

Позолоченные стекла и их иконология

Андрей Охоцимский

Этот очерк знакомит читателя с малоизвестным видом раннехристианского искусства – позолоченными стеклами из Ватиканской коллекции. Эти маленькие светоносные иконки приобщают нас к древнему символизму золота, «благосветлость» которого связывалась со светом, солнцем, нетленностью и святостью.

Позолоченные стекла – что это?

Название «позолоченные стекла» – неточное¹. Речь идет не о покрытии стекла золотой краской, а о совсем другой технологии, популярной в IV в. н.э. в Риме и в наше время утраченной. Изображения вделывались в дно или в стенки стеклянной посуды: стакана, чаши или тарелки. На стекло накладывался тонкий лист золота с изображением, выгравированным иглой. Сверху наплавлялся еще слой стекла. Золотые листики, впаянные в такой стеклянный сандвич, могли пережить длительное пребывание в земле².

Большинство стекол найдено в христианских катакомбах Рима. Как правило, их вставляли в цемент, которым укреплялись крышки могильных ниш. Сосуд при этом разламывался: оставалось донце или кусок стенки с изображением. Вероятно, эти стекла служили для украшения могил, а также для обозначения их принадлежности. В могильный цемент вдавливались и мелкие личные вещи: украшения, детские игрушки и т.п. Большинство позолоченных стекол – это донца чаш или стаканов. Имеются также небольшие медальоны-бляшки, которые были в исходном состоянии вплавлены, по одному или группами, в стенки литургических сосудов. Этим объясняется наличие групп стекол, которые составляют целостное произведение только в виде пары или тройки.

Позолоченные стекла были введены в научный обиход относительно недавно. Немногочисленные специальные труды посвящены их описанию, систематизации и прочтению надписей. Значение стекол в процессе складывания христианской иконографии еще не выяснено. Их связь с другими видами раннехристианского искусства (мозаики, фрески, саркофаги) мало изучена. В классических трудах по истории иконы (Л. А. Успенский, А. Грабар, и др.) они даже не упоминаются. Сама терминология на русском языке еще не устоялась.

Из такого введения ясно, что задача иконологического исследования стекол на настоящем этапе состоит скорее в формулировке вопросов, чем в поиске ответов. Содержание изображений во многих случаях понятно, но кроме этого почти ничего неизвестно. Эти

изображения хочется назвать иконами. Но мы бы не стали помещать иконы на днища стаканов, да еще и окружать их дарственными надписями и застольными здравицами... Наши знания о роли и месте стекол в раннехристианской культуре остаются на уровне догадок. Неясно, как относились к этим изображениям и в чем состояла их культовая функция. Совершались ли вокруг стекол каких-то особые ритуалы поклонения? Были ли они частью литургических сосудов? Мы этого не знаем. Очевидно лишь, что мы имеем дело с интересным и малоизученным эпизодом долгого и сложного процесса рождения иконы. Что же говорит об этом процессе современная наука?

Изображения в раннехристианской культуре

Об отношении ранней церкви к изображениям продолжают спорить. Самих изображений сохранилось немного, а современные упоминания о них единичны. В литературе того времени в центре внимания были совсем другие темы. Занимались догматикой, литургией, поэтическими переложениями и толкованиями Библии, писали проповеди, составляли духовные наставления. На изображения в этот период просто не обращали особого внимания. К ним относились спокойно. В середине IV века храмовые фрески и мозаики были еще редкостью. Одним из первых энтузиастов церковных росписей был Паулин Ноланский. Он обосновывал их пользу неграмотностью большинства прихожан и паломников и их привычкой к настенной живописи в языческих храмах. Он пишет, что фрески на библейские темы пробуждали интерес, помогали сосредоточиться и отвлекали паству от пьянства (Dijkstra, 230-232). Впрочем, те же росписи оказывали и более возвышенное воздействие: они вдохновляли самого Павлина на молитву. Таким образом зарождалось понятие молитвенного образа. Храмовые росписи часто сопровождали текстовыми подписями-«титулами» (Dijkstra, 49-58). Текст в целом доминировал над образом.

