъ или инымъ оттѣнкомъ художественнаго замысла, съ тѣмъ или инымъ чувствомъ, одушевлявшимъ художника въ данную минуту. Такъ иногда пастырь изображается одинъ стоящимъ или идущимъ съ овцею на плечахъ, быть-можетъ для обозначенія дѣла искупленія только вообще. Въ такомъ видѣ

³⁸¹⁾ D'Agincourt, t. V, pl. VII, fig. 1.

³⁸²⁾ Münter, Taf. II, fig. 38.

³⁸³⁾ Aringhi, t. I, p. 327.

³⁸⁴⁾ Лук. гл. 15.

представляет его мраморная статуэтка въ латеранскомъ музее; въ такомъ же видѣ изображенъ онъ на мраморномъ саркофагѣ ²⁸³), на фрескѣ цистерія Понтіана ²⁸⁴), на фрескѣ цистерія св. Каллиста ²⁸⁷), въ цистеріѣ свв. Марцеллина и Петра ²⁸⁸), въ цистеріѣ св. Агнесы ²⁸⁹), въ цистеріѣ Прискиллы ²⁹⁰); на погребальной урнѣ изъ катакомбъ св. Урбана ²⁹¹), на двухъ лампахъ ²⁹²). Надъ однимъ изъ такихъ изображеній помѣщена монограмма, свидѣтельствующая о тождествѣ добраго пастыря съ личностью Иисуса Христа въ древне-христіанскомъ сознаніи ²⁹³). Во всѣхъ этихъ изображеніяхъ христіанскіе художники выразили тайну искупленія человечества во Христѣ съ тою строгостью, какою свойственна была древней церкви въ пониманіи духовныхъ истинъ вообще и которая выразилась въ одной церковной пѣсни, несмотря на ея поэтическую форму: „и заблудшее обрѣтъ овца, на рамо вопріимъ ко Отцу принесть и своему хотѣнію“; искупленіе представляется образно, но въ то же время строго-догматически, согласно съ понятіемъ о божественномъ существѣ Иисуса Христа, соприсущемъ Отцу и неподлежащемъ условіямъ пространства. Этотъ внутренний, духовный, таинственный актъ и олицетворяетъ собою пастырь съ овцею на плечахъ. Это представленіе выражающее истину искупленія въ себѣ самой, въ ея сущности, нужно полагать и было собственно церковнымъ представленіемъ, т.-е. признаннымъ и одобреннымъ церковью, чѣмъ быть можетъ и объясняется столь частое повтореніе его. Въ же другія представленія—дѣло свободной творческой фантазіи художника, которая не могла оставаться въ границахъ церковно-догматической концепціи, невольно принимая болѣе легкій полетъ и переходя къ поэтическому языку притчи съ одной стороны, съ другой соединяя съ общемо догматическою идеею частныя вѣрованія и чаянія, отчасти обще-христіанскія представленія.

²⁸³) Aringhi, t. I, p. 198.

²⁸⁴) Aringhi, t. I, p. 281.

²⁸⁷) Aringhi, t. I, p. 327, 331.

²⁸⁸) Aringhi, t. II, p. 41, 49.

²⁸⁹) Aringhi, t. II, p. 85.

²⁹⁰) Aringhi, t. II, p. 125, 126, 129.

²⁹¹) D'Agincourt, t. IV, pl. IV, fig. 2.

²⁹²) Aringhi, t. II, p. 330, 351.

²⁹³) Mamachi, t. III, p. 18.