

УДК: 94(37).07

ББК: 86.3

DOI: 10.18688/aa2111-01-11

А. Д. Пантелеев

Изображения распятия в античном искусстве в римский период¹

Изображения казней нередко встречаются в памятниках римского искусства эпохи империи, чаще всего это мозаики и керамика — светильники, чаши и блюда [2; 23]. Мы видим привязанных к столбам приговорённых к смерти, терзаемых львами и медведями, быков, поднимающих тела осуждённых на рога, или служителей, натравливающих зверей на преступников. Эти сцены относятся к *damnatio ad bestias* (растерзанию дикими животными); другие виды казней, распространённые в то время, прежде всего *cruciatio* (распятие) и *crematio* (сожжение), не получили такой популярности, хотя о них много сообщается в сочинениях античных авторов [13, р. 520–532]. Здесь нам хотелось бы перечислить известные изображения распятия в нехристианской традиции, рассмотреть их разнообразные интерпретации современными исследователями и проанализировать значение этого образа для античных художников и их аудитории; сразу оговоримся, что мы оставим в стороне геммы, так как это отдельный большой сюжет, достойный особого исследования. Античные изображения распятия и распятых преступников имеют первостепенную важность для раннехристианского искусства, но они не менее значимы и для изучения таких сюжетов, как повседневная жизнь Римской империи, отношение древних к смерти и к публичным казням, история «народного» искусства (карикатуры, граффито). Будем надеяться, что наш обзор как бесспорно подлинных находок, так и артефактов менее надёжного происхождения, окажется полезен для занимающихся этими темами.

Прежде чем обратиться к собственно иконографическому материалу, нужно сделать несколько вводных замечаний. Прежде всего, в древности никогда не было единого «стандартного» распятия, а сосуществовали различные варианты подвешивания или закрепления на дереве, кресте, столбе или иной конструкции живого или мёртвого тела [6; 12; 22; 34]. Эта вариативность находит отражение и в используемой терминологии, и в текстах, и в изображениях, поэтому не следует удивляться распятию на столбе без горизонтальной перекладины или словам, что на кресте сидят. Затем, оно могло комбинироваться с другими видами казни, например, растерзанием хищниками или сожжением. О подобном сообщает, например, Марциал: «Так и утробу свою каледонскому отдал медведю, не на поддельном кресте голый Лавреол висят» (Mart. Lib. Spect., 7; пер. Ф. А. Петровского) [1, с. 349–350]. Наконец, эта казнь нашла отражение в много-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44180 «Политическое измерение раннехристианской агиографической литературы».

численных сочинениях греческих и римских авторов от Геродота и Фукидида до Фирмика Матерна и Орозия [12], но этой богатой литературной традиции соответствует всего несколько изображений. Здесь мы имеем дело с таким же положением вещей, что и в раннем христианстве: распятие Христа является ключевым событием истории, о нём и его значении говорят почти все церковные писатели, но в иконографии оно встречается крайне редко [19; 20, р. 290–307]. При поиске причин подобной избирательности художников-христиан [25, р. 130–155], безусловно, имеет смысл начинать с аналогичной ситуации в античном мире.

В древней Греции сюжеты, связанные с распятием, относились или к мифологической древности, или к варварским народам. Нам сообщают о Прометее, то ли прикованном, то ли распятом на скале (Luc. Prom., 1; Iup. conf., 8; De sacr. 6; Arr. Ind., V, 11, 3 et al.); эта традиция начинается с Гесиода (Hes. Theog., 521) и Эсхила (Aesch. Prom., 52 sqq.) [22, р. 11–14], но, конечно, не стоит пытаться найти литературные параллели ко всем сюжетам вазописи и рельефам: древние художники могли ориентироваться и на несохранившиеся сочинения, и на устные предания [35]. Распятый или прикованный Прометей изображается на нескольких античных сосудах и рельефах. Это лаконский кубок из Ватикана, изображающий Атласа и Прометея (VI в. до н.э., Ватиканские музеи), чернофигурная чаша из Афин с Гераклом и Прометеем (VI/V в. до н.э., Лувр), рельеф храма Афродиты в Афродисиаде и несколько других артефактов. Затем, нам известно, что существовали и картины, изображавшие мучения Прометея: Сенека Старший рассказывает, как афинский художник Паррасий приказал пытать старика-раба, служившего ему моделью, чтобы достовернее передать страдания титана (Sen. Con., X, 5). Бог Дионис выколол фракийскому царю Ликургу глаза, пытал его, а затем распял за нарушение договора и убийство менад (Diod. Sic., III, 65, 5). Иногда распятой на скале или висящей на *patibulum*, горизонтальной перекладине, изображается Андромеда; подборку таких памятников приводит К. Филиппс [32, р. 1–23]. Эта злосчастная участь миновала богов и героев первого ряда, став уделом менее значительных персонажей, что отмечали и раннехристианские писатели. Юстин Мученик писал в середине II в. о язычниках-эллинах: «Но нигде, ни на одном из так называемых сыновей Зевса, они не представили распятия, ибо это им и в голову не пришло» (Iust. Apol. I, 55, 1).

