

вия принос за триадологичното богословие и в трактата „Мистагогия“¹⁴⁰ дори защитава Августин, критикувайки онези, които не разбират правилно църковното предание.

* * *

Библейската аргументация на църковните отци срещу аринството е от първостепенно значение при изследване причините за промяна в общоприетата иконографска схема през IV в. Такъв вид апология позволява да бъде интерпретирана по иконографски начин без особени трудности, както и да предаде възможно най-точно основното съдържание на богословско-догматическите истини. Антиарианските концепции в светоотеческите съчинения изиграват важна транслираща роля за модела на раннохристиянското изкуство и са претворени отчасти в релефната украса на християнските саркофази от IV в. Това апологетично влияние върху цялата късноантична култура продължава също през V и VI в., отново в контекста на антиарианската полемика. Тук вече подобно значение за промяната на интериорната украса в равенските църкви изиграват трудовете на Анелий Равенски († 570) и Фулгенций от Руле († 533).

III. Християнски паметници. Библейски теми в саркофазната пластика

III.1. Предварителни бележки за християнската погребална практика

Християните първоначално се въздържат от изображения, вероятно под въздействието на Втората Божия заповед (Исх. 20:4-5). За да предпазят вярващите от асимилация с многочислените нехристиянски култове в империята, църковните отци критикуват всички изображения, видно от 36-о правило на Елвирския събор (306 г.). Въпреки съществуването на християнско изкуство, това антииконно настроение продължава и през IV в.¹⁴¹ По-късно единистически повлияното юдейство разбира забраната само отчасти и допуска известно илюстриране на Свещ. Писание. Пример за това е домашният молитвен дом в Дура Европа, синагога и християнски баптистерий в Сирия от началото на III в.¹⁴² Древната Църква следва тази традиция и в този период възникват първите християнски изображения в Сирия, Палестина, римските катакомби и върху гробничната пластика. След замиране на саркофазното производство и катакомбената живопис към края на IV и началото на V в. в Рим християнското изкуство достига кулминация в мозайките на първите римски базилики „Св. Петър“, „Св. Павел“ и „Св. Лоренцо“ извън крепостните стени, „Св. Йоан“ на Лагеранския хълм, „Св. Сабина“, „Св. Пуденциана“, гробищната „Св. Себастиан“, „Санта Мария Маджоре“ от IV в., и „Св. св. Козма и Дамян“ от V в.).

При погребенията древните християни отричат изцяло трупозгаянето и полагат починалите в земни гробове. До управлението на император Адриан (117-138) се практикува урно погребение с изга-

¹⁴¹ Срв. напр. писмото на Евсевий Кесарийски до императрица Констанция (по-горе, PG, t. 20, col. 1545-1549).

¹⁴² Вж. Gutmann, J. Dura-Europos. Die Synagoge. – In: RBK, Bd. I/1966, Sp. 1230-1240; обширно при: Rostovtzeff, M. The excavations at Dura-Europos. New Haven, 1939.

трудовете на патриарх Фотий вж. Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge, Photius. – In: <http://www.ccel.org/s/schaff/encyc/encyc09/htm/ii.lxxiii.htm>

¹⁴⁰ Photius Constantinopolitanus. De Spiritu sancti mystagogia liber. PG, t. 102, col. 263-535.

ряне, което не е приемливо за юдеи и християни. До края на II в. тази практика се променя по неизвестни причини и дори сред езичниците бива възприето инхумиране, т.е. погребване на телата без изгаряне. В различни провинции по-заможните езически и християнски семейства си позволяват и поръчка на саркофази. Думата саркофаг е гръцка и означава буквално „пльтопогълвач“. Саркофазите имат богата релефна украса, която може да е паганно или християнско съдържание. Те биват изработвани от мрамор и масово в скулптурните ателиета – в предварителна наличност, предварително издълбани, оформени и без изображения. След това, едва при поръчка, се съставя композиционна програма по определени налични шаблони, комбинирани съгласно изискването на поръчителя. Указание за предварително серийно производство са еднакво издълбаните дълбочини при портретни изображения. Доказателство за използване на шаблонни рисунки за фигури и композиции е неспрестанното повторение на цели изобразителни програми със съвсем минимални отклонения. Пример за това са два саркофага от 320 г. в Арл и Флоренция.¹⁴³