Раннехристианское отношение к изображениям возникло в контексте языческой культуры, в которой плоским изображениям не поклонялись. Поклонялись статуям, которые в иудео-христианской литературе называли «идолами». Настенные росписи рассматривались как украшения. На стенах христианских домов могли появляться языческие сюжеты, а художники-христиане могли такие сюжеты рисовать. А вот ваять «идолов» и ставить их в свои дома они не могли. Так что отношение к плоским изображениям было нейтральным: они рассматривались как уместное украшение храма, способствующее созданию духа святости, «иеротопии»³. Они напоминали о религиозных предметах, о которых следовало думать, находясь в храме. Но они еще не стали ни «Евангелием в образе», ни предметом поклонения. В этот период фрески появлялись даже в синагогах, где о поклонении изображениям не было и речи.

В этой атмосфере и возникло искусство позолоченных стекол. Украшенная таким образом посуда была похожа на современные кружки-сувениры с картинками и персональными надписями. Она могла использоваться для питья и служить ценным подарком, но также напоминала о духовном. Изображения сюжетов, связанных со спасением, могли рассматриваться как защитные талисманы-обереги. Возможно, именно с этим связано странное на наш взгляд сочетание святых сюжетов с пожеланиями здоровья⁴.

Иконы и иконопочитание

Теоретическим обоснованием иконопочитания принято считать богословие образа Иоанна Дамаскина⁵. Однако, Иоанново богословие образа обосновывает почитание религиозных изображений любого типа. Между тем, поклоняются именно иконам, иконам в обычном смысле слова, т.е. иконам на деревянных досках и, реже, на основе других материалов. Никто не целует ни мозаик, ни фресок, ни витражей. А, собственно, почему? Важно ли то, что икону можно взять в руки, обнять, поцеловать, унести к себе в дом и вступить с ней в личные взаимоотношения? Важно ли то, что дерево – это «теплый» материал, который мы инстинктивно рассматриваем как «живой», и поэтому икону легко персонифицировать? Это похоже на правду – ведь культовые статуи, которым поклонялись в Средние Века в северной Европе, также в основном деревянные⁶.

Вопрос о том, почему поклоняются именно иконам, не имеет простого и однозначного ответа. Определенно важную роль играет чудотворность икон. В самом деле, почти все популярные иконические изводы – это копии икон, прославившихся своей чудотворностью⁷. Почитание икон, очевидно, зарождалось одновременно с представлениями об их чудотворности. О начальных стадиях развития этого процесса судить трудно: первые упоминания чудотворных икон относятся ко второй половине первого тысячелетия⁸. Но, даже если признать, что почитание следует за чудотворностью, это еще не объясняет особой роли икон. В самом деле, а почему никто не слышал о чудотворности фресок или мозаик, невзирая на производимое ими впечатление и общность иконографии?

Однако именно иконы не только исцеляют, но и вообще ведут себя как живые существа: выпрыгивают из горящих церквей, пересекают моря, само-пишутся, само-находятся в чащобе леса, разговаривают, плачут и кровоточат. Короче говоря, иконы проявляют себя как личности, и это их качество не охватывается ни богословием образа, ни вообще официальным церковным учением в строгом смысле. Персонализация икон явно связана с их портретным качеством⁹. Они чудотворны святостью изображенных на них персонажей.

Существует незримая связь между «главной» чудотворной иконой, хранящейся в храме, и её копиями, большими, малыми и совсем крохотными, предназначенными для церкви, для дома, для рабочего стола, для автомобиля и просто для ношения в

кармане. «Минимальные» иконки смыкаются по функциям с фотографиями любимых, которые носят в бумажнике или ставят на стол на работе. Такие иконки-сувениры, по видимому, и являются ближайшим аналогом позолоченных стекол. Мы не знаем в какой форме выражалось их почитание, но к ним в любом случае приобщались телесно при употреблении посуды.

Золото, стекло и свет¹⁰

В древности, смысловое содержание золота было намного богаче и весомее, чем в наше время. Привыкнув противопоставлять духовное материальному, мы взираем с сомнением на золотые украшения, не доверяя их обманчивому блеску. Золото для нас – лишь квинтэссенция земного богатства. Но почему все же именно оно стало носителем и символом ценности?

Представления о ценности золота, которым мы следуем инстинктивно, зародились в древности. Прежде всего, золото было абсолютной метафорой света. Оно ассоциировалось с Солнцем, дарителем тепла и жизни, и с блистающим светом Божьей Славы. Оно использовалось как для языческих «идолов», так и для украшения скинии и ветхозаветного Храма. В блеске золота и драгоценных камней виделись небесные сокровища. Золото также принадлежало царям, подчеркивая их роль заместителей богов на земле. В христианском контексте, его твердость и «нетленность» ассоциировалась с моральной твердостью, целомудрием, приснодевством Богородицы и святостью вообще.

Если для нас связь золота со светом и святостью кажется произвольной условностью и изящной игрой ума, то древние воспринимали её как абсолютный закон природы, как часть мирового порядка. Золото не обозначало свет по видимому сходству – оно и было застывшим светом, естественным материалом для изображения Божественного. Если сейчас золото перешло в ведение ювелиров и прячется в секретных подвалах госбанков, как бы стыдясь самого себя, то в древности оно собиралось в виде податей и даров и тоннами выставлялось напоказ на стенах храмов и царских дворцов, на статуях богов и богинь. Его давали мастерам для реликвариев, иконных окладов и литургической посуды – т.е. для обрамления наиболее драгоценных святынь. Ценность золота сливалась с ценностью святыни, а его блеск – с сиянием Божьей Славы.

Жанр золотых стекол предоставлял уникальную возможность формировать святые образы непосредственно из золота, т.е. из материала, предназначенного самим Богом для выражения святости. Это было общепонятной метафорой божественности и ценности самих образов. Создатели стекол не пытались имитировать действие света при помощи чуждых свету по своей природе материалов, как это делали, скажем, импрессионисты. Они использовали естественную светоносность материала. Результат стоит называть иконой уже потому, что подлинно иконичен был сам материал. Можно предположить, что

полученный таким образом символ святости был не слишком дорог и доступен многим. Стекла-иконки освящали жилище и его хозяина.

Стекло было тоже ценным материалом, уникальным своей прозрачностью и светоностью. Использование стекла в христианском изобразительном искусстве пошло по двум направлениям: мозаика на Востоке и витраж на Западе. На Востоке блеск «невещественного» света отвлекал взор от земного и уводил в таинственную слепящую мглу мистического знания. На Западе этот же свет, льющийся из окон, прояснял и освещал видимый мир. Примечательно, что в золотых стеклах, возникших задолго до культурного раскола, оба аспекта стекла и света выступают в нераздельном единстве: наши стекла и отражают, и пропускают свет. Они напоены как проходящим, так и отраженным светом. Они светятся на просвет как витражи и блестят как мозаики.

В описании Небесного Иерусалима золото и стекло соединяются для создания образа светозарного Божественного Града. «Город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Откр. 21:18) и его улицы – «чистое золото, как прозрачное стекло» (Откр. 21:21). Город этот не имеет нужды в солнце, ибо «слава Божия осветила его» (Откр. 21:23). Так же и в наших стеклах два светоносных материала соединяются вместе, окружая аурой «благосветлости» чистое золото «просиявших» в Риме апостолов и мучеников.

Характерные особенности иконологии

Темы христианских стекол можно разделить на портретные (лики святых) и нарративные (библейские сюжеты). Темы библейских эпизодов примерно те же, что и на фресках в катакомбах и на рельефах саркофагов, однако, по понятным причинам, предпочтение отдается малофигурным композициям. Преобладают сюжеты спасения: Ной, отроки в печи огненной, Даниил во рву со львами, воскрешение Лазаря, чудесные исцеления. Среди святых мы видим римских мучеников 3 века св. Лаврентия, св. Тимофея, св. Сикста и св. Агнессу, карфагенского мученика св. Киприана, но чаще всего апостолов Петра и Павла. Изображения святых не иератичны и не похожи на «византийские» молитвенные образы: у них живое выражение, и они часто не смотрят на зрителя. Они выполнены в стиле той же позднеантичной эстетики, что и стекла с языческими сюжетами и, как предполагают, изготовлялись теми же мастерами. Собственно христианская эстетика, подчеркивающая одухотворенность образа, еще не возникла.

Иисус изображался молодым человеком, иногда с длинными волосами (признак Божественности). Традиция индивидуального изображения Иисуса в виде «святого лика» или Пантократора еще не сложилось: мы видим Его лишь в качестве участника сцен. Также отсутствуют крест и распятие¹¹. Иисус, совершающий чудеса, изображен с жезлом, т.е. как волшебник (или – как Моисей Нового Завета?) Его эсхатологическая роль как Судии не выражена. Он – только Спаситель.

Примечательно, что на стеклах с портретами святых, как правило, отсутствуют тосты и здравицы (в нашей подборке исключением является стекло со Свв. Лаврентием и Киприаном). Это свидетельствует о почитании святых мучеников, вполне сложившемся в данный период. Если к картинкам с Авраамом или Адамом еще можно было относиться как к красивым иллюстрациям, то память о крови живых основателей церкви требовала иного отношения. Рассматривая эти стекла, мы присутствуем при рождении иконы.

Датировка стекол приближенная. Все представленные стекла, кроме Figure 1, датируются IV веком н.э. Считается, что массовые захоронения в катакомбах прекратились в начале V века. На этом основании стекла не относят к пятому веку. На некоторых изображениях присутствует нимб, что, возможно, является самым ранним его изображением. Согласно Dalton, нимб присутствует на 10 стеклах, из которых 3 имеются в данной подборке.

Ватиканская коллекция

Здесь представлены все стекла с христианской тематикой, выставленные в библиотеке Ватикана. Они составляют около 30% от общего объема ватиканской коллекции. Остальные стекла – с языческой или нерелигиозной тематикой – также принадлежали христианам. Это следует из того, что катакомбы использовались для захоронения только христианами (также и иудеями, см. Schuler). Расшифровка надписей заимствована из диссертации Lutraan. Перейдем к стеклам. Для начала взглянем на три портрета, демонстрирующие технические возможности и разновидности данного жанра.



Figure 1. Этот семейный портрет, один из лучших в коллекции, датируется III веком. Произведений такого класса среди христианских стекол нет. Здесь использовалась другая технология, не дожившая до IV века. Такие медальоны были самостоятельными произведениями и не были вставлены в посуду.



Figure 2. Слева: семейный портрет с надписью «Maxima, vivas cum Dextro» ("Максима, да живи с Декстро!", пожелание здоровья семейной паре [Lutraan, с.5]). Справа: мужской портрет.

На Figure 2 слева и справа представлены две разновидности стекол нашей коллекции. Такие стекла, как слева, мы будем называть «донца». Их диаметр – около 5 см. Справа представлены «бляшки». Это – темные стекла диаметром около 2 см. Если «донца» – это целые днища посуды (стаканов?) с отломанными стенками, то «бляшки» вплавились в стенки сосудов. В статье Whitehouse сделан обзор всех известных типов стекол. Выделяется 4 типа, причем третий и четвертый соответствуют нашим «донцам» и «бляшкам». Наш обзор начнем с «донцев», которые преобладают в коллекции.



Figure 3. Слева: жертвоприношение Авраама; справа: грехопадение Адама и Евы

Надпись «zeses» (Figure 3, слева сверху) встречается на многих стеклах. Это часть греческой застольной здравицы : "ΠΙΕ ΣΗΧΗΣ" (латинскими буквами "pie zeses"), означающей "пей и будь здоров". "cumtuis" означает "со всеми родственниками", "hilaris" – "радоваться", а "spes" - надежда. Общий смысл: "Пей и будь здоров, радуйся и надейся!" (Lutraan, с.152). Подобные надписи встречаются на многих стеклах и не связаны с темой рисунка. Святые изображения подкрепляли пожелания благополучия, указывая на веру, как на надежный путь к счастью. На стекле справа видим Адама и Еву со змием. Частично сохранившаяся надпись расшифрована как "Dignitas amicorum pie zeses", что означает "Окажи честь своим друзьям, пей и будь здоров!" (Lutraan, с. 151)



Figure 4. Две версии воскрешения Лазаря. Слева, надпись "zesus christus" может подразумевать не только имя "Иисус", но и пожелание здоровья "zeses" (Lutraan, с.156). Правая версия похожа на будущую иконографию. Обратим внимание на жезл в руках Иисуса-волшебника.



Figure 5. Слева сверху – воскрешение Лазаря; слева внизу и справа – чудо в Кане Галилейской.



Figure 6. Слева – Мария-оранта; справа – чудо умножения хлебов.

Хризма в верхней части правого стекла на Figure 6 (сочетание букв X и P, двух первых букв слова Христос) была основным христианским символом IV века и употреблялась примерно так же, как позже стал употребляться крест. Здесь ученики смотрят в изумлении на оставшиеся 7 корзин с кусками хлебов (в соответствии с текстом Мк. 8:1-9; Мт. 15:32-39). Иисус прямо не изображен, но его присутствие обозначено хризмой. Мария-оранта удивительно похожа на позднюю иконографию. Даже тема Покрова присутствует, хотя известная нам легенда о Покрове Богородицы намного более поздняя!



Figure 7. Слева – сон пророка Ионы под деревом. Справа – Св. Агнесса в молитвенной позе.

Сюжет с нагим пророком под деревом, очевидно, привлекал декоративным потенциалом и возможностью применить отработанные в античности приемы изображения наготы.



Figure 8. Слева: Свв. Тимофей и Сикст. Иисус коронует обоих венками мучеников (победителей). Справа: Свв. Лаврентий и Киприан. Вверху хризма и венок, внизу – свиток, по кругу – здравица.

Тимофей – это не сотрудник апостола Павла, а малоизвестный римский мученик 3 века. Сикст – это римский Папа Сикст II, принявший мученический венец в середине 3 века н.э. Обратим внимание на седалища. Это – курульные кресла, на которых в Риме сидели императоры и высшие магистраты. Стоит также заметить двоеперстие, которое встречается и на других стеклах. Lutraan отмечает, что этот жест означал желание говорить. Обратим внимание, что Иисус занимает центральное положение, но не доминирует в изображении, а скорее похож на ангела. Иконография маленького Иисуса имеет аналоги в других жанрах раннехристианского искусстве. Маленький Иисус на первый взгляд кажется странным, но ведь на привычных нам иконах Богородицы Он также изображен маленьким полу-взрослым. Традиция изображения Иисуса как Вседержителя, власть имеющего и судии Страшного Суда, еще не сложилась. Иисус воспринимался как даритель надежды и спасения, и «страх Божий» еще не стал Его атрибутом¹².

Перейдем к синим «бляшкам». Так как эти стекла имели маленький размер и использовались для украшения стенок посуды, на них не бывает надписей.



Figure 9. Слева – Моисей извлекает источник воды из скалы. Справа – Ной в ковчеге.

Такой Ноев ковчег (Figure 9 справа) кажется странным, но похожая иконография встречается и на саркофагах. Так как потоп символически соответствовал крещению, сходство ковчеха с крещальной купелью неудивительно. В отличие от пророков, Ной изображен в одном хитоне. Его крупные руки и твердая стать рабочего человека подчеркивают его роль как строителя и труженика во спасение.

Тема извлечения воды из скалы также связывалась с крещением, особенно в силу символической связи Иисус-скала. Figure 9 слева мог с тем же успехом иллюстрировать аналогичное чудо Св. Петра, описанное в апокрифических «Деяниях Петра».



Figure 10. Ной выпускает голубя; набор медальонов. Как отмечалось, такие медальоны вплавлялись парами и составляли целое изображение вместе.



Figure 11. Воскрешение Лазаря



Figure 12. Воскрешение Лазаря, пара медальонов



Figure 13. Исцеление парализованного.

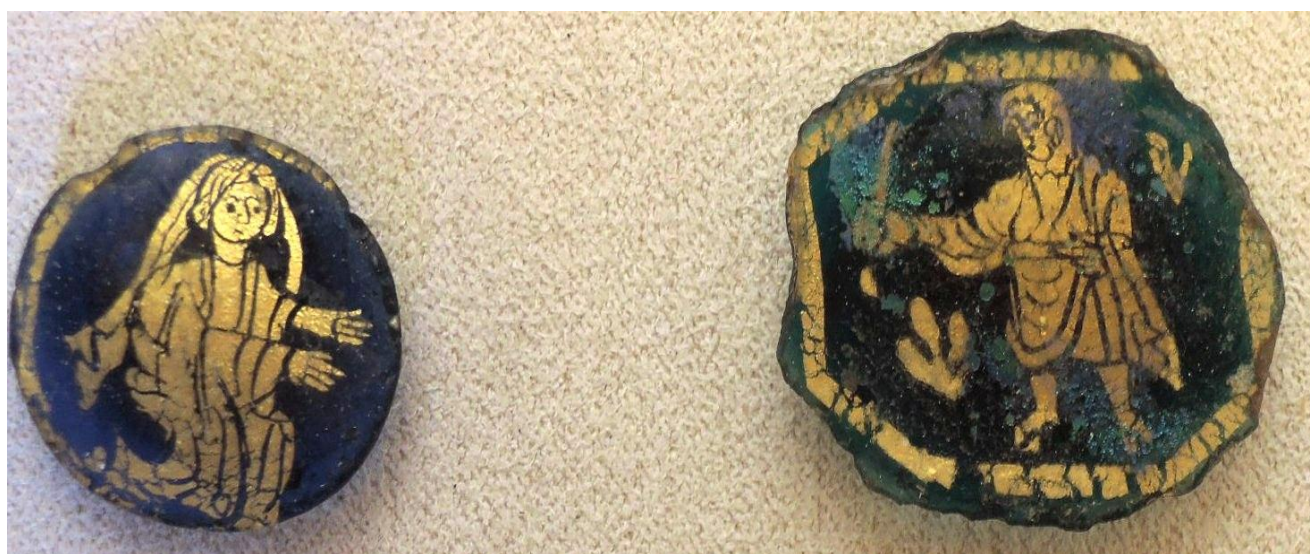


Figure 14. Исцеление кровоточивой. Иисус и здесь с волшебной палочкой.



Figure 15. Грехопадение Адама и Евы. Стекло с Евой отсутствует. Адам, по-видимому, указывает на Еву в попытке самооправдания.



Figure 16. Даниил во рву со львами (в позе молитвы); группа из трех медальонов, один отсутствует. Нагота Даниила подчеркивает его беззащитность.



Figure 17. Израильские отроки в печи огненной, в позе молитвы.

На Figure 17. обратим внимание на фригийские колпаки отроков и их стиль одежды, совсем не эллинистический, видимо, призванный отобразить Персию как место действия.

Римские корни темы Петра и Павла

С почитания Петра и Павла началось развитие культа святых, и началось это именно в Риме. Оба были «главными» апостолами и, в то же время, лидерами римской церкви, и оба приняли мученический венец в Риме. В Риме же находились их мощи. Их совместное почитание возвышало в глазах римских христиан свою, римскую церковь и укрепляло мысль о её первенстве. А такая мысль у римских христиан присутствовала уже в IV веке – пусть не в силу еще не сложившегося «папизма», но в силу очевидного главенства самого Великого Города, который в то время еще не был затенен только что основанным Константинополем.

Авторитет Петра и Павла был основан в первую очередь на самих канонических текстах Нового Завета. Пётр часто упоминается в Евангелиях и фигурирует в Деяниях как лидер первой христианской общины в Иерусалиме. Павел является основным действующим лицом Деяний и автором большого числа авторитетных посланий, в которых фактически формулировалось христианское богословие. Пётр был «главным» из 12-ти апостолов, которого выделял сам Иисус, а Павел был «мозговым центром» ранней церкви. В апокрифических «Деяниях Петра» и «Деяниях Павла» описывалось их римское мученичество. Считалось, что они были казнены в один день, с разницей в один год. Этот день и стал праздником их совместного почитания.

Так как Пётр и Павел при жизни спорили по важному вопросу о статусе христиан из язычников, в их совместных изображениях присутствует и элемент противопоставления, так сказать, единства и борьбы противоположностей, что придавало данному сюжету известную интригу, делало его чем-то большим, чем просто парным изображением святых. Петропавловская тема связывалась с идеей единства церкви, как сообщества, в котором встречаются разные люди, может, и не во всем согласные друг с другом. Не случайно эта тема вышла на первый план в период борьбы с арианством и другими ересями.



Figure 18. Апостолы Пётр (слева) и Павел (справа) по отдельности. Здесь Павел похож «на себя», а Пётр представлен в обобщенном образе юноши.

Перейдем к парным изображениям. Обратим внимание, что на них Павел всегда справа (с точки зрения зрителя). Это не может быть случайным, так как это правило устойчиво соблюдается при всем многообразии физиономических типов и поз. При «прочтении» рисунка в направлении слева – направо получается привычная формула «Пётр и Павел», породившая многочисленную топонимику (мы говорим «Петропавловск», а не «Павелопетровск»). Возникает вопрос: почему правая позиция Павла была так устойчива при отсутствии явных канонических правил? Свидетельствует ли она о первенстве Павла или Петра? Как ни странно, эта конфигурация двусмысленна. Она утверждает первенство каждого из них, но в разных смыслах, что, видимо, соответствовало реальному отношению к ним обоим.

Левая позиция Петра выявляет его первенство в присутствии Иисуса. Пётр всегда одесную Иисуса, как любимый апостол, имеющий особые полномочия. Это видно, к

примеру, на стекле Figure 19 справа. На саркофагах и фресках был популярен сюжет «Иисус среди апостолов», представляющий Иисуса как философа-учителя посреди 12-ти учеников. Этот сюжет включал Петра по правую руку от Иисуса, а Павла – по левую, причем только они двое имели узнаваемые черты.

С другой стороны, правая позиция на парных портретах – это позиция власти и первенства. В самом деле, взгляд зрителя идет в направлении слева направо и останавливается на правой фигуре. На семейных портретах всегда справа – мужчина (см. первые два фото). На портретах с участием императора, справа – император. Так что позиция Павла по отношению к Петру – это позиция первенства. Тот факт, что именно правая позиция считалась главной, подтверждается и тем, что в ранней иконографии сюжетов с участием Петра и Иисуса (омовение ног, отречение Петра, вручение Петру ключей от рая), Иисус всегда справа, а Пётр – слева, т.е. «одесную» Иисуса.

Для утверждения первенства каждого из двух имеются богословские основания. Пётр, очевидно, был лидером церкви после смерти Учителя. С другой стороны, в их дискуссиях победила точка зрения Павла, и римская церковь как раз и была церковью «павловского» типа. Хотя позже Петра назвали первым римским епископом, первым оказался в Риме именно Павел, так что первым главой римской церкви апостольского ранга можно было считать именно его. Неслучайно, мученичество Павла, согласно традиции, имело место на городском (имперском) берегу Тибра, а Петра – на другом берегу¹³.



Figure 19. Пётр и Павел

Изображения Петра и Павла подчеркнута симметричны. На Figure 19 слева Пётр и Павел ведут богословскую дискуссию (оба держат свитки). Справа Иисус коронует Петра и Павла венками мучеников. Заметим, что оба апостола одеты в тоги римских граждан. Обратим внимание, что традиционные физиономические типы Петра и Павла проявляются в различной степени: Павел часто с полноценной шевелюрой, а различия между двумя порой минимальны.



Figure 20. Слева – Пётр и Павел под общим венком. Здесь они улыбаются друг другу, но все же оттенок противопоставления сохраняется. Справа они, кажется, не только во всем согласились, но и стали неотличимы!



Figure 21. Слева – они еще спорят, но воскресший Иисус их соединяет и примиряет. Справа их обоих благословляет молящаяся Св. Агнессы.

Заклучение

На этом мы прощаемся с золотыми стеклами. Они продолжают загадочно мерцать из глубины веков и звать нас в далекую эпоху раннего христианства, когда литургия еще была творчеством, Библию перелагали стихами, а иконы помещали на дне бокалов и обрамляли праздничными тостами.

Литература по позолоченным стеклам

1. Cambridge Medieval History by J.B.Bury. Ch. XXI Early Christian Art.
2. Judy Rudoie. Reproduction of the Christian Glass of the Catacombs: James Jackson Jarves and the Revival of the Art of Glass in Venice.
3. [Early Christian Glass](#). In: Journal of Sacred Literature, October 1864, p. 253 – 256
4. O.M.Dalton. [The gilded glass of the catacombs](#).
5. L. Grig. Portraits, Pontiffs and the Christianization of Fourth-Century Rome. In: Papers of the British School at Rome, Vol. 72, 2004, p. 203-230.
6. K. L. Lutraan. [Late Roman Gold-Glass: Images and Inscriptions](#). McMaster University, thesis, 2006.
7. D. Whitehouse. [Glass, Gold, and Gold-Glasses](#). Expedition, vol. 38, 2, 1996, p. 4-12.
8. I. Schuler. A Note on Jewish Gold Glasses. Journal of Glass Studies, **8**, 1966, p.48-61.
9. Мой [пост 2013 г.](#) был, по-видимому, первым в рунете на данную тему.
10. [Википедическая статья "gold glass"](#)
- 11.

Литература связанная с раннехристианской иконологией и теорией иконы

1. С. С. Аверинцев. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. В кн.: «Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы». СПб.: Азбука-классика, 2004, с. 404-425.
2. В. В. Лепяхин. Икона и иконичность, СПб, Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002
3. А. М. Лидов (ред.-сост.). Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М.: Мартис, 1996.
4. А. М. Лидов. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория, 2009.
5. А.М. Лидов. Икона и иконическое в сакральном пространстве // Икона в русской словестности и культуре, М., 2012, с.83-108.
6. А. М. Лидов. Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси. М.: Феория, 2014.

7. Л. А. Успенский. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Дарь, 2008.
8. H. Belting. *Likeness and Presence. The Theory of Image Before the Era of Art.* Chicago Univ. Press, 1996.
9. R. Dijkstra. *The Apostles in Early Christian Art and Poetry,* Leiden: Brill, 2016.
10. A. Grabar. *Les voies de la création en iconographie chrétienne.* Paris : Flammarion, 1979.
11. T. F. Matthews. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art.* Princeton Univ. Press, 1995.

¹ Другая версия термина «золотые стекла» ближе к английскому gold-glasses.

² Похожая технология использовалась позже для изготовления золотой смальты, использовавшейся в мозаике для передачи золотого фона, образа Божественного Света. Кусочки смальты – маленькие стекла с вплавленными золотыми листками – устанавливались под разными углами для создания рассеяного света (Лидов, 2012).

³ Иеротопия – сознательный творческий процесс создания духа святости в сакральном месте или пространстве (Лидов, 2009).

⁴ На одном из стекол с портретом Св. Петра имеется надпись «Пётр, защити!» (Lutraan, с. 148).

⁵ К трудам Иоанна Дамаскина примыкают менее значительные в богословском смысле труды Феодора Студита и патриарха Никифора (Константинопольского).

⁶ Детальный обзор представлений о святом древе можно найти у Барбары Барт (B. Vaert. *Een erfenis van heilig hout.* Leuven, 2001).

⁷ см. предисловие сборника «Чудотворная икона в Византии и Древней Руси» (Лидов, 1996).

⁸ Распространение иконопочитания может быть связано с развитием культа Богоматери. Культ святых, вполне оформленный уже в середине IV века, строился вокруг поклонения мощам. Так как Богоматерь была взята на небо телесно, поклонение её иконам заменило поклонение отсутствующим мощам.

⁹ Альфред Джелл считает персонификацию фундаментальным свойством любого произведения визуального искусства, включенного в систему человеческих взаимоотношений (A. Gell, *Art an agency,* 1998).

¹⁰ В этом разделе использован материал статьи С. С. Аверинцева «Золото в системе символов ранневизантийской культуры».

¹¹ Достоверные сведения о первых изображениях распятия относятся к V веку. Развитие тем креста и распятия связано с обретением реликвии Животворящего Креста в 326 г. н. э. Благодаря этому событию стало возможно относиться к кресту как к святыне. Можно предположить, что до этого крест воспринимался лишь как орудие казни, поклоняться которому было бы странно (представим на минуту, что Иисус был казнен через повешение, и что в честь этого на куполах церквей стоят виселицы).

¹² В раннем христианстве была слабо выражена тема «узкого пути» к спасению. Эта тема стала актуальной, когда христианами стали все. В ранней церкви все верные рассчитывали на спасение – кандидатов в преисподнюю было достаточно в языческом окружении. Само спасение виделось скорее как коллективное, общинное, чем как личное предприятие.

¹³ Об этом пишет Пруденций в 12-ом гимне поэмы «Перистефанон», специально посвященном новому празднику, введенному в честь мученичества Петра и Павла (Dijkstra, p. 218,228).