Стоит отметить, что античные авторы часто подчёркивали варварский характер этой казни: она используется скифами (Iust. Epit., II, 5, 6–7; Diod. Sic., II, 44, 2; Plut. An vit., 499d et al.), персами (Hdt., III, 125; IV, 43; IX, 120; Thuc., I, 110, 3 et al.), ассирийцами (Diod. Sic., II, 1, 10), карфагенянами (Polyb., I, 86, 4–6). В искусстве этих народов изображение распятия не встречается. После похода Александра Великого этот вид казни вошел в арсенал устрашения эллинистических царей, но его восприятие как чужеземного изуверства осталось неизменным [22, р. 22–32]. Римляне, как считается, заимствовали казнь на кресте у карфагенян во время Пунических войн (Polyb., I, 11, 5; XXIV, 6; LXXIX, 4; LXXXVI, 4; Diod. Sic. XXV, 5, 2; 10, 2; XXVI, 23, 1; Liv. XXII, 13, 9; XXVIII, 37, 2; XXXVIII, 48, 13; Val. Max., II, 7). В эпоху поздней республики и империи распятие считалось самым страшным видом казни (*summum supplicium*. — Cic. Ver. 2, 5, 168), которым наказывались прежде всего рабы и неграждане. В «Сентенциях» Юлия Павла, римского юриста III в. н.э., перечислены преступления, которые караются распятием:

дезертирство, выдача государственной тайны, подстрекательство к мятежу, убийство, получение пророчества о здоровье правителей, ночное нечестие, магия, тяжкие случаи фальсификации завещаний [22, р. 34].

Перейдём к рассмотрению имеющихся в нашем распоряжении изображений распятия в античном искусстве. Первый образец — это фреска из гробницы Ариети, или, как её иногда называют, гробницы Магистратов. Гробница была обнаружена на Эсквилинском холме в Риме в июне 1875 г. и позже разрушена при возведении современного здания; фреска в настоящее время хранится в собрании Капитолийских музеев. Она изображает батальные сцены и триумфальное шествие римского претора (на это указывают шесть ликторов и квадрига). На одном из фрагментов фрески, высотой 0,98 м и шириной 0,51 м, был изображён стоящий человек, привязанный, как полагал Р. Ланчани, к *furca* (вилообразному кресту) [26, р. 239]. Датировать фреску трудно из-за её фрагментарного состояния и отсутствия сопутствующих находок. Исследователи относят её к периоду от конца III в. до н. э. до середины I в. до н. э.

Изображение распятого вызвало к жизни множество интерпретаций. П. Морено увидел в этой фигуре теламона (атланта), который по созвучию своего названия должен был отсылать к битве между римлянами и галлами при Теламоне (225 г. до н. э.), а гробницу приписал командовавшему в этом сражении армией римлян Луцию Эмилию Папу [30, р. 283–285]. Ф. Канали Де Росси предположил, что на фреске изображён Марк Регул, римский полководец, захваченный в плен карфагенянами во время I Пунической войны и отправленный ими для ведения переговоров об обмене пленными. Регул сознательно провалил их, вернулся в Африку и был казнён, по одной из версий, распят [5]. Ф. Коарелли сначала решил, что в этой гробнице был погребён Маний Аквиллий, подавивший пергамское восстание под руководством Аристоника (133–129 гг. до н. э.), а распятый — это один из рабов, участвовавших в нём [7]. Однако Аквиллий отпраздновал триумф не как претор, а как консул. В более поздней работе Коарелли предположил, что эта фигура изображает карфагенского военачальника времен I Пунической войны Ганнибала, сына Гискона, распятого после поражения в морской битве своими собственными солдатами [8]. Другие учёные относят её ко II или I в. до н. э. [16, р. 96; 24, р. 42].

Д. Кук скептически отнёсся к всем этим гипотезам: он полагает, что личность триумфатора, как и время сооружения гробницы, точно установить мы не можем, а что касается интересующего нас фрагмента, то на нём изображён приговорённый к смерти пленник, вражеский воин или военачальник, бывший частью триумфального шествия [11]. Он стоит на земле и привязан к *patibulum* — горизонтальной части креста, точнее, *patibulum* привязан к нему. Кук считает, что эта фреска может прояснить новозаветный рассказ о том, как Христос нёс крест². Дело в том, что никто из античных писателей не говорит, что приговоренный нёс полностью весь крест (*crux*), а только *patibulum*. Путаница произошла из-за неразработанности греческой терминологии: у авторов евангелий было только слово *σταυρός*, и они воспользовались им.