Главни производствени центрове през Античността са Рим, Атина, Докимеон и Фригия (дн. Западна Турция). Освен тях в много от провинциите съществуват и локални ателиета с по-малка продукция. В Атина и Докимеон продукцията е преустановена до към 260-270 г. От тези значими ателиета не са известни християнски примери. Саркофази с християнски сюжети са познати преди всичко от ателиета във и около Рим. За периода от III до IV в. са оцелели над 1000 римски екземпляра – фрагменти и цели части. През V и VI в. производството на християнски саркофази, там намалява и вече е концентрирано в Равена, откъдето са познати близо 50 артефакта. Почти толкова примери има за V в. и от Арл. Приблизителен е и броят на саркофазите от Константинопол след 330 г. Той е изключително малък в сравнение с производството в старата имперска столица, като в иконографско и стилово отношение примерите са много различни. Ведно с това има и единични християнски саркофази. Те не са свързани с конкретна традиция или ателие, поръчани са инцидентно от частни лица или са ползвани вторично.

¹⁴³ Изобр. при *Wilbert, G. I Sarcophagi cristiani antichi. Roma, 1929-1936 (=WS), Taf. 24; 287, 1.*

III.2. Въвеждане на християнски сюжети в саркофазната пластика

От кога точно започва прилагането на първите християнски мотиви върху саркофази не е известно и не може точно да се определи. До 1928 г. се е приемало, че християнското изкуство възниква в апостолско време, в най-лошия случай във втората половина на I в. сл. Хр. Благодарение на изследванията на Алфонс Мария Шнайдер (1928), Пол Щигер (1933) и Франц де Вирт (1934) е доказано, че християнската живопис възниква не по-рано от 220 г.¹⁴⁴ При християнските саркофази датировката е 260-270 г. Тя е приложена за пръв път от Герхард Роденвалт през 1922, а след IX Интернационален конгрес по християнска археология през 1975 г. в Рим този факт е официално общоприет.¹⁴⁵ Трудностите при датироването на пластиката са свързани с материала, която абсолютна хронология е възможна едва при наличието на възпоменателен надпис. Иначе и тук важи в пълна степен прилагането на стилови и иконографски анализ за конкретни изображения.

Първите неоспорими християнски свидетелства в пластиката са писмени посещения върху две саркофазни покрития от Рим, самите изображения обаче не са християнски и са все още в духа на паганната традиция. През 217 г. някогашният придворен домакин Марк Аврелий Прозен е положен в поръчан още приживе от него саркофаг, богато украсен с ероти и грифони. Част от надписа върху късата страна на покритието съобщава, че Прозен е приет при Бога (*Prosenes ceterus ad deum*).¹⁴⁶ Въпреки, че не е директно доказателство, надписът указва за възможността Прозен да е бил християнин. Същата формула е

¹⁴⁴ *Schneider, A. M. Die ältesten Denkmäler der römischen Kirche. – In: Festschrift zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens der Akademie der Wissenschaften in Goettingen. Bd. II. Goettingen, 1951, S. 166-195; Styger, P. Die römischen Katakomben. Archaeologische Forschungen ueber den Ursprung und Bedeutung der alchristlichen Grabstaetten. Berlin, 1933; Wirth, F. Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jhs. Berlin, 1968.*
¹⁴⁵ *Brandenburg, H. Ueberlegungen zum Ursprung des fruehchristlichen Bildkunst. – In: IX. Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Roma, 21-28 Settembre 1975. Città del Vaticano, 1975, p. 135.*

¹⁴⁶ *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Hrsg. Friedrich Wilhelm Deichmann. Bearbeitet von Giuseppe Bovini und Hugo Brandenburg. Bd. I. Katalog (=R) und Textband. Rom und Ostia. Wiesbaden, 1967, S. 387, Taf. 929, 1-2.*

често използвана в контекста на християнската епиграфика и надгробни надписи през III в. Другият фрагмент от саркофаг се съхранява сред късноантичната колекция на Ватиканските музеи и датира от 238 г. Посредством надписа се подразбира, че 13-годишният Хераклит е прист в Небесното Царство по Божия милост [Ἡρακλῆστατος ο Θεοφίλου-στατος].¹⁴⁷ Установено е, че терминът „*θεοφιλέστατος*“ е ползван през IV в. обикновено при надписи, обозначаващи починали клирици.¹⁴⁸ Това е пряко указание, че малкият Хераклит също е бил покръстен. Ако се приеме, че двата примера са от християнски погребения, това означава, че още през първата половина на III в. при християните съществува практиката да избират и поръчват украса за своите саркофази. Същевременно е видно, че за тази украса все още не са на разположение необходимите чисто християнски мотиви. Същото се забелязва и при живописната украса на погребалните места в началото на III в. Първите християнски изображения в цеметерияте на римските катакомби се датират към или малко след 200 г.¹⁴⁹ Първоначално били използвани само единични християнски мотиви ведно с елементи от личната гробнична живопис с неутрално религиозно съдържание.

За християнските саркофази от III в. е характерна целофигурната фризова украса, където различни сюжети са поставени един до друг без конкретно разграничаване. Именно затова те са известни като фризови саркофази. В съдържателно отношение тяхната украса е изключително наративна. Подбраните библейски, старозаветни и новозаветни сюжети са представени илюстративно и включват предимно теми, свързани с избавлението на израилския народ от египетско робство, поредица сцени с прор. Йона, както цял цикъл с Христовите чудеса.

За разлика от фризовите саркофази през III до началото на IV в., след средата на IV в. акцентът в украсата е поставен върху Христовия образ, като явната цел е възвеличаването на Спасителя посредством иконографски атрибути, присъщи на владетелите. Саркофазите от този период имат преди всичко центрични композиции. Задният план често представлява архитектурен или флорален фон, на който са разгърнати отделни композиционни подгрупи. Определящ в повечето случаи е общият иконографски изказ, понякога това е главният образ в

¹⁴⁷ Цит. по *Ibid.*, S. 82, R. 117, Taf. 30.

¹⁴⁸ *Wischmayer, W.* Die Tafeldeckel der christlichen Sarkophage konstantinischer Zeit in Rom. – RQ, Heft 40. Supplement. Rom, 1982, S. 6.

¹⁴⁹ *Brandenburg, H.* Ueberlegungen zum Ursprung der fruehchristlichen Bildkunst. Città del Vaticano, 1975, S. 333.

центъра на композицията. В литературата са познати 19 иконографски групи и подгрупи християнски саркофази.¹⁵⁰ Те няма да бъдат обект на това изследване. Интерес във връзка с доказване тезата за сюжетния обрат в средата на IV в. ще представляват саркофазите със сцени на Страданията Христови, Увенчаване на св. апостоли, както композициите Предаване на Закона, т.нар. *traditio legis* и Христос Победител над смъртта (*Victor*). Точна граница по отношение иконографията на споменатите саркофази липсва, което прави класифицирането им трудно. Преди да се впуснем в характеристиките за IV в. акценти, редно е да направим статистическа равностметка за предпочитането на библейските теми от известните днес общо 1043 християнски саркофази, капаци и фрагменти от III-IV в., която ще илюстрира най-добре настъпилия обрат в избора на сюжети за пластичната украса.

В различните направления на Църковната археология се приема статистиката на Теодор Клаузер, Пол Щигер и Ернст Дасман относно употребата на мотиви с библейско съдържание.¹⁵¹ Клаузер възприема списъка на Щигер, допълвайки го с два саркофага от IV в. – единият от Гръцкия параклис (*Sarella graeca*), другият от Трир, който служил за погребение на юдео-християнин. Дасман привежда дълъг списък на наличните паметници, но приема описанията и датировките без критична проверка на съответната литература. Специално относно иконографията през III в. той прибавя паметници извън обхвата на този период, затова неговият обзор не се приема сериозно в следващите изследвания. Тук възприемаме коректния статистически обзор на П. Пошарски, съобразен с посочените три.¹⁵²

– сцени от Стария Завет: живопис 373, пластика 405 – общо 778;

– сцени от Новия Завет: живопис 153, пластика 485 – 638;

– сцени с апокрифна тематика: живопис 26, пластика 194 – общо 220;

– общо в живописа – 552, в пластиката – 1084 изображения.

Явно през III в. в раннохристиянската скулптура и живопис преобладават старозаветните теми, които са близо три пъти повече от

¹⁵⁰ *Koch, G.*, *Fruehchristliche Sarkophage*. Muenchen, 2000, S. 29-64.

¹⁵¹ *Klauser, T.* Studien zur Entstehung der christlichen Kunst. – JbAC, Bd. 4. Muenster, 1961, S. 128-136; *Styger, P.* *Altchristliche Grabeskunst*. Muenchen, 1927, S. 27-32, 59-63; *Dassmann, E.* *Suendevergebung durch Taufe, Busse und Maertyrerfuerbitte in den Zeugnissen fruehchristlicher Froemdigkeit und Kunst*. Muenster, 1973, S. 136-152.

¹⁵² *Poscharsky, P.* *Christliche Kunst im 3. und 4. Jh.* – In: *Christliche Archaeologie, Teil I. Vorlesungsheft*. Erlangen, 1998/1999, S. 112-119.

новозаветните, докато по-късно се забелязва обратната тенденция и през IV в. новозаветните сцени са наравно предпочитани и дори с лек превес над старозаветните. Така през III в. в скулптурата има почти толкова библейски сцени, колкото и в живописа. През IV в. новозаветните теми са два пъти повече от същите в живописа, като изобразенията са съответно три пъти повече. Следователно през IV в. при пластиката количеството на новозаветни сцени е близо два пъти по-голямо от това на старозаветните през III в. Предпочитанията са насочени към нови, репрезентативни композиции с Христос и апостолите, далеч от всякакъв библейско-исторически контекст. По-долу привеждаме някои сравнителни примери, съгласно реперториума на раннохристиянски саркофази от Рим и Остия.

III.3. Преглед на най-често ползваните теми в саркофазната пластика от III в.

От раннохристиянския период е запазено значително по-малко количество пластика, отколкото от времето, предшестващо християнското изкуство. Както вече споменахме, християнските саркофази, подобно на нехристиянските в Античността, са произведени серийно в големи ателиета и по определени шаблони. От християнската пластика най-голям е броят на раннохристиянските саркофази – близо 2500 артефакта за периода III-VI в. Тяхното количество обаче е далеч по-малко от това на запазените нехристиянски, пагани примери, които са над 15 000 за същия период. Тази колосална числена разлика не може да се обясни само с обедняването на римското население. По неизвестни причини погребалните обичаи в различните далечни провинции на империята се променят. Производството на релефно натруфените ези-чески саркофази се възприема като неактуална отживелица, те престават да бъдат търсени.

От III в. съществуват 13 напълно запазени саркофага, 2 от които с покрития, както и фрагменти от 5 саркофазни фронта. Към това се прибавят други 2 цели покрития (похлупаци без саркофази) и фрагменти от 25 покрития. Общият брой на артефактите от III в. наброява 45, т.е. 45 християнски саркофази от този период.

По-долу са избрани само онези саркофази, които според употребата на библейските теми недвусмислено доказват, че са християнски. Описанието на фронтоните следва от ляво на дясно. Определението на всеки пастир, носещ на раменете агне, като „Добрия Пастир“ и същевременно му идентифициране с Христос, без да е наличен християнски контекст, е отредено още от Т. Клаузер (лит. № 6 срещу Вилпертовото издание (=R), само за изображенията, но без датировките, е възприето и ползването на Вилпертовото издание (=WS).

Примери

1. Саркофаг с форма на вана. Рим, Санта Мария Антика (250/275 г.); седнало морско божество; кораб с двама моряци, кит, почивката на Йона, оранта, седящ философ, учител или философ/четец, пастир с овца на раменете, кръщение, двама моряци, които хвърлят мрежа.¹⁵³
2. Лондон, Британски музей, саркофаг от 250-275 г., с цикъл сцени с прор. Йона: хвърляне в морето, излизане от утробата на кита, почивката на Йона.¹⁵⁴
3. Пиза, саркофаг със сигмални орнаменти (270-280 г.): почиващ пастир, пастир с агне, почиващ пастир; върху лявата къса страна: кораб; дясна страна: почивката на Йона (облечен! – принципно е изобразяван като гола фигура).¹⁵⁵
4. Лука, саркофаг със сигмални орнаменти (280-290 г.): пастир с агне, клипей, Даниил в лъвската яма; под клипея: почивката на Йона, почиващ пастир.¹⁵⁶
5. Рим, музей на термите, саркофаг със сигмални орнаменти (кр. III в.): клипей с портрет на съпрузи; под клипея: почиващ пастир; върху похлупака: маска, кораб, кит, почивката на Йона, табула с надпис, банкетна сцена (помен) с петима седнали и един слуга.¹⁵⁷
6. Рим, дворец на консерваторите (270-300 г.): мъж, възкресяването на Лазар, клипей с детски портрет, антична (?) учителна сцена с философ/Христос(?), жена; под клипея: почиващ пастир – ако изхо-

¹⁵³ R 747, Taf. 117, S. 306-307.

¹⁵⁴ R 591, Taf. 90, S. 241; също R 615 (кр. IV в.), Taf. 92, S. 247.

¹⁵⁵ WS, Taf. 88, 1-3.

¹⁵⁶ R 33, Taf. 11, S. 29; подобни са също R 250, Taf. 56, S. 143; R 603, Taf. 91, S. 245.

¹⁵⁷ R 778, Taf. 124, S. 325-326.

дим от сцената с Лазар, то в учителната сцена е изобразен Христос, следователно – християнски саркофаг.¹⁵⁸

7. Рим, музей на термите, саркофаг със сигмални орнаменти от Виа Лунгара (275-300 г.): рибар, оранга, пастир, носещ агне; лява страна: кръщение; вдясно – 11 овци.¹⁵⁹

8. Берлин, Държавен музей (275-300 г.): оранга, почиващ пастир, овци, почивката на Йона, овци, пастир носещ агне.¹⁶⁰

9. Копенхаген, Ny Carlsberg Museum (ок. 280 г.): пастир, носещ агне, хвърляне на Йона в морето, изхвърляне на Йона от кита на морския бряг; над тях: рибар, почивката на Йона, пастир, носещ агне.¹⁶¹

10. Рим, Ватикански музей, саркофаг от 290-300 г. Горے: възкресяването на Лазар, чудото на Мойсей с водата, бунт срещу Мойсей, пастир и ясла; долу: двама магроси, хвърлянето на Йона в морето, Ной, изхвърляне на Йона на морския бряг, почивката на Йона, рибар и юноша.¹⁶²

11. Велетри, плоча от локулен гроб на височина с размер на два локула (290-300 г.). По височината на целия фронт: пастир, носещ агне; горе ляво: Даниил в лъвската яма, седнал четец; долу ляво: хвърляне на Йона в морето, изхвърляне на Йона от утробата на кита, почивката на Йона; по височината на целия фронт: оранга; горе дясно: Адам и Ева, Ной в ковчега; долу вдясно: мъж с хляб и хлебни кошове – недостатъчно атрибути, за да бъде недвусмислено Христово изражение, възможна интерпретация: чудото с насищане на израилтяните в пустинята, прор. Авакум или поменно раздаване за мъртвия; по височината на целия фронт: почиващ пастир.¹⁶³

12. Белградски саркофаг (ок. 300 г.): пастир, носещ агне, хвърляне на Йона, изхвърляне на Йона от утробата на кита на морския бряг. Артефактът е паганен саркофаг, който впоследствие е преработен с християнски мотиви.

13. Саркофаг „Aige-sur-l'Adou“ (ок. 300 г.). Съдържа богата иконографска програма: възкресяването на Лазар, Даниил в лъвската яма – облечен, т.е. починалият е представен като Даниил, две женски фигури, пастир, носещ агне, жена, Адам и Ева, кръщение (?); лява страна: изхвърляне на Йона от кораба; дясна страна: почивката на Йона;

¹⁵⁸ R 811, Taf. 130, S. 339-340.

¹⁵⁹ R 777, Taf. 124, S. 324-325.

¹⁶⁰ R 914, Taf. 144, S. 379-380.

¹⁶¹ WS, Taf. 59, 3; също R 794 от последната трета на III в., Taf. 127, S. 332.

¹⁶² R 35, Taf. 11, S. 30-32.

¹⁶³ WS, Taf. 4, 3.

върху капака: жертвоприношение на Исаак, излекуване на недъгавия, табула с надпис, изхвърляне на Йона на морския бряг, Товит.¹⁶⁴

14. Рим, странична стена от саркофаг (275-300 г.): възнесение на прор. Илия – пророкът дава лично наметалото на Елисей, а не го пуска от колесницата.¹⁶⁵

15. Рим, Санта Мария в Трастерве (ок. 300 г.). Горے: тримата момци в огнената пещ с персийски облека, почивката на Йона; долу: две опашки на кит, насочени нагоре – вероятно част от сцената с изхвърлянето на Йона на морския бряг.¹⁶⁶

16. Рим, Ватикански музей (ок. 300 г.): жертвоприношението на Исаак.¹⁶⁷

17. Рим, музей на термите (ок. 300 г.): излекуване на кръвоточивата.¹⁶⁸

18. Рим, музей на термите: полихромни фрагменти (ок. 300 г.):¹⁶⁹

1) фрагмент горе: изображението не може да бъде идентифицирано; долу: излекуване на разслабения, насищане на 5000 души, впоследствие е нанесена темата с излекуване на разслабения;

2) фрагмент горе: без идентификация; долу: умножаване на хлябовете (проповедта на планината), излекуване на слепия, излекуване на сакатия. Най-ранното използване на полихромна фактура, което е странно предвид първоначалната големина на артефакта.

Саркофазни покрития

По-долу са обозначени темите върху запазените саркофазни покрития от III в. – четири цели със запазени предна част,¹⁷⁰ както други 25 фрагмента.

¹⁶⁴ WS, Taf. 65, 5.

¹⁶⁵ R 115, Taf. 129, S. 81-82.

¹⁶⁶ R 750, Taf. 118, S. 308.

¹⁶⁷ R 90, Taf. 26, S. 73.

¹⁶⁸ R 767, Taf. 21, S. 314-315.

¹⁶⁹ R 773, Taf. 123, S. 320-322.

¹⁷⁰ Срв. R 942, Taf. 150, S. 392-393; R 958, Taf. 154, S. 401; R 778, Taf. 124, S. 325-326; WS, Taf. 65, 5.

Темата Йона, съчетана с поменна сцена:

- Рим, музей на термите – саркофаг на хертофилите (ок. 300 г.),¹⁷¹
- Рим, Palazzo Corsetti (270-300 г.),¹⁷²
- Рим, саркофаг, намерен при разкопки в римската църква „Св. Петър“ (270-300 г.)¹⁷³.

Темата Йона с пастири:

- Рим, Villa Dogia Ramphili (270-300 г.),¹⁷⁴

Темата Йона:

- Флоренция, частна колекция Ангинори (275-300 г.),¹⁷⁵
- Рим, Palazzo Sanseverino (275-300 г.),¹⁷⁶
- Рим, музей на термите (275-300 г.),¹⁷⁷
- Рим, саркофаг от какаомбата на св. Претекстат (270-300 г.), Йона е облечен,¹⁷⁸
- Рим, Palazzo Sanseverino (275-300 г.),¹⁷⁹

Други фрагменти със сцени от живота на прор. Йона, където не е възможно да бъде разпозната тематичната връзка:

- Хвърляне в морето, изпловане на брега, почивката на Йона,¹⁸⁰
- Хвърляне в морето, почивката на Йона,¹⁸¹
- Хвърляне в морето,¹⁸²
- Почивка/блаженство на Йона.¹⁸³

¹⁷¹ Вж. R 778.

¹⁷² R 942, Taf. 150, S. 392-393.

¹⁷³ R 890, Taf. 141, S. 370-371.

¹⁷⁴ R 958, Taf. 154, S. 401; също R 914 (270-300 г.), Taf. 144, S. 379-380.

¹⁷⁵ WS, Taf. 300, 3.

¹⁷⁶ R 996, Taf. 160, S. 416-417.

¹⁷⁷ R 794, Taf. 127, S. 332.

¹⁷⁸ R 591, Taf. 90, S. 241.

¹⁷⁹ R 997, Taf. 160, S. 417.

¹⁸⁰ R 615, Taf. 92, S. 247.

¹⁸¹ R 796, Taf. 127, S. 333.

¹⁸² R 409, Taf. 72, S. 188; R 594, Taf. 90, S. 242; R 616, Taf. 92, S. 248.

¹⁸³ R 149, Taf. 34, S. 96; R 522, Taf. 80, S. 217; R 550, S. 227 – изобр. при WS,

Taf. 174, 6; R 831, Taf. 134, S. 348-349; R 881, Taf. 140, S. 367-368; R 891-892, Taf. 141-142, S. 371; R 940, Taf. 150, S. 392.

Темата Ной в съчетание с тримата момци в огнената пещ:

- Рим, Samprosanto teutonico II (275-300 г.),¹⁸⁴
- Рим, дворец на консерваторите (ок. 300 г.),¹⁸⁵
- Рим, Ватикански музей (ок. 300 г.),¹⁸⁶

Темата помен-кръщение:

- Рим, Ватикански музей (275-300 г.),¹⁸⁷

Датировка

След първоначалните погрешни датировки на Йозеф Вилперг и неговите привърженици до 30-те години на XX в., Герхард Роденвалд фиксира хронологичната рамка при езическите саркофази (160-250 г.). Отгук изхожда последствие Фридрих Герке и коригира хронологията на Вилперг с близо два века по-късно.¹⁸⁸ Всички следващи и съвременни изследователи на раннохристиянска пластика се ръководят от реперториума на Ф. Дайхман, Дж. Бовини и Х. Бранденбург, основан на датировката при Ф. Герке. Помощни методи за Датирание са стиловият анализ и сравнението дори със спорните откъм датирание езически саркофази. Преди всичко трябва да се отдели внимание на композиционните разлики – свободното пространство между съседни плоскости, подредбата на фигурите една зад друга, което довежда впоследствие до разполагането на фигуралните фризове в две нива едно над друго. Различаването на скульпурната техника също е важно, т.напр. от 307 до 320 г. няма следи от ползването на свредел. При иконографския анализ се изхожда от наличните артефакти, според които библията на иконографската тематика започва едва към края на III в., малко преди 300 г.

¹⁸⁴ R 894, Taf. 142, S. 372.

¹⁸⁵ R 834, Taf. 134, S. 350.

¹⁸⁶ R 124, Taf. 30, S. 85-86.

¹⁸⁷ R 510, Taf. 78, S. 213.

¹⁸⁸ Gerke, F. Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit. Berlin und Leipzig, 1940, S. 27-32.

Ш.4. Християнски саркофази от IV в.

След провъзгласяване на християнството за равнопоставена религия през 313 г. навярно необходимост от по-голямо производство на християнски саркофази, тъй като много от семействата, ползващи по традиция саркофази, възприемат християнството. Появяват се нови теми, една от тях е „Поклонение на вълхвите“ (Лук. 2:1-20). В релефните композиции тя бива съчетана най-често с темата за пророк Даниил в ямата с лъвовете и тримата момци в огнената пещ, които откъсват да отдадат почит на Навуходоносор (Дан. 1-6 гл.). Символичният смисъл на тази композиционна връзка е – почитаният, за когото е саркофагът, се прекланя не пред императора, а единствено на Христос. Подобен е случаят при саркофага на Маркиа Романа (след 328 г.).¹⁸⁹ На базата на съществуващи вече шаблони се създават нови композиционни модели, например цикъл сцени с ап. Петър и темата за Лазарево възкресяване (Иоан 11:1-45),¹⁹⁰ появяват се и антропоморфни изображения на Св. Троица.¹⁹¹ До средата на IV в. се установява и специфична иконография за св. апостоли Петър и Павел: ап. Петър – с ниско чело, къса коса и подстригана брада, ап. Павел – с високо олицяло чело и дълга заострена брада (фиг. 28). Стари теми като цикълът сцени с прор. Йона, продължават да съществуват, но вече обогатени с нови цялостни програми, които запълват целия фронт и ъглите. