

И.Е. Троицкий

К истории изображений креста и
распятия

Опубликовано:
Христианское чтение. 1869. № 3. С. 406-436.

© Сканирование и создание электронного варианта:
Санкт-Петербургская православная духовная академия (www.spbda.ru),
2010. Материал распространяется на основе некоммерческой лицензии
Creative Commons 3.0 с указанием авторства без возможности изменений.

Издательство СПбДА
Санкт-Петербург
2010

КЪ ИСТОРИИ ИЗОБРАЖЕНІЙ КРЕСТА И РАСПЯТІЯ.

(ОКОНЧАНИЕ)

Теперь (1) мы должны рассмотреть въ частности I) древо крестное; II) гвозди; III) одѣяніе Распятаго; IV) сидѣнье или подножіе; V) терновый вѣнецъ; VI) надпись на крестѣ, и VII) обстановку креста.

I. Древо крестное.

Въ огромномъ большинствѣ распятій древо крестное имѣетъ форму сух *immissa*. Сначала поверхность его была гладкою, но въ теченіе среднихъ вѣковъ постепенно покрылась символическими орнаментами и украшеніями всякаго рода. Художники старались выразить какую нибудь глубокую идею иногда общей формой крестнаго древа, иногда оконечностями его роговъ, иногда цвѣтомъ, иногда матеріаломъ.

1) *Рога креста.*

Интересный крестъ, находящійся на мѣдной крестальнѣ въ Вюрцбургѣ и устроенный въ 1279 г. Мэй-

(1) См. Ноябрьскую кн. Христіан. Чтен. за 1858 г.

стеромъ Эккартомъ, замѣчательнъ, между прочимъ, тѣмъ, что концы поперечныхъ роговъ его подняты вверхъ. Совершенно такую же форму имѣютъ рога одного распятія въ Богемской рукописи огромнаго *Dictionarium universale*, обыкновенно называемаго *Mater verborum* и хранящагося въ богемскомъ музеѣ. Это—родъ Энциклопедіи. На 336 страницѣ изображенъ распятый Спаситель. Крестъ имѣетъ форму дерева съ поднятыми вверхъ вѣтвями. Еще своеобразнѣе форма крестныхъ роговъ на евангеліи, хранящемся въ ризницѣ Майнцаго собора. Рога эти изогнуты такъ, что представляютъ изъ себя форменный сегментъ. Распятіе, находящееся на сосудѣ для храненія освященнаго елса въ Кёльнскомъ соборѣ и относящееся къ XV в., имѣетъ рога, склоняющіеся внизъ подъ острымъ угломъ. Такую же форму имѣютъ рога распятія, находящагося въ Маріинской капеллѣ въ Вюрцбургѣ и относящагося къ XIV вѣку. Какъ поднятіемъ крестныхъ роговъ вверхъ, такъ и наклоненіемъ ихъ къ землѣ художники хотѣли выразить одну и ту же идею,—именно ту, что древо креста есть древо жизни.

2) *Оконечности крестныхъ роговъ.*

Въ большомъ числѣ распатій оконечности крестныхъ роговъ расширяются то подъ острымъ, то подъ прямымъ угломъ, то въ формѣ полу-круга, то въ формѣ трилистной розы. Чтобы смягчить монотонію расширяющихся, такимъ образомъ, роговъ, иногда, особенно на распатіяхъ романскаго періода, то придѣлывались къ нимъ поперечныя линіи, пересѣкавшія ихъ подъ разными углами, такъ что образовывалось нѣсколько крестовъ небольшого размѣра, то украшали ихъ симво-

лами, или изображеніями евангелистовъ, или событій изъ священной исторіи.

3) *Цвѣтъ дерева крестнаго.*

На многихъ распятіяхъ, особенно изъ принадлежащихъ къ готическому періоду, крестное дерево окрашивалось въ *зеленый* цвѣтъ съ *красными* вѣтвями. На нѣкоторыхъ крестахъ зеленые и красныя мѣста чередуются, на иныхъ въ зеленый цвѣтъ окрашены вѣтви, а стволъ краснаго цвѣта. Этой окраской выражали ту же идею, что и вышеуказаннымъ положеніемъ роговъ. По древнему сказанію, крестъ Христовъ былъ сдѣланъ изъ дерева, выросшаго на могилѣ Адама изъ отпрыска, взятаго Сномъ отъ дерева жизни и посаженнаго потомъ на этой могилѣ. Конечно, не столько принаровительно къ этому сказанію, сколько въ соотвѣтствіе внутреннему значенію креста, прозябшаго жизнь всему міру—Христа Жизнодавца, по прекрасному выраженію церковныхъ пѣсней. художники стремились изображать крестъ деревомъ жизни.

4) *Матеріалъ креста.*

Еще яснѣе выступаетъ значеніе креста, какъ дерева жизни, когда и продольная и поперечныя балки его украшаются рѣзьбою, представляющею живыя вымощіающіяся растенія, или когда онъ представляется сдѣланнымъ не изъ плотничьяго дерева, а изъ живаго ствола съ вѣтвями. Между крестами перваго рода мы должны указать здѣсь на процессіонное распятіе, находящееся въ приходской церкви въ Буртшейдѣ (близъ Аахена): вся передняя сторона этого распятія, имѣющаго форму креста патріаршаго, наполнена рѣзьбою, изображающею

зеленыя вьющіяся растенія (¹). Такую же роскошную зелень мы видимъ на распятіи поздняго романскаго періода, находящемся въ коллекціи г. Левена въ Кёльнѣ и скопированномъ у Гёффлинга (²). Между распятіями втораго рода, т. е. наглядно представляющими крестъ, какъ *arbor vitae*, въ формѣ живаго ствола съ вѣтвями, прежде всего мы должны указать на крестъ въ церкви миноритовъ въ Кёльнѣ, относящійся къ XIV в. (³), затѣмъ на барельефный крестъ, находящійся на стѣнѣ южнаго притвора въ Маріинской капеллѣ въ Бюрибургѣ и относящійся къ XIV в., и на серебряный алтарный крестъ начала XV в., находящійся въ церкви Пречистой Дѣвы, во Франкфуртѣ на Майнѣ. Обрубленныя вѣтви этаго древа крестнаго оканчиваются настоящими перлами. Въ видѣ древа жизни представленъ крестъ на гробницѣ св. Елизаветы въ Марбургѣ. Одно изъ первыхъ мѣстъ между распятіями этаго рода безспорно принадлежитъ великолѣпному процессіонному кресту изъ золоченаго серебра, находящемуся въ приходской церкви св. Колумба въ Кёльнѣ (⁴) и роскошному кресту на пятисвѣчномъ свѣтильникѣ въ церкви св. Кунберта въ Кёльнѣ, относящемуся къ послѣднему десятилѣтію XV в. (⁵). Знаменитое распятіе въ церкви св. Лоренца въ Нюрнбергѣ украшено на оконечностяхъ розамп.

II. Гвозди.

Такъ какъ большинство оо. церкви свидѣлствуетъ, что Спаситель былъ пригвожденъ ко кресту четырьмя

(¹) *Aus'm Weerth II. Tafel 39. n. 7.*

(²) *Ein'ero Sammlung aus dem Mittelalter V, 5.*

(³) *Bock, Das heilige Köln, Taf. 25. Nr. 27.*

(⁴) *Bock, Tafel 20. N. 11.*

(⁵) *Bock, Taf. 11. N. 54.*

гвоздями и притомъ такъ, что ноги Его были положены одна подлѣ другой, то и Распятый представляется также пригвожденнымъ четырьмя гвоздями. На *всѣхъ* древнихъ изображеніяхъ распятія, сколько намъ извѣстно, Распятый Спаситель представляется на крестѣ съ ногами, положенными одна подлѣ другой. Иногда впрочемъ ни руки, ни ноги не представляются пригвожденными и Христосъ представляется стоящимъ, какъ *Deus regnans a ligno crucis* на подножіи (*suppedaneum*), иногда ноги представляются пригвожденными *двумя* гвоздями. Последняя форма представленія до сихъ поръ удерживается въ восточной церкви.

Теперь возникаетъ вопросъ: когда появилось въ западной церкви изображеніе Спасителя, пригвожденного ко кресту тремя гвоздями? На этотъ вопросъ отвѣчать трудно. Еще св. Бернардъ († 1153) говоритъ о четырехъ гвоздяхъ ⁽¹⁾. Равнымъ образомъ о четырехъ гвоздяхъ говоритъ и папа Иннокентій III († 1216) ⁽²⁾. На прекрасномъ рельефномъ распятіи, находящемся на огромномъ паникадилѣ, подаренномъ Фридрихомъ Барбароссой въ 1165 г. Аахенскому собору, ноги Спасителя представлены одна подлѣ другой. Такимъ образомъ въ концѣ XII и въ началѣ XIII вѣка распятія представлялись еще съ четырьмя гвоздями.

Нѣкоторые объясняютъ происхождение обычая изображать распятія съ тремя гвоздями вмѣсто четырехъ

⁽¹⁾ Въ своемъ *Oratio rhythmica* (у Мона въ *Lat. Hymnen* 1. S. 162, онъ говоритъ:

Clavos pedum, plagas duras
Et tam graves impressuras
Circumplector cum affectu.

v. II.

⁽²⁾ *Quatuor clavos in Domini corpore fuisse lixos.*

альбигойскими войнами. Но мы съ своей стороны не понимаемъ, какое вліяніе могли имѣть эти войны на изображеніе распятій. По другимъ, всего болѣе содѣйствовали этой перемѣнѣ откровенія (Revelationes) св. Бригитты, въ которыхъ Спаситель представляется распятымъ съ ногами, положенными одна на другую. Но чтобы откровенія св. Бригитты могли заставить художниковъ отступить отъ древняго, совершенно вѣрнаго исторически преданія, это кажется въ высшей степени не вѣроятнымъ и даже совершенно несправедливымъ. Откровенія св. Бригитты появились въ Римѣ 1344 г., а между тѣмъ за цѣлое почти столѣтіе раньше Вальтеръ фонъ Фогельвейде († 1253) въ своемъ прекрасномъ гимнѣ страждущему Спасителю говорилъ уже о *трехъ* гвоздяхъ ⁽¹⁾.

Одно только несомнѣнно, — именно, что изображенія распятія съ тремя гвоздями вошли въ употребленіе въ XIII в. Мартини совершенно справедливо производить этотъ новый способъ представленія отъ возрожденія христіанскаго искусства въ Италіи ⁽²⁾. А Буонарроти прямо указываетъ на Николая Пизанскаго (род. 1200 г.) и Чимабуче (род. 1240 г.), какъ на первыхъ художниковъ, отступившихъ отъ традиціоннаго византійскаго стиля въ своихъ картинахъ распятія ⁽³⁾.

Распятія съ тремя гвоздями, относящіяся къ XIII в., находятся въ церкви кармелитовъ въ Вюрцбургѣ, въ церкви Пречистой Дѣвы въ Трирѣ, въ церкви Шуль-

(1) Sin lip wart mit scharpfen dornen gar verseret;
dennoch wart manievalt sin marter an dem kreuze gemêret;
man sluoc im *drie* negel dur hende und auch durch füeze.

(Lachmann, Walther v. d. Vogelweide S. 37.).

(2) Dictionnaire des antiquités chrétiennes p. 192.

(3) Vasi di vetro p. 253.

пфортской, въ соборѣ Фрейбургскомъ и въ церкви св. Лоренца въ Нюрнбергѣ.

Уже Дурандъ въ своемъ *Rationale divinorum officiorum*, написанномъ вѣроятно въ 1286 г., объясняетъ символическое значеніе трехъ гвоздей тѣмъ, что они изображаютъ тройственные страданія Іисуса Христа—страданія тѣла, сердца и духа.

Но если въ XIII в., вошли въ обычай распятія съ тремя гвоздьми, то и распятія прежней формы не выходятъ изъ употребленія, а продолжаютъ встрѣчаться и позднѣе.

III. Одѣяніе Распятаго.

Спаситель былъ повѣшенъ на крестѣ нагимъ, съ легкимъ прикрытіемъ по чресламъ. Вслѣдствіе этого образъ Распятаго на *всѣхъ* распятіяхъ представляется болѣе или менѣе одѣтымъ. Одѣяніе это въ теченіе вѣковъ многократно мѣнялось. На древнѣйшихъ распятіяхъ Распятый изображался большею частію въ длинной туникѣ, прикрывавшей все тѣло за исключеніемъ рукъ и ногъ. Въ такой туникѣ представленъ Спаситель на древнѣйшемъ распятіи, находящемся въ еврскомъ рукописномъ евангеліи 586 г. Такъ же изображенъ Онъ на распятіи, открытомъ въ усыпальницѣ папы Юлія.

Въ древнѣйшія времена, по видимому, было общимъ обычаемъ изображать Спасителя на крестѣ въ длинной, похожей на рубашку, одеждѣ (во всякомъ случаѣ безъ рукавовъ), извѣстной подъ именемъ *toga*, *tunica*, *interna* (исподняя одежда). Вотъ почему упоминаемое у Григорія Турскаго распятіе Нарбоннское, изображавшее вѣроятно Спасителя съ узкимъ препоясаніемъ по чресламъ (*dominus quasi linteo praecinctus*), произвело

такое непріятное впечатлѣніе. Вотъ почему оно было прикрито завѣсой, по приказанію этого епископа, съ дозволеніемъ снимать ее только по временамъ. Очевидно, оно не произвело бы этого впечатлѣнія, и не вызвало бы такого распоряженія, еслибы глазъ не былъ приученъ къ другому рода распятіямъ, — если бы не привыкъ видѣть Распятаго одѣтымъ. Впрочемъ съ другой стороны необходимо предположить, что Нарбонское распятіе не было безпримѣрнымъ въ своемъ родѣ, иначе едва ли отважились бы выставить его всенародно въ церкви. Что примѣры распятій въ этомъ родѣ были и раньше, это видно между прочимъ и изъ распятія, сохраненнаго намъ Анастасіемъ Синаитой. На этомъ распятіи Спаситель прикритъ только широкимъ платомъ, опускающимся съ груди до колѣнъ.

При всемъ томъ долгое время считалось общимъ правиломъ изображать распятаго Господа въ одѣяніи. Это видно изъ того, что изъ временъ ранняго романскаго, или что тоже древне-христіанскаго стиля сохранилось до нашего времени очень много такихъ распятій, не смотря на вандализмъ церковныхъ грабителей XVI и начала текущаго столѣтія, тогда какъ распятій съ простымъ препоясаніемъ встрѣчается очень мало.

Такъ, въ одеждѣ представленъ Спаситель на распятіи VII в., находящемся въ кодексъ подъ № 69 въ библіотекѣ Вюрцбургскаго университета; въ пурпуровой мантии изображенъ страдающій Спаситель въ манускриптѣ словъ св. Григорія Назіанзина, относящемся къ IX в., и хранящемся въ Парижской публичной библіотекѣ. На мозаическомъ распятіи, сдѣланномъ по распоряженію папы Іоанна VII († 717) въ Римѣ, фигура Спасителя представлена одѣтою съ головы до ногъ.

Въ церкви св. Космы и Даміана въ Римѣ, по свидѣтельству Мабильона (1), находится очень древнее распятіе, на которомъ Спаситель представленъ въ очень длинной одеждѣ. У Корнелія Курція (2) есть описаніе одного очень древняго распятія, находящагося въ Кангѣ. Слѣдуя этому описанію, Распятый одѣтъ въ длинную пурпуровую мантию. Моланъ (3) описываетъ нѣсколько другихъ подобныхъ же распятій во Франціи, на которыхъ Спаситель изображается одѣтымъ. Распятіе, находящееся въ Эммерихѣ и относящееся къ ранней романской эпохѣ, представляетъ Спасителя совершенно одѣтымъ. Въ аукціонномъ каталогѣ Эссингова Кабинета въ Кёльнѣ (за 1865) находится хорошій оттискъ распятія, вырѣзаннаго на слоновой кости и представляющаго Спасителя также въ полномъ одѣяніи. Подобное же бронзовое распятіе, найденное близъ Тарса въ Киликіи и относящееся къ X в., описано въ археологическомъ обзорѣнн (Revue archéologique, t. 13 p. 56). Въ 1858 г. найдено было близъ Хлумека въ сѣверо-восточной Богеміи бронзовое, позолоченное чрезъ огонь распятіе, принадлежащее X в. Распятый Господь изображенъ на немъ въ одеждѣ, плотно охватывающей тѣло (4). Такого рода распятія попадаются даже въ XI и XII в. Одно изъ нихъ—прекрасное распятіе изъ слоновой кости, относящееся къ XI в., находится въ Парижской публичной библіотекѣ. Къ XI же вѣку относится распятіе, изображающее Спасителя въ длинной узкой туникѣ и находящееся въ Тирольскомъ замкѣ

(1) *Iter Italicum*, p. 131.

(2) *De clavis dominicis* p. 41.

(3) *De historia SS. imaginum* lib. IV. ed. Paquot. p. 421.

(4) *Památky archeologické*. Прага 1859. Ч. III, стр. 363 и д.

близъ Мерава (¹). Церковь св. Маріи въ Лискирхенъ въ Кёльнѣ владѣтъ также однимъ весьма изящнымъ распятіемъ, изображающимъ Спасителя въ одеждѣ (²). Это распятіе относится къ XII в.

На ряду съ описанными нами распятіями попадаются—хотя и значительно рѣже—и такія, которыя представляютъ Господа съ однимъ препоясаніемъ. Таковы напр., древнее Нарбоннское распятіе, упоминаемое Григоріемъ Турскимъ, распятіе, находящееся въ *Odeur*; Анастасія Синаиты и на слоновомъ диптихѣ, подаренномъ въ IX в. Агильтрудой, герцогиней Сполетской, монастырю Рамбонскому въ Мархін.

Въ теченіе всего средневѣковаго и поздне-романскаго, равно какъ и готическаго періода принято было изображать распятаго Спасителя съ *perizonium* (повязкой или препоясаніемъ), простиравшимся *большею частію* съ груди до коленъ. На очень многихъ распятіяхъ романскаго періода препоясаніе является въ видѣ украшенія. Художники поздне-готическаго періода укоротили *perizonium*. Въ періодъ возрожденія любовь ко всему античному очень много содѣйствовала превращенію широкаго чресленнаго платя (носившаго иногда наименованіе *tunica* или *Herrgotsrock*) романскаго и ранне-готическаго періода въ узкую перевязь, связанную бантомъ. Эта форма изображенія Распятаго остается любимой формою до настоящаго времени.

IV. Подножіе.

Что на крестѣ Спасителя для поддержанія Его тѣла было употреблено *sedile* (сидѣнье), объ этомъ положи-

¹ Kirchenschnuck, 1861 Bd. 10. S. 70.

² Beck Tafel 36. N 104.

тельно свидѣтельствуютъ Іустинъ мученикъ, Иринеи и Тертуліанъ. Что и подножіе, *tabula suppedanea*, *suppedaneum*, могло быть также употреблено и употреблялось съ указанною цѣлю, это мы видимъ изъ извѣстной уже намъ каррикатуры распятія. Такимъ образомъ, прежде всего возникаетъ вопросъ: какъ могло случиться, что это сидѣнье было совершенно забыто, и на изображеніяхъ распятія въ самыя древнія времена мы встрѣчаемъ только *suppedaneum*? Отвѣтъ на этотъ вопросъ найти не трудно. При огражденіи себя крестнымъ знаменіемъ посредствомъ руки значеніе *sedile* естественно не могло быть выдержано, приходилось его опускать. Равнымъ образомъ приходилось опускать его и при изображеніи креста; иначе крестъ пріобрѣталъ бы не эстетическій видъ. Позднѣе, когда на крестъ стали изображать Самаго Распятаго, о сидѣньи, очевидно, не могло быть и рѣчи, если не хотѣли оскорбить христіанское чувство приличія.

На первомъ распятіи, время происхожденія котораго мы знаемъ съ точностью, именно на изображеніи распятія, находящагося въ сирскомъ манускриптѣ евангелія, мы не видимъ еще *suppedaneum*. Ноги представляются пригвожденными одна подлѣ другой. Равно какъ не находимъ никакихъ намековъ на сидѣнье ни на крестѣ Самаго Спасителя, представленнаго совершенно одѣтымъ, ни на крестахъ повѣшенныхъ по ту и другую Его сторону разбойниковъ, изображенныхъ съ одними узкими перевязями. Но на распятіи, найденномъ въ катакомбахъ ⁽¹⁾ и относящемся вѣроятно къ VII столѣтію, мы видимъ уже подножіе, на которомъ ноги

⁽¹⁾ Arnobii. Roma schizmatica II, p. 155

Спасителя покоятся просто, не пригвожденными. Поэтому если въ одномъ, очень распространенномъ сочиненіи говорится, что „на всѣхъ изображеніяхъ креста Христова, которыя въ не большемъ количествѣ дошли до насъ изъ седьмого вѣка, не достаетъ какъ подножія, такъ и сидѣнья“, то это справедливо только относительно простыхъ крестовъ, но совершенно ложно относительно древнихъ распятій. На прекрасномъ, изъ слоновой кости вырѣзанномъ, распятіи, представляющемъ Спасителя въ одеждѣ, и находящемся въ Парижской публичной библіотекѣ, прободенныя ноги Спасителя стоятъ на великолѣпной чашѣ романскаго стиля, служащей для нихъ вмѣсто подножія. Тоже самое мы видимъ на процессіонномъ крестѣ изъ позолоченой мѣди, найденномъ не подалеку отъ Плавига, доселѣ еще не изданномъ и составляющемъ собственность г. гофрата Вейденбаха въ Висбаденѣ.

Въ романскій періодъ именно былъ обычай вмѣсто однообразнаго подножія изображать подъ стопами Спасителя разнаго рода символы. Такимъ символомъ, и притомъ символомъ очень часто встрѣчающимся, служить чаша, въ которую изъ гвоздиныхъ язвъ каплетъ кровь. Иногда эту чашу у ногъ Спасителя поддерживаетъ ангелъ. Это мы видимъ, наприм., на интересномъ процессіонномъ крестѣ съ двойными поперечными балками въ приходской церкви въ Буртшейдѣ: колѣнопреклоненный ангелъ обѣими руками поддерживаетъ чашу, на которой ноги Распятаго стоятъ безъ гвоздинныхъ язвъ.

Въ кафедральномъ соборѣ въ Бове находится изображеніе распятія, сдѣланное на оконномъ стеклѣ въ олтарѣ Божіей Матери. Адамъ, погребенный у подножія

креста, встаетъ изъ гроба и держитъ лѣвой рукой золотую чашу, въ которую капаетъ святая кровь изъ прободенныхъ ногъ (').

Вторымъ символомъ, который помѣщался обыкновенно или подъ ногами Распятаго, или при подножіи креста, служить мертвая голова, иногда одна, иногда съ двумя на крестъ сложенными костями. Такой символъ видимъ мы на крестѣ, изображенномъ на мѣдной крещальнѣ въ Вюрцбургѣ, относящейся къ 1279 году, — ноги Спасителя стоятъ на мертвомъ человѣческомъ черепѣ. Мертвый черепъ, помѣщаемый подъ ногами Спасителя, или у подножія креста, служитъ символомъ черепа Адамова. А отношеніе между Адамомъ и Христомъ извѣстно. Въ Адамѣ всѣ мы умираемъ, а во Христѣ живемъ (1 Кор. 15, 21 и 22). Въ этомъ смыслѣ Христосъ называется новымъ Адамомъ. Существуетъ древнее, приводимое многими отцами и учителями церкви (Оригеномъ, Кипріаномъ, Тертулліаномъ, Аѳанасіемъ, Іеронимомъ, Епифаніемъ, Василиемъ Великимъ) преданіе, что Адамъ былъ погребенъ на Голгоѣѣ на томъ самомъ мѣстѣ, на которомъ стоялъ крестъ Христовъ, такъ что вслѣдствіе погребенія тамъ останковъ этого праотца и самое мѣсто названо было лобнымъ. На нѣкоторыхъ изображеніяхъ распятія Адамъ представляется съ руками, простертыми для воспріятія каплющей изъ язвъ крови Христовой. На другихъ изображеніяхъ распятія умирающій Спаситель бросаетъ свой послѣдній взглядъ на мертвый черепъ Адама.

Иногда мертвая голова подъ ногами Распятаго изображается съ яблокомъ во рту, иногда съ обвившимся

(') Didron, Iconographie p. 277.

вокругъ змѣмъ—это символъ грѣхопаденія и дарованнаго крестною смертію Христа искупленія. Та же мысль выражается часто встрѣчающимся изображеніемъ одного змія съ яблокомъ во рту, извивающагося у подножія креста. Такого рода изображенія видимъ мы на готическомъ распятіи въ Маріинской церкви въ Аахенѣ, на прекрасномъ, такъ называемомъ крестѣ Матильды (устроенномъ аббатиссою Матильдою, внукою Оттона Великаго, въ своемъ монастырѣ), на алтарномъ крестѣ, принадлежащемъ церкви св. Леонарда во Франкфуртѣ на Майнѣ.

V. Вѣнецъ.

Хотя весьма вѣроятно, что Спаситель во время Своихъ крестныхъ страданій имѣлъ на головѣ Своей терновый вѣнецъ, но на *всѣхъ* древнихъ распятіяхъ мы находимъ Его безъ этаго вѣнца. Дѣло въ томъ, что всѣ изображенія распятаго Спасителя на западѣ до XIII вѣка старались выразить ту истину, что Христосъ, какъ Владыка жизни, принесъ Себя въ жертву, потому что Самъ того восхотѣлъ. И вслѣдствіе этого образъ Распятаго представляется на нихъ живымъ, съ открытыми очами, безъ малѣйшихъ признаковъ скорби, не пригвожденнымъ, а просто стоящимъ съ распростертыми руками, какъ *regnans a ligno deus*, на *suppedaneum*. Вотъ почему на *всѣхъ* распятіяхъ до XIII в., не достасть терноваго вѣнца. Въмѣсто того глава Распятаго бываетъ окружена то круглымъ, то крестообразнымъ сіяніемъ; иногда впрочемъ не бываетъ ни вѣнца, ни сіянія, а—или рука Отца возлагаетъ на главу Христову царскій вѣнецъ, или самый ликъ Распятаго носитъ на себѣ то простую, то двойную діадиму. Лики Христа безъ вѣнца и сіянія, или окруженные то круг-

лымъ, то крестообразнымъ сіяніемъ, встрѣчаются всего чаще. Выдающаяся изъ облаковъ рука (символъ, которымъ въ раннюю эпоху среднихъ вѣковъ изображали первое лице св. Троицы) представлена возлагающею на главу Христову діадиму на распятіи въ церкви св. Маріи въ Лискирхенѣ. Подобное же изображеніе можно видѣть на готическомъ распятіи въ Маріинской церкви въ Аахенѣ. Въ царскомъ вѣницѣ изображенъ Христосъ на старинномъ распятіи въ галлерей degli Uffizi во Флоренціи, на бронзовомъ распятіи, найденномъ въ Унтерорнау въ верхней Баваріи, на картинѣ распятія въ Бартоломебергѣ, на образѣ страждущаго Спасителя въ Вюрцбургѣ изъ XIII в., и наконецъ на огромномъ деревянномъ распятіи, находящемся въ первомъ залѣ Майнцаго музея.

Съ тѣхъ поръ какъ идеальное представленіе распятаго Спасителя, какъ *deus regnans et triumphans a cruce*, уступило мѣсто натуральному пониманію Его, какъ Мужа скорбей, естественно пришли къ мысли отмѣтить эту особенность какимъ нибудь, осязательнымъ для глаза, знакомъ, и вслѣдствіе этого начали изображать Его съ терновымъ вѣнцомъ на главѣ. Эта форма изображенія Распятаго, въ терновомъ вѣницѣ, введенная въ XIII в., остается съ тѣхъ поръ самою употребительною формою. Впрочемъ на распятіяхъ тринадцатаго и четырнадцатаго столѣтій терновый вѣнецъ имѣетъ еще много сходства съ таттяной повязкой (*Sendelbinde*) и представляетъ переходъ къ настоящему (терновому) вѣнцу.

VI. Надписи на крестѣ.

Варианты крестныхъ надписей на распятіяхъ до чрезвычайности разнообразны. Встрѣчаются распятія и безъ

всякой надписи, встрѣчаются и такія, у которыхъ надпись помѣщена на самомъ древѣ крестномъ, и такія, у которыхъ она помѣщается на особой дощечкѣ. На древнихъ западныхъ распятіяхъ надпись всегда является на латинскомъ языкѣ, на таковыхъ же восточныхъ—на греческомъ, или сирскомъ. Надпись на трехъ языкахъ, въ послѣдовательномъ порядкѣ (на латинскомъ, греческомъ и еврейскомъ), впервые вошла въ употребленіе въ періодъ возрожденія. Самою употребительною надписью служить записанная у св. Іоанна: *Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων*—Иисусъ Назорей царь іудейскій; надпись, передаваемая прочими евангелистами, встрѣчается гораздо рѣже. Надпись евангелиста Марка: *Ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων*—царь іудейскій, мы читаемъ на распятіи, открытомъ въ усыпальницѣ папы Юлія 1. Съ надписью св. Луки имѣть сходство надпись, находящаяся на прекрасномъ изображеніи распятія на слоновомъ диптихѣ герцогини Агильтруды. Именно здѣсь мы читаемъ на верху креста: EGO SUM IHS REX IUDAEORUM.

Распятія безъ всякой надписи встрѣчаются не очень часто. Самые разнообразные варианты надписи попадаются на древѣ крестномъ. На великолѣпномъ, такъ называемомъ, Матильдиномъ крестѣ въ Эссенѣ, читаемъ: IHCNA—ZARENVS—REX IUDEOR. Великолѣпное ранне-готическое распятіе на евангеліи въ ризницѣ Майнцкаго собора, изображающее Христа въ образѣ прекраснаго юноши, носитъ на верхней оконечности продольней балки слѣдующую надпись: IHS XPS, т. е. Иисусъ Христосъ. Изящное изображеніе распятаго Спасителя у Комона (1) носитъ на дощечкѣ, изогнутой

(1) *Antiquaire* p. 355.

почти полукругомъ, слова: IHC NAZARE. Крестъ на мѣдной крестальнѣ въ Вюрцбургскомъ соборѣ на квадратной дощечкѣ имѣетъ титло (titulus): I N R I, т. е. Iesus Nazarens Rex Iudaeorum. Это титло всего чаще встрѣчается на распятіяхъ нашего столѣтія.

VII. Обстановка креста.

Обстановка креста на изображеніяхъ распятія очень разнообразна. Здѣсь мы видимъ: а) друзей Иисуса, б) разбойниковъ, в) воиновъ, г) скорбящія свѣтила небесныя, е) церковь и синагогу, ф) Vita et mors (жизнь и смерть), г) скорбящихъ ангеловъ, h) ангеловъ и дѣволовъ.

а) *Друзья Иисуса.*

На Распятіи, найденномъ въ катакомбахъ, по правую сторону представлена стоящею Пречистая Дѣва Марія, хотя проникнутая скорбію, но въ положеніи, исполненіи спокойствія и достоинства, съ молитвенно-простертыми къ Спасителю руками. По лѣвую сторону стоитъ Іоаннъ „ученикъ, Его же любяше Господь“. На всѣхъ распятіяхъ Дѣва Марія помѣщается по правую сторону Спасителя, а Іоаннъ по лѣвую. Въ знакъ глубокой скорби, Матерь и ученикъ изображаются съ поникшими на руку главами. Такъ изображены они на рѣзномъ слоеномъ распятіи въ Парижской публичной библіотекѣ, относящемся къ XI вѣку, и на чрезвычайно интересномъ алтарномъ крестѣ XII в., принадлежащемъ Луврскому музею (1).

На сирскомъ изображеніи распятія можно видѣть двѣ

(1) De Caumont, Bulletin monumental, 3-me série, t. I, p. 614.

группы, состоящія изъ пяти лицъ—по правую сторону креста Дѣва Марія и Іоаннъ, по лѣвую Марія Магдалина, Марія мать Іакова и Саломія, въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ креста, тогда какъ подлѣ Его на самомъ близкомъ разстояніи стоятъ два воина съ копьемъ и псовой тростью. На гипсовомъ слѣпкѣ съ слоновяго распятія, относящагося къ XIV в., находящемся въ нашей коллекціи, сряду подлѣ креста стоятъ двѣ группы. изъ трехъ человекъ каждая: на лѣво—любимый ученикъ, убитый скорбію, съ опущенною на руки головою, подлѣ его Никодимъ со свиткомъ и Іосифъ Аримаѳейскій въ нарочитомъ священническомъ облаченіи, на право три женскихъ личности: Марія, Матерь Божія. Марія Магдалина и одна изъ другихъ благочестивыхъ женъ. Обѣ послѣднія поддерживаютъ Матерь Божію, которая, повидимому, готова упасть подъ тяжестью скорби. На нѣкоторыхъ изъ позднѣйшихъ натуральныхъ изображеній распятія, Дѣва Марія представляется распростертою у подножія креста отъ изнеможенія, или ломающею руки отъ лютой скорби. Но такое представленіе недостойно Божіей Матери. Ибо она была при крестѣ рабою Господнею (*се раба Господня, буди мнѣ по волю твоему* Лук. 1. 38), на которой должна была исполниться только воля Господа.

б) Разбойники.

Изображенія разбойниковъ встрѣчаются уже на самыхъ древнихъ распятіяхъ—на распятіи въ сирскомъ манускриптѣ 586 г., и на распятіи въ кодексѣ Вюрцбургской университетской бібліотеки за № 69. На послѣднемъ изображеніи разбойники представлены съ фізіономіями, внушающими ужасъ. Эта форма представ-

ленія разбойниковъ, въ образѣ дѣйствительныхъ придорожныхъ злодѣевъ съ искаженными чертами лица и звѣрскимъ выраженіемъ, остается господствующею. Иногда впрочемъ только съ лѣвой стороны повѣшенный разбойникъ изображается съ свирѣпою злобою въ лицѣ, тогда какъ во взглядѣ разбойника, висящаго съ правой стороны, выражаются душевный миръ и спокойствіе.

с) *Воины.*

Всего чаще встрѣчаются при крестѣ изображенія центуріона съ копьемъ и другого воина съ губкой и иссоповой тростью; изображенія воиновъ, бросающихъ жребій объ одеждѣ Господа, встрѣчаются далеко не часто. На огромномъ большинствѣ древнѣйшихъ изображеній распятія, на которыхъ представлены воины, по *правую* сторону Спасителя стоитъ центуріонъ съ копьемъ, по *лѣвую* воинъ съ иссоповой тростью. Это потому, что острее копья должно было пронзить правый бокъ Спасителя и проникнуть чрезъ грудь до сердца. Замѣчательно, что на сирскомъ распятіи, на изображеніи креста, находящемся на дверяхъ собора въ Гельдесгеймѣ и относящемся къ 1015 году, равно какъ и на нѣкоторыхъ другихъ картинахъ распятія, ударъ копыа направленъ почти подъ мышку. Какъ объяснить это? (Объясненіе даетъ намъ древній персидскій переводчикъ. По его словамъ, воинъ долженъ былъ направить ударъ копыа именно подъ мышку правой стороны, потому что *такъ употреблялось это оружіе у римлянъ.*

д) *Скорбящія свѣтила небесныя*

Солнце померкло во время смертной агоніи Спасителя. Поэтому древнее искусство считало солнце, а

вмѣстѣ съ нимъ и луну, необходимою принадлежностью изображеній распятія. Причина того, почему и луна изображалась вмѣстѣ съ солнцемъ, кромѣ симметріи, заключается еще и въ символическомъ значеніи. Оба эти небесныя свѣтила должны были быть представителями всей природы, скорбѣвшей при видѣ страданій вочеловѣчившагося Бога. Поэтому на очень многихъ изображеніяхъ искусства онѣ представляются съ выраженіемъ скорби. Солнце всегда помѣщается по правую сторону, а луна по лѣвую. Хотя солнце и луна часто представляются въ формѣ своихъ астрономическихъ знаковъ, но большею частію они изображаются въ формѣ поясныхъ человѣческихъ фигуръ, въ видѣ юношей съ факелами въ одной рукѣ, тогда какъ другой поддерживаютъ свои головы, поникшія долу въ знакъ скорби. На нѣкоторыхъ произведеніяхъ искусства онѣ закрываютъ свои лица то платкомъ, то обѣими своими руками.

Солнце и луна кромѣ того употребляются еще, какъ символы обоихъ заветовъ. По словамъ блаженнаго Августина, луна есть образъ синагоги, а солнце—образъ церкви. Ибо какъ солнце имѣетъ свой свѣтъ отъ себя самаго, такъ и церковь Христова, тогда какъ на оборотъ ветхій законъ былъ бы темень и не объяснимъ безъ новаго, какъ луна остается темною безъ солнечнаго свѣта.

с) Церковь и синагога.

На средневѣковыхъ изображеніяхъ распятія часто можно видѣть по сторонамъ Распятаго церковь и синагогу, представляющихъ противоположность между евангеліемъ и закономъ, христіанствомъ и іудействомъ. Обѣ представляются въ образѣ женщинъ и съ атри-

бугами, указывающими на изложение последней и на торжество первой. Крестная смерть Христова составляет тотъ пунктъ, на которомъ прекращается сънь законная (приготовительная религія ветхаго завета, Колос. 2, 17) и начинается новый благодатный союзъ; она образуетъ тотъ солнце-поворотный пунктъ, на которомъ іудейство пало, не смотря на кажущуюся побѣду, и церковь восторжествовала въ уничиженіи крестной смерти. Такое представленіе церкви и синагоги встрѣчается на произведеніяхъ изъ слоновой кости и на миниатюрахъ съ IX вѣка. Синагога изображается съ лѣвой стороны креста съ завязанными глазами, съ поникшей головой, съ которой падаетъ корона; въ одной рукѣ она держитъ разбитый скипетръ, изъ другой выпадаютъ скрижали закона. Церковь является во всемъ блескѣ красоты и торжества, какъ царица, съ короною на головѣ, съ знаменемъ воскресенія въ одной рукѣ и чашею новаго завета въ другой, чашею, въ которую она принимаетъ кровь, текущую изъ ребръ Христовыхъ. Церковь и синагогу близъ креста видимъ мы между прочимъ въ прекрасной псалтири ландграфа Германа Тюрингенскаго, относящейся къ XIII вѣку.

f) *Vita et Mors.*

Спаситель приобрѣлъ намъ Своею крестною смертію благодатную жизнь и спасеніе. Умершій на крестѣ разрушилъ державу смерти и даровалъ вѣчную жизнь человѣку. Чтобы выразить ту мысль, что Христосъ, по апостолу, „разрушилъ смерть и возсіалъ жизнь и нетлѣніе (2 Тим. 1. 10)“, стали изображать подъ крестомъ *Vita et Mors*—фигуры жизни и смерти во образѣ женщинъ. На одномъ евангелиарѣ XII в., взятомъ изъ

монастыря Пидермюнстерскаго въ Регенсбургѣ и хранящемся теперь въ Мюнхенской королевской библиотекѣ, по правую сторону Распятаго стоитъ жизнь, въ богатой одеждѣ съ короной на головѣ, и простираетъ молитвенныя руки къ Спасителю, вознесенному на крестъ. Фигура смерти видѣется на другой сторонѣ— почти совершенно нагая, съ распущенными и включенными волосами и завязанными глазами, пораженная смертельною раной въ шею; упадая, она падетъ опереться на косу. Этотъ образъ наглядно олицетворяетъ прекрасную идею пасхальнаго стиха:

Mors et vita duello confluxere mirando;
Dex vitae mortuus, regnat vivus (1).

Подобная же мысль выражается въ первомъ антифонѣ въ похвалу обрѣтенія честнаго креста: «Mors mortua tunc est, ligno quando mortua Vita fuit» (2).

г) *Скорбящія ангелы.*

На многихъ изображеніяхъ распятія вокругъ страждущаго Спасителя парятъ скорбящія ангелы. На верхней доскѣ драгоценной псалтири, находящейся въ Фрей-юсѣ, мы видимъ у ногъ распятаго Спасителя церковь въ образѣ царицы съ чашею, въ которую сгруппится кровь изъ ножныхъ язвъ. Кровь изъ прободенныхъ рукъ принимаютъ въ два сосуда архангелы Михаилъ и Гавріилъ. На богатомъ распятіи, вышитомъ золотомъ на священнической ризѣ (casula), хранящейся въ Дармштатскомъ музеѣ, изображено пять ангеловъ, принимающихъ кровь Спасителя изъ пяти язвъ въ такое же ко-

(1) Т. е. „Жизнь и смерть сразились въ битвѣ достойной удивленія: Вождь жизни умеръ и—царствуетъ живой“.

(2) „Когда мертва была жизнь на древѣ, тогда умерла смерть“.

личество чашъ. Скорбящіе ангелы безъ чаши въ рукахъ окружають крестъ на прекрасномъ каменномъ распятіи XIV в., находящемся въ Вюрцбургѣ на городской стѣнѣ предъ рѣшетчатыми воротами. На *resten consecrationis* св. Гериберта, относящемся къ XI в., и находящемся въ городскомъ Кольнскомъ музеѣ, поверхъ креста, рядомъ съ солнцемъ и луною, находится осмилиственный, имѣющій форму розы, орнаментъ, надъ которымъ видѣются два ангела, парящіе надъ распятіемъ. На деревянномъ распятіи, вырѣзанномъ Вицемъ въ Вюрцбургѣ, мы видимъ на ряду съ Дѣвой Маріей и Іоанномъ ангела, который одной рукой изливаетъ кровь Христову на искупленную землю, а другой прикрѣпляетъ ко кресту „еже на насъ рукописаніе (1)“. Наконецъ, мы встрѣчаемъ и такія распятія, гдѣ ангелы, парящіе вокругъ креста, держатъ въ рукахъ своихъ разные орудія страданія.

h) Ангелы и діаволы.

Наряду съ ангелами мы находимъ при распятіи и діаволовъ. На ирландскомъ распятіи въ кодексъ за № 69 Вюрцбургской университетской библіотеки, два свѣтоносныхъ ангела поспѣшаютъ къ доброму разбойнику, между тѣмъ какъ къ злему летятъ два черныхъ демона въ образѣ жуковъ. На изображеніи распятія, находящемся на мѣдной крещальнѣ въ Вюрцбургѣ, на право видѣется плачущій ангелъ, на лѣво смѣющийся діаволъ. На брустверѣ изящной готической каѳедры въ Биллингенѣ (въ Баденѣ), кромѣ другихъ украшеній, есть барельефное изображеніе распятія. Надъ однимъ

(1) Niedermayer, Kunstgeschichte von Würzburg, S. 334

изъ со-распятахъ парить ангелъ, надъ другимъ діаволъ, — каждый съ своей добычей въ рукахъ (¹).

IV.

Излагая исторію распятія, мы доселѣ слѣдили преимущественно за западными изображеніями его. Восточныя изображенія распятія на нѣкоторыхъ пунктахъ разнятся отъ западныхъ.

Выше мы видѣли, что въ древній періодъ христіанскаго искусства любили съ представленіемъ уничтоженія и смерти Сына Божія на крестѣ соединять Его торжество надъ смертію въ воскресеніи. Если фактъ воскресенія не всегда изображался вмѣстѣ съ фактомъ распятія, то по крайней мѣрѣ старались на самомъ же распятіи одновременно выразить ту истину, что Христосъ есть сама жизнь и Владыка жизни и смерти. Поэтому изображали Христа не умирающимъ, или уже умершимъ, а живымъ. Очи всегда были открыты; ибо *не воздремлетъ, ниже уснетъ Левъ отъ Іуды, Сильный, Храняй израиля*. На челѣ Его отражалось не земное спокойствіе, безъ всякой смертной борьбы, безъ малѣйшей скорбной черты. Осознательно хотѣли изобразить въ Распятомъ ту мощь, съ которою Христосъ положилъ животъ Свой за животъ міра и Своею смертію побѣдилъ смерть. Словомъ въ изображеніяхъ распятія хотѣли выразить ту же идею, которая высказана въ церковной пѣсни:

Pange lingua gloriosi
Lauream certaminis,
Et super crucis trophaeo

(¹) Christliche Kunstblätter d. Erzdiöcese Freiburg, 1866 N 51.

Die triumphum nobilem:
Qualiter redemptor orbis
Immolatus vicerit (!)!

Это идеальное представление Христа, какъ *deus regnans et triumphans* а сгуще, продолжалось до XIII в. На распятіяхъ этого рода мы замѣчаемъ ту своеобразную противоположность, что съ одной стороны они изображаютъ намъ пригвожденнаго ко кресту, но съ другой представляютъ Его торжествующимъ Владыкою жизни.

Этимъ своеобразнымъ характеромъ отпечатлѣно уже древнѣйшее, извѣстное намъ, изображеніе распятія въ сирскомъ манускриптѣ евангелія. Христосъ держится на крестѣ съ спокойствіемъ, исполненнымъ достоинства; глава окружена кругообразнымъ сіяніемъ; на лицѣ ни одной скорбной черты. Это святое достоинство, это не земное спокойствіе безъ малѣйшаго признака скорби видимъ мы и на изображеніи, найденномъ въ катакомбахъ. Глава, окруженная круглымъ сіяніемъ, слегка склонена направо; очи открыты. Совершенно такое же изображеніе Распятаго находимъ мы на слововомъ диптихѣ герцогини Агильтруды Сполетской, равно какъ на распятіи въ Сакраментаріѣ папы Григорія (*sacramentarium Gregorianum*), относящемся къ тому же вѣку и находящемся въ семинарской бібліотекѣ въ Майнцѣ.

На западѣ въ романскій и ранне-готическій періодъ сдѣлали еще шагъ впередъ въ этомъ направленіи. Указанная нами противоположность развилась до представ

(¹) Т. е. „Воспой, языкъ, лавры словной битвы, и ладъ трофеями креста провозгласи триумфъ преславный: какъ побѣдилъ закланный Искупитель міра!“

ленія Распятаго съ царской короной, и иногда даже въ пурпуровой мантии. Въ этого рода представленіяхъ выражается та же мысль, что и въ церковной пѣсни: *regnat a ligno sc. crucis Deus*. На нѣкоторыхъ изображеніяхъ распятія на главѣ Распятаго мы видимъ вмѣсто царскаго вѣнца шапку судіи, очевидно, для выраженія той мысли, что поруганный на крестѣ паки придетъ судить живыхъ и мертвыхъ.

Этой средневѣковой идеѣ—изображать Распятаго за насъ Спасителя въ одно и тоже время и *послушливымъ даже до смерти*, и Всемогущимъ царемъ славы,—обязана своимъ существованіемъ еще одна особенность, встрѣчаемая преимущественно въ романскихъ и ранне-готическихъ изображеніяхъ распятія. На многихъ распятіяхъ, Онъ является не распятымъ, а стоящимъ на подножій (*suppedaneum*), какъ *deus regnans et triumphans*. На другихъ изображеніяхъ персты Распятаго сложены для благословенія. Этимъ старались выразить то, что Уничиженный на крестѣ служить въ то же время источникомъ всяческаго благословенія. Дальнѣйшую особенность распятій, относящихся къ началу среднихъ вѣковъ, составляетъ то, что на нихъ руки распятаго Спасителя вытянуты въ прямую линію и ребра замѣтно выдаются впередъ. Последней особенностью хотѣли выразить исполненіе словъ писанія: *исчতোша вся кости Моя*. Распростертіемъ рукъ въ прямую линію указывали на слова Спасителя: *егда вознесенъ буду отъ земли, вся привлеку къ Себѣ*; т. е. хотѣли символически выразить ученіе церкви, что Христосъ умеръ за *всѣхъ* людей, а не за нѣкоторыхъ только. На изображеніи распятія, находящемся въ Неймюнстерской церкви въ Вюрцбургѣ, для выраженія той же мысли, руки

распятого Спасителя изображены непомѣрно длинными, и при томъ не въ горизонтальномъ, а въ изогнутомъ положеніи, какъ бы для показанія того, что Онъ жаждетъ объять ими возможно *большее* количество людей. Янсений (¹), основатель янсенизма, училъ, что Христосъ умеръ и пролилъ кровь Свою не за всѣхъ людей, а только за извѣстную часть ихъ: „говорить, что Христосъ умеръ и кровь Свою пролилъ за всѣхъ совершенно людей, есть полупелагианство“ (Proposit. 5. Iansenii). Чтобы выразить это ученіе въ изображеніи распятія, руки Распятого на янсенистскихъ распятіяхъ поднимаются вверхъ подъ очень острымъ угломъ.—За тѣмъ наковецъ, на распятіяхъ, относящихся къ началу среднихъ вѣковъ, тѣло Распятого представлялось нѣсколько удлинненнымъ и сухощавымъ, для выраженія того, что главное есть духъ, оживляющій тѣло. Выраженіе продолговато-овальнаго лица Спасителя на этихъ изображеніяхъ дышетъ спокойствіемъ и святымъ миромъ. Кратко сказать, всѣ указанныя особенности распятій, относящихся къ началу среднихъ вѣковъ и имѣвшихъ идеальное, глубоко-символическое значеніе, должны были напоминать вѣрующимъ о Богомужномъ достоинствѣ Страждущаго, Который, не смотря на Свое уничтоженіе, есть Господь славы и, не смотря на Свою смерть, есть Владыка жизни, и Который предалъ Себя на смерть для того, чтобы намъ даровать жизнь.

Греки, напротивъ, изображаютъ распятого Спасителя

(¹) Янсений, епископъ Эйперскій въ Голландіи, сконч. 1638 г. Цитируемое авторомъ 5-е положеніе не принадлежитъ ему *буквально*, а извлечено выѣтъ съ остальными четырьмя изъ его огромнаго сочиненія Augustinus его врагами іезуитами; и потому его приверженцы постоянно отрицали и до сихъ поръ отрицаютъ *тождество* ученія Янсения съ ученіемъ, формулированнымъ въ пяти положеніяхъ іезуитовъ.—Пер.

въ образѣ умирающаго, или уже умершаго, человѣка. Съ анатомической точки зрѣнія такое представленіе безъ сомнѣнія справедливѣе; но оно слишкомъ ужъ выставляетъ впередъ то, что есть во Христѣ человѣскаго. Греческой формы изображенія распятій мы не встрѣчаемъ раньше X в. (1). Упомянутое выше бронзовое позлащенное распятіе, найденное въ 1858 году, близъ Хлумека, въ сѣверо восточной Богеміи, и занесенное туда изъ византійской имперіи, относится къ X в. Между тѣмъ распятій Спаситель изображенъ на немъ живымъ, съ открытыми очами, съ руками, горизонтально распростертыми, съ ногами, расположенными одна подлѣ другой, стоящимъ на подножіи, безъ извѣстныхъ гвоздинныхъ. Распятіе на драгоцѣнномъ окладѣ евангелія, принадлежавшаго императору Оттону, и находившагося въ Эптернахскомъ монастырѣ, есть также произведеніе греческаго искусства. Христосъ изображенъ на немъ также безъ малѣйшихъ признаковъ скорби, какъ живой, съ открытыми очами. Новая греческая форма представленія введена была уже послѣ X в., когда, возникшее въ IX в., разногласіе между восточной и западной церквами постепенно перешло въ открытый разрывъ. Западъ на первыхъ порахъ отнесся къ ней непріязненно. Кардиналъ Гумбертъ, въ своемъ „Разговорѣ между римляниномъ и константинопольцемъ (2)“, упрекалъ грековъ между прочимъ и за то, что „они изображаютъ на крестѣ, вмѣсто Христа, умирающаго человѣка“. Отсюда видно, что, въ половинѣ

(1) Желательно было бы, чтобы наши археологи проверили это показаніе автора. — *Пер.*

(2) О времени, мѣстѣ, поводѣ и пълнѣ написанія этого сочиненія см. статью: Борьба и раздѣленіе церквей въ половинѣ XI в. въ ноябр. вѣд. Христ. чт. за 1868 г. — *Пер.*

XI в., греки уже изображали распятого Спасителя въ образѣ обыкновеннаго умирающаго человѣка. Западныхъ такая форма изображенія должна была тѣмъ сильнѣе отталкивать, что они, въ своихъ изображеніяхъ распятія, всячески старались устранить всякую мысль объ обыкновенной, чисто человѣческой смерти Спасителя. Вотъ почему они не только изображали распятаго Іисуса Христа живымъ, со всѣми вышеупомянутыми, глубоко-символическими, идеальными особенностями, но и старались поставить въ самую тѣсную связь фактъ распятія съ фактомъ воскресенія, выражавшимъ Его торжество надъ смертію. Такую форму представленія находимъ мы, между прочимъ, на сирскомъ распятіи 586, на изображеніи распятія, находящемся на слоновомъ окладѣ евангелія въ Дрезденѣ, также на окладѣ Бамбергскаго рукописнаго евангелія и въ кодексѣ Мюнхенской библіотеки. Въ XI и XII в., встрѣчаемъ мы другую форму представленія, но съ значеніемъ, сходнымъ съ предшествовавшею формою. На многихъ распятіяхъ изъ бронзы, красной и желтой мѣди, на одной сторонѣ мы видимъ идеальное изображеніе Христа распятаго, а на другой—воскресшаго и сѣдящаго на радугѣ. Такую форму представленія находимъ мы на одномъ изъ Падуанскихъ распятій ⁽¹⁾ и на вышеупомянутомъ распятіи въ Бартоломебергѣ.

Между тѣмъ греческая форма изображенія распятія проникла мало по малу и на западъ и, благодаря именно тому обстоятельству, что многіе греческіе художники прибыли въ Германію послѣ того, какъ Оттоны породнились съ императорскимъ византійскимъ до-

⁽¹⁾ Kunstblatt. 1838. N 13.

момъ (1). Но и на тѣхъ распятіяхъ, которыя представляли Спасителя уже умершимъ, съ поникшей головой и закрытыми глазами, все-таки по прежнему старались выдержать идею Его высшаго Божественнаго достоинства. Такъ, напримѣръ, интересный процессіонный крестъ, находящійся въ приходской церкви въ Буртшейдѣ, близъ Аахена, и имѣющій форму патріаршаго креста съ двойными поперечными балками, представляетъ Спасителя уже умершимъ, съ закрытыми глазами и поникшей головой, но за то не только вся поверхность креста занята роскошною рѣзною растительностью—что придастъ кресту видъ древа жизни,—но и поверхность креста видѣется съѣдающей на престолѣ славы на облакахъ небесныхъ торжествующій Побѣдитель ада и смерти; въ лѣвой рукѣ держитъ Онъ евангеліе, правая поднята вверхъ для благословенія, вокругъ главы блистаетъ круглый ореолъ. На оконечностяхъ короткихъ верхнихъ балокъ, расширяющихся въ формѣ трилистной розы, изображены два ангела со скипетромъ и короною,—символами Его достоинства, какъ царя неба и земли (2).

Греческая, натурально-реалистическая форма представленія появляется въ Италіи, Франціи и Германіи уже въ XII в.,—и въ Италіи нѣсколько раньше, чѣмъ въ двухъ другихъ поименованныхъ странахъ. По гречески, т. е. „Мужемъ скорбей“, изображенъ Христосъ на распятіи, находящемся на ковчегѣ съ мощами, хранящемся въ Пражскомъ соборѣ и относящемся къ XII в.,

(1) Оттонъ II (973 — 983) вступилъ въ 978 г. въ супружество съ Теофаню, дочерью императора греческаго Романа младшаго (959—963); отъ нея родился въ 980 г. Оттонъ III (983—1002).—*Иер.*

(2) Ans'm Werth II. Taf. 39. N 7.

равно какъ на подобномъ же и къ тому же вѣку относящемся ковчегъ, хранящемся въ городскомъ музеѣ въ Кёльнѣ. Эта греческая форма представленія удерживается и до настоящаго времени. Впрочемъ нѣкоторые художники временъ возрожденія пошли въ этомъ направленіи гораздо дальше, — они простерли натуральность, фактическую вѣрность до безобразія: на ихъ изображеніяхъ Христосъ является истекшимъ кровію, мертвенно блѣднымъ, съ судорожно сведенными мускулами, съ искаженными отъ лютыхъ страданій чертами лица и страшно выдавшимися впередъ ногами. Но такой способъ изображенія ужъ слишкомъ рѣзко выставляетъ на видъ чисто-человѣческую сторону въ Иисусѣ Христѣ, совершенно опуская изъ виду то, что эти страданія были приняты Имъ на Себя *добровольно* и что до послѣдняго издыханія Онъ сохранялъ въ Себѣ Свое Божественное достоинство. Еще превратѣе поняли дѣло нѣкоторые французскіе художники прошедшаго столѣтія, — они не только опускали совершенно изъ виду Его Божественную сторону, но и челоуѣческую исказили тѣмъ, что въ лицѣ распятаго Спасителя старались выдержать характеристическія черты еврейской національной фizioноміи. Новѣйшимъ нѣмецкимъ художникамъ удалось оттѣнить свои изображенія многими похвальными чертами нѣмецкой набожности, хотя иногда ихъ изображеніямъ, наряду съ выраженіемъ скорби, недостаетъ выраженія Божественнаго достоинства и величія.

И. Троицкій.



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ

Санкт-Петербургская православная духовная академия Русской Православной Церкви – высшее учебное заведение, целью которого является подготовка священнослужителей, преподавателей духовных учебных заведений и специалистов в области богословских и церковных наук. Академия состоит из следующих подразделений: академия, семинария, подготовительное отделение семинарии, регентское отделение, иконописное отделение и факультет иностранных студентов.

Проект по созданию электронного архива журнала «Христианское чтение»

Проект осуществляется в рамках процесса компьютеризации Санкт-Петербургской православной духовной академии. В подготовке электронных вариантов номеров журнала принимают участие студенты академии и семинарии. Руководитель проекта – ректор академии епископ Гатчинский **Амвросий** (Ермаков). Куратор проекта – проректор по научно-богословской работе протоиерей Димитрий Юревич. Материалы журнала подготавливаются в формате pdf, распространяются на компакт-диске и размещаются на сайте академии.

На сайте академии
www.spbda.ru

- события в жизни академии
- сведения о структуре и подразделениях академии
- информация об учебном процессе и научной работе
- библиотека электронных книг для свободной загрузки