Второе изображение распятия — граффито из ПUTEОЛ, датирующееся нач. II в. н. э. В июне 1959 г. на пересечении Виа Перголези и Виа Террачиано, в 450 м от амфитеатра,

² Ин 19:7; в синоптических евангелиях — Симон Кириянин (Лк 23:26; Мк 15:21; Мф 27:32).

были раскопаны 8 *tabernae*, некоторые из них были известны еще с 1924 г. А. Майури опубликовал предварительные результаты изысканий в 1961 г. [28], но граффити из *taberna* 5, в том числе и интересующее нас изображение, были введены в научный оборот М. Гвардуччи несколько позже, в 1967 г. [17]. Эта *taberna* 5, судя по надписям на её стенах, где упоминается множество городов, была чем-то вроде гостиницы, которой пользовались купцы и моряки.

Среди прочих граффити в *taberna* 5, рядом с изображениями Пана, танцующей обнажённой женщины, трезубца гладиатора-ретиария, мумии и гидравлоса (водяного органа, звуки которого сопровождали в том числе и игры), находится фигура распятого человека (0,40 × 0,26 м). Она нацарапана грубо, но с подробностями, выдающими знакомство с процедурой: положение ног на граффито сходно с тем, что мы видим у Иоханана бен Хакголя, распятое тело которого было найдено в Иерусалиме (I в. н.э.) [40], кроме того, эта фигура сидит на каком-то кольышке, что находит параллель у Сенеки. В одном из писем он цитирует стихотворную молитву Мецената: *Si sedeam cruce* — «Если я сяду на крест» (Sen. Epist., CI, 11), и о том же говорит Тертуллиан: «Крест с перекладной и выступом для сидения» (Tert. Ad nat., I, 12; cf. Iust. Dial., 91; Iren. AN, II, 24, 4).

М. Гвардуччи обратила внимание на надпись «Алкимила» (Ἀλκίμιλα; правильное Ἀλκίμιλλα) над левым плечом фигуры и решила, что это — изображение женщины-рабыни [17, p. 222]³. Античные авторы сообщают не так много сведений о распятии женщин, хотя они и случались: можно вспомнить казнь фаворитки Птолемея IV Агафоклеи и её матери, скрывших смерть царя, чтобы разграбить казну (Iust. Epit., XXX, 2, 6–7) или наказание сводни-вольнотпущенницы Иды, принявшей участие в соблазнении римской матроны во времена Тиберия (Jos. Flav. AJ, XVIII, 65–80) [12, p. 428 n. 62]. Принадлежит ли это указание тому, кто изобразил распятие, или кому-то другому, сказать невозможно, но совершенно точно, что надпись относится к этому граффито. Тело и левая нога фигуры покрыты параллельными линиями. Как полагает Кук, они могут изображать кривизну или объём, следы от бичевания, какой-то местный путеольский обычай, наконец, это могло быть просто шуткой [10].

Майури заметил, что мы не знаем, имеем ли дело с «божественным мучеником», преступником или рабом [28, p. 144]. Маловероятно, что это изображение связано с христианством, скорее, это преступник [14, p. 76–77; 4, p. 326–328], хотя, возможно, мы имеем дело с проклятием: художник таким способом обрекал ненавистную ему Алкимиллу на смерть [27]. Любопытна гипотеза Д. Заниотто, связавшего этот рисунок с мимом «Лавреол», где изображались похождения знаменитого разбойника начала I в. н.э. В конце спектакля его ловили и казнили; в этот момент актёра заменяли на приговорённого к смерти преступника, которого прибывали к кресту, а потом на него спускали медведя (Juv., VIII, 187–188; Mart. Spect., 7) [37; 38; 39]. П. Саббатини Тумолези предположила, что это граффито можно связать с надписью-объявлением об играх в соседних Кумах, где организаторы, помимо двадцати пар гладиаторов, обещали распятия, травлю животных и навес от солнца (CIL IV. 9983a) [33]. По её мнению, Алкимилла была одной из распятых

³ Имя Алкимилла не обязательно было рабским: в надписях оно указывает и на свободных женщин (CIL VI. 13024; CIL VI. 36590; ICUR VII. 18404 и др.).

рабынь. Резюмируя, можно заключить, что это граффито — уникальный памятник, его однозначная интерпретация крайне сложна и, честно говоря, маловероятна⁴.

Третье, самое известное изображение распятия в языческой традиции — знаменитое граффито, найденное в 1856 г. во время раскопок комплекса императорского дворца на Палатинском холме в Риме; судя по стилю росписей на стенах, поверх которых оно нацарапано, граффито датируется концом II — началом III в. н.э., его размеры — 0,38 × 0,335 м. Оно было обнаружено на стене здания, которое назвали *Paedagogium*; возможно, это была школа для обучения императорских рабов [21, p. 113]. Граффито изображает юношу, приветствующего поднятой рукой висящего на тау-образном кресте человека с головой осла; между этими двумя фигурами расположена надпись: *Ἀλεξάνεος σέβετε θεόν* — «Алексамен поклоняется (своему) богу»⁵. Возможно, он шлёт ему воздушный поцелуй по распространённому в античности обычаю почитания богов (Phaedr. Fab., V, 7, 28; Mart. Epigr., I, 3, 7; Juv. Sat., IV, 118) [9, p. 283]. Определить социальный статус Алексамена исходя из его облика невозможно — у римлян не было особой одежды для рабов. Сенека рассказывает, как в сенате обсуждалось её введение, но в итоге от этой идеи отказались, опасаясь восстания (Sen. De clem., I, 24, 1). Одежда свободных и рабов отличалась по качеству, а не по фасону [3, p. 87–89; 95–99; 9, p. 284–285].

Доминирующая и наиболее правдоподобная интерпретация граффито была предложена открывшим и опубликовавшим его Р. Гаруччи: это — карикатурно изображающая христианскую веру насмешка над неким Алексаменом [15]. Гаруччи опирается не только на достаточно очевидное изображение, но и на обвинения в адрес христиан со стороны язычников. Тертуллиан пишет: «Некий отъявленный ваш проходимец... выставил против нас картину со следующей надписью: *ονοσοετες*. Изображённый на ней человек одет в тогу, имеет лошадиные уши, в руках у него свиток и на одной ноге — копыто» (Tert. Ad nat. I, 14; cf. Apol. 16, 2), и ему вторит Минуций Феликс: «Они (христиане. — А. П.), не знаю по какому нелепому убеждению, почитают голову самого низкого животного, голову осла» (Min. Fel. Oct., 9, 3; cf. 28, 7). В этой карикатуре оказываются объединены представления о распятии как о рабской казни и Иисусе как негодяе, о поклонении христиан кресту и ослиной голове, что вполне соответствует мнению языческого простонародья о христианах на рубеже II–III вв.

Конечно, существуют и альтернативные версии: Р. Вюнш предположил, что на кресте распят египетский ослиноголовый бог Сет [36], Т. Мэтьюс — что Алексамен принадлежал к группе римских христиан, которые действительно поклонялись голове осла [29, 48–51], Г. Немет увидел здесь не ослиную, а лошадиную голову, что привело его к догадке о том, что здесь изображён некий демон [31, p. 153–162].

⁴ Кук уверенно заявляет, что это граффито точно не изображает шкуру животного [10, p. 98], и мы присоединяемся к этому мнению.

⁵ Грамматически форма *σέβετε* — это повелит. накл. множ. числа второго лица или наст. время изъяв. наклонения, тоже множ. числа второго лица; этот глагол нужно читать как *σέβεται* (третье лицо единств. числа). Это не ошибка, а скорее, просторечие: замена *ε* и *αι* часто встречается в греческих надписях. Если оставить при переводе повелительное наклонение: «Алексамен, поклоняйся (своему) богу!», то появляются другие ошибки: вместо *Ἀλεξάνεος* должен быть звательный падеж *Ἀλεξάνενε*, а вместо множ. числа — единств.

Ф. Харли-МакГован сделала несколько интересных замечаний об этом граффито в своей недавней большой статье. Она указала на богатую античную традицию карикатурных изображений лиц, обладавших авторитетом — магистратов, философов, риториков, учителей, даже мифологических фигур вроде Энея — с головами ослов или других животных [21, р. 128–134]. Это могли быть как карикатуры на реальных людей, так и сувениры на память о представлениях мимов, где осмеивались эти авторитеты, а иногда и боги традиционной религии и восточных культов. Наделение их головой осла на сцене означало прежде всего осмеяние и унижение, но семантика этого образа была очень сложной, и грань между смешным и трагическим была тонка: Артемидор в своём соннике пишет, что если человеку приснится, что у него голова песья, лошадиная, ослиная или другого четвероногого, то это сулит рабство и невзгоды (Artem., I, 37). «Придельвание» ослиной головы богу Алексамена одновременно и унижало его, и поднимало до уровня олимпийцев, которых осмеивали сходным образом, что тоже является свидетельством начавшегося изменения отношения к христианам: вскоре язычники будут готовы признать Христа богом и станут требовать от христиан лишь встречного признания своих божеств.

Менее убедительны её наблюдения о «театрализации» распятия при помощи туник, в которые облачены распятая фигура и Алексамен, и прорисовки какой-то подставки для ног, которая якобы не использовалась при реальных распятиях, но была деталью театрального реквизита [21, р. 136–137]. Как нам кажется, нежелание изображать героев нагими было, скорее, следствием отсутствия у художника стремления полностью поссориться с Алексаменом; в пользу этого свидетельствует и то, что его фигура и лицо не шаржированы (может быть, рисунок был сделан более младшими детьми?). Что касается подставки, то нужно указать, что вертикальный столб креста переходит в букву ε, и эта черта могла не обозначать подставку, а просто отделять изображение от надписи. Если прямо от креста отходили бы три небольшие горизонтальные черты, не очень грамотным подросткам было бы тяжело сразу понять, что это буква. В целом, Ф. Харли-МакГован показывает, что это граффито, несмотря на то, что оно известно почти 170 лет, всё ещё имеет значительный потенциал для исследований. Нам хотелось бы обратить внимание на его «школьный» аспект; будем надеяться, что со временем будет раскрыт и он⁶.

Кроме этих трёх бесспорно подлинных находок, в научной литературе прошлых лет рассматриваются и другие нехристианские артефакты с изображениями распятия, надёжность которых сейчас вызывает сомнения [18, р. 259–263]. Во-первых, это цилиндрическая печать с висящей на кресте фигурой и надписью ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΚΙΚΟΣ — единственное известное нам изображение распятого Орфея. В настоящее время её местонахождение неизвестно. В первой половине XX в. эта печать считалась языческой или гностической и датировалась II–IV вв., но сейчас эта датировка поставлена под большое сомнение: тип распятой фигуры демонстрирует знакомство художника с образцами

⁶ Как уже было сказано, Ф. Харли-МакГован приводит набор карикатурных изображений учителей с ослиными головами. Но можно вспомнить и то, что некоторые софисты и философы имели прозвище «Бог» (Diog. Laert., II, 100; Flav. Philostr. VS, II, 24, 607), и есть большой соблазн совместить два этих факта.

средневизантийского или даже более позднего типа, и сам крест не может быть сопоставлен ни с одним из дошедших до нас позднеантичных или ранневизантийских изображений. Во-вторых, это костяной амулет с изображением распятой ослиноголовой фигуры, найденный в 1945 г. в Монтанье; его местонахождение в настоящее время тоже неизвестно. Амулет вырезан в форме дерева, на нём распят человек с головой осла; внизу на короточках сидит обезьяна. Единственное основание для ранней датировки — намёк на поклонение ослу, но положение рук и ног свидетельствует о влиянии средневековых образцов.

Подведём итоги. Мы убедились, что хотя изображения распятия и встречаются в античном искусстве, но они носят спорадический характер. Это может быть следствием того, что для древних этот обычай с самого начала считался варварским и применимым только к рабам и не-гражданам; этот сюжет не мог использоваться для пропаганды имперской идеологии или поддержания римской идентичности. В этой казни не было ничего, кроме мучений и страдания, что объясняет характер большинства сохранившихся памятников: это или граффити с оскорбительным подтекстом, или магические геммы. Христианская проповедь распятого Бога воспринималась язычниками как какая-то несуразица, и слова Павла: «Мы проповедуем Христа распятого, для иудеев соблазн, а для эллинов безумие» (1 Кор 1:23) прекрасно описывают эту ситуацию.

Литература

1. Пантелеев А. Д. Римские мифологические мимы и христиане // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. — Вып. 7. — 2008. — С. 345–356.
2. Пантелеев А. Д. От преступников к мученикам: изображения казни в искусстве Римской империи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2017. — Вып. 7. — С. 138–146.
3. Bradley K. Slavery and Society in Rome. — Cambridge: Cambridge University Press, 1994. — 202 p.
4. Calvino R. Cristiani a Puteoli nell'anno 61. Riflessioni sull'importanza della noti zia concisa degli 'Atti' (28, 13b–14a) e risposta all'interrogativo sulle testimonianze monumentali coeve // Rivista di Archeologia Christiana. — 1980. — Vol. 56. — P. 323–330.
5. Canali De Rossi F. Il sepolcro di Atilio Calatino presso la porta Esquilina // Journal of Fasti Online. 2008. URL: <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2008-127.pdf> (дата обращения: 25.01.2021).
6. Chapman D. W. Ancient Jewish and Christian perceptions of crucifixion. — Tübingen: Mohr Siebeck, 2008. — 321 p.
7. Coarelli F. Cinque frammenti di una tomba dipinta dall'Esquilino (Arieti) Roma, Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo. Della necropoli dell'Esquilino // Affreschi Romani dalle raccolte dell'Antiquarium Comunale. — Rome: Assessorato Antichita, 1976. — 57 p.
8. Coarelli F. I sepolcri dipinti dell'Esquilino e la pittura trionfale // Kunst von unten?: Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der "arte plebea" bis heute / Hrsg. von F. de Angelis. — Wiesbaden: Reichert Verlag, 2012. — S. 121–132.
9. Cook J. G. Envisioning Crucifixion: Light from Several Inscriptions and the Palatine Graffito // Novum Testamentum. — 2008. — Vol. 50. — P. 262–285.
10. Cook J. G. Crucifixion as Spectacle in Roman Campania // Novum Testamentum. — 2012. — Vol. 54. — P. 68–100.
11. Cook J. G. John 19:17 and the Man on the Patibulum in the Arieti Tomb // Early Christianity. — 2013. — Vol. 4. — P. 427–453.
12. Cook J. G. Crucifixion in the Mediterranean World. — Tübingen: Mohr Siebeck, 2014. — 522 p.
13. Epplett C. Spectacular Executions in the Roman World // A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman World / Eds. P. Christesen, D. G. Kyle. — Malden; Oxford: Wiley Blackwell, 2014. — P. 520–532.

14. *Fasola U.* Scoperte e studi archeologici dal 1939 ad oggi che concorrono ad illuminare i problemi della sindone di Torino // *La sindone e la scienza: Bilanci e programmi: Atti del II congresso internazionale di sindonologia* / Ed. *P. Coero-Borga*. — Torino: Paoline, 1978. — P.59–81.
15. *Garrucci R.* Un Graffito Blasfemo nel Palazzo dei Cesari // *Civiltà Cattolica Anno Settimo. 3rd series*. — 1856. — Vol. 4. — P.529–545.
16. *Giatti C.* Il sepolcro cd. 'Arieti' sull'Esquilino: Nuove proposte di lettura del monumento // *Archeologia classica*. — 2007. — Vol. 68. — P.75–107.
17. *Guarducci M.* Iscrizioni greche e latine in una taberna a Pozzuoli // *Acta of the Fifth International Congress of Greek and Latin Epigraphy Cambridge 1967*. — Oxford: Basil Blackwell, 1971. — P.219–223.
18. *Harley F.* Images of the Crucifixion in Late Antiquity. The Testimony of Engraved Gems (Ph.D. Thesis). — Adelaide, 2001. — 316 p.
19. *Harley F.* The Narration of Christ's Passion in Early Christian Art // *Byzantine Narrative. Papers in Honour of R. Scott* / Ed. *J. Burke*. — Melbourne: Australian National University, 2006. — P.221–232.
20. *Harley-McGowan F.* Picturing the Passion // *The Routledge Handbook of Early Christian Art* / Eds. *M. Jensen, M. D. Ellison*. — London, New York: Routledge, 2018. — P.290–307.
21. *Harley-McGowan F.* The Alexamenos Graffito // *The Reception of Jesus in The First Three Centuries. Vol. 3* / Ed. *C. Keith*. — London: Bloomsbury, 2019. — P.105–139.
22. *Hengel M.* Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross. — Philadelphia: Fortress Press, 1977. — 99 p.
23. *Hoek A., van den, Herrmann J.J.* Pottery, Pavements, and Paradise: Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity. — Leiden; Boston: Brill, 2013. — 582 p.
24. *Holliday P.J.* The Origins of Roman Commemoration in the Visual Arts. — Cambridge: Cambridge University Press, 2002. — 283 p.
25. *Jensen R. M.* Understanding Early Christian Art. — London, New York: Routledge, 2000. — 221 p.
26. *Lanciani R. A.* Le antichissime sepolture Esquiline (Tav. VI–VIII) // *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*. — 1875 — Vol. 3. — P.41–56, 239–240.
27. *Langner M.* Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung. — Wiesbaden: Ludwig Reichert, 2001. — 170 S.
28. *Maiuri A.* La Campania al tempo dell'approdo di san Paolo // *Studi Romani*. — 1961. — Vol. 9. — P.136–147.
29. *Mathews T.* The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art. — Princeton; Oxford: Princeton University Press, 1993. — 223 p.
30. *Moreno P.* La battaglia di Telamone in un dipinto dall'Esquilino // *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico: Aspetti della cultura figurativa nell'antichità* / Ed. *D. Vitali*. — Bologna: Gedit, 2003. — P.283–292.
31. *Németh G.* The Horse Head Demon // *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*. — 2013. — Vol. 11. — P.153–162.
32. *Phillips K. M.* Perseus and Andromeda // *American Journal of Archaeology*. — 1968. — Vol. 72. — P.1–23.
33. *Sabbatini Tumolesi P.* Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei. — Rome: Edizioni di storia e letteratura, 1980. — 179 p.
34. *Samuelsson G.* Crucifixion in Antiquity. An Inquiry into the Background and Significance of the New Testament Terminology of Crucifixion. — Tübingen: Mohr Siebeck, 2011. — 357 p.
35. *Small J. P.* The Parallel Worlds of Classical Art and Text. — Cambridge: Cambridge University Press, 2003. — 272 p.
36. *Wünsch R.* Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom. — Leipzig: Teubner, 1898. — 123 S.
37. *Zaninotto G.* La crocifissione negli spettacoli latini. Parte I. La pantomima del 'Laureolus' // *Collegamento pro Sindone*. — 1987, Luglio-Agosto. — P.11–22.
38. *Zaninotto G.* La crocifissione negli spettacoli latini. Parte II. Il graffito della taberna di Pozzuoli // *Collegamento pro Sindone*. — 1987, Settembre-Ottobre. — P.18–26.
39. *Zaninotto G.* La crocifissione negli spettacoli latini. Parte III. Graffito e mimo del Laureolo // *Collegamento pro Sindone*. — 1987, Novembre-Dicembre. — P.15–22.
40. *Zias J., Sekeles E.* The Crucified Man from Giv'at ha-Mivtar: A Reappraisal // *Israel Exploration Journal*. — 1985. — Vol. 35. — P.22–27.

Название статьи. Изображения распятия в античном искусстве в римский период

Сведения об авторе. Пантелеев Алексей Дмитриевич — кандидат исторических наук, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. a.pantelev@spbu.ru ORCID: 0000-0003-3333-7980

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению изображения распятия в античном искусстве. Хотя древние историки, философы, риторы, поэты и писатели много рассказывают об этой казни, нашей богатой литературной традиции соответствует всего несколько изображений. Это 1) фреска из гробницы Ариети, или как её иногда называют, гробницы Магистратов, в Риме (III–I вв. до н.э.); 2) граффито из Путеол (нач. II в. н.э.); 3) граффито Алексамена (кон. II — нач. III в. н.э.), найденное при раскопках на Палатинском холме в Риме. Кроме того, рассмотрены артефакты, подлинность которых в наше время вызывает сомнения: цилиндрическая печать с висящим на кресте Орфеем и костяной амулет с изображением распятой ослиноголовой фигуры. Особое внимание при рассказе о них уделено истории их интерпретаций современными исследователями. Редкость этих изображений может быть следствием того, что для римлян этот обычай с самого начала считался варварским и применимым только к рабам и не-гражданам; этот сюжет не мог использоваться для пропаганды имперской идеологии или поддержания римской идентичности. Это объясняет характер большинства сохранившихся памятников: это или граффити с оскорбительным подтекстом, или магические геммы.

Ключевые слова: Римская империя, распятие, публичная казнь, граффити, крест, раннее христианство

Title. Crucifixion in the Ancient Art of the Roman Period⁷

Author. Pantelev, Aleksey Dmitrievich — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. a.pantelev@spbu.ru ORCID: 0000-0003-3333-7980

Abstract. The article is devoted to the analysis of the representation of the crucifixion in ancient art. Although ancient historians, philosophers, and writers tell a lot about this execution, only a few images correspond to our rich literary tradition. These are 1) a fresco from the Arieti Tomb, or, as it is sometimes called, the Tomb of Magistrates, in Rome (3rd–1st centuries BC); 2) a graffito from Puteoli (early 2nd century AD); 3) and the Alexamenos graffito (the end of the 2nd — the beginning of the 3rd century AD), found during excavations on the Palatine Hill in Rome. The author also examines some artifacts, the authenticity of which in our time is considered questionable. These are a seal-cylinder with Orpheus hanging on a cross and a bone amulet with the image of a crucified ass-headed figure. The rarity of these representations is possibly due to the fact that the Romans from the very beginning considered this ritual barbaric and applicable only to slaves and non-citizens. This topic could not be used to promote imperial ideology or maintain Roman identity. This explains the nature of the majority of the surviving monuments: either graffiti with offensive overtones, or magic gems.

Keywords: Roman Empire, crucifixion, public execution, graffiti, cross, early Christianity

References

- Bradley K. *Slavery and Society in Rome*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1994. 202 p.
- Calvino R. Cristiani a Puteoli nell'anno 61. Riflessioni sull'importanza della noti zia concisa degli 'Atti' (28, 13b–14a) e risposta all'interrogativo sulle testimonianze monumentali coeve. *Rivista di Archeologia Christiana*, 1980, vol. 56, pp. 323–330 (in Italian).
- Canali De Rossi F. Il sepolcro di Atilio Calatino presso la porta Esquilina. *Journal of Fasti Online*. 2008. Available at: <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2008-127.pdf> (accessed 25 January 2021).
- Chapman D. W. *Ancient Jewish and Christian Perceptions of Crucifixion*. Tübingen, Mohr Siebeck Publ., 2008. 321 p.
- Coarelli F. Cinque frammenti di una tomba dipinta dall'Esquilino (Arieti) Roma, Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo. Della necropoli dell'Esquilino. *Affreschi Romani dalle raccolte dell'Antiquarium Comunale*. Rome, Assessorato Antichita Publ., 1976. 57 p. (in Italian).

⁷ The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research, project number 21-011-44180 “The political dimension of Early Christian Hagiographic Literature”.

- Coarelli F. I sepolcri dipinti dell'Esquilino e la pittura trionfale. de Angelis F. (ed.). *Kunst von unten?: Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der "arte plebea" bis heute*. Wiesbaden, Reichert Verlag Publ., 2012, pp. 121–132 (in Italian).
- Cook J. G. Envisioning Crucifixion: Light from Several Inscriptions and the Palatine Graffito. *Novum Testamentum*, 2008, vol. 50, pp. 262–285.
- Cook J. G. Crucifixion as Spectacle in Roman Campania. *Novum Testamentum*, 2012, vol. 54, pp. 68–100.
- Cook J. G. John 19:17 and the Man on the Patibulum in the Arieti Tomb. *Early Christianity*, 2013, vol. 4, pp. 427–453.
- Cook J. G. *Crucifixion in the Mediterranean World*. Tübingen, Mohr Siebeck Publ., 2014. 522 p.
- Giatti C. Il sepolcro cd. 'Arieti' sull'Esquilino: Nuove proposte di lettura del monumento. *Archeologia classica*, 2007, vol. 68, pp. 75–107 (in Italian).
- Guarducci M. Iscrizioni greche e latine in una taberna a Pozzuoli. *Acta of the Fifth International Congress of Greek and Latin Epigraphy Cambridge 1967*. Oxford, Basil Blackwell Publ., 1971, pp. 219–223 (in Italian).
- Harley F. *Images of the Crucifixion in Late Antiquity. The Testimony of Engraved Gems, Ph. D. Thesis*. Adelaide, 2001. 316 p.
- Harley-McGowan F. Picturing the Passion. Jensen M.; Ellison M. D. (eds.). *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. London; New York, Routledge Publ., 2018, pp. 290–307.
- Harley-McGowan F. The Alexamenos Graffito. Keith C. (ed.). *The Reception of Jesus in the First Three Centuries*, vol. 3. London, Bloomsbury Publ., 2019, pp. 105–139.
- Hengel M. *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*. Philadelphia, Fortress Press Publ., 1977. 99 p.
- Holliday P. J. *The Origins of Roman Commemoration in the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2002. 283 p.
- Jensen R. M. *Understanding Early Christian Art*. London; New York, Routledge Publ., 2000, 221 p.
- Langner M. *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*. Wiesbaden, Ludwig Reichert Publ., 2001. 170 p. (in German).
- Maiuri A. La Campania al tempo dell'approdo di san Paolo. *Studi Romani*, 1961, vol. 9, pp. 136–147 (in Italian).
- Mathews T. *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton; Oxford, Princeton University Press Publ., 1993. 223 p.
- Moreno P. La battaglia di Telamone in un dipinto dall'Esquilino. Vitali D. (ed.). *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico: Aspetti della cultura figurativa nell'antichità*. Bologna, Gedit Publ., 2003, pp. 283–292 (in Italian).
- Németh G. The Horse Head Demon. *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 2013, vol. 11, pp. 153–162.
- Pantelev A. D. Roman Mythological Mimes and Christians. *Mnemon. Issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira (Mnemon. Investigations and Publications on the History of the Ancient World)*, 2008, vol. 7, pp. 345–356 (in Russian).
- Pantelev A. D. From Criminals to Martyrs: Images of Executions in the Art of the Roman Empire. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2017, vol. 7, pp. 138–146 (in Russian). DOI: 10.18688/aa177-1-15
- Phillips K. M. Perseus and Andromeda. *American Journal of Archaeology*, 1968, vol. 72, pp. 1–23.
- Sabbatini Tumolesi P. *Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*. Rome, Edizioni di storia e letteratura Publ., 1980. 179 p. (in Italian).
- Samuelsson G. *Crucifixion in Antiquity. An Inquiry into the Background and Significance of the New Testament Terminology of Crucifixion*. Tübingen, Mohr Siebeck Publ., 2011. 357 p.
- Small J. P. *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2003. 272 p.
- Zias J.; Sekeles E. The Crucified Man from Giv'at ha-Mivtar: A Reappraisal. *Israel Exploration Journal*, 1985, vol. 35, pp. 22–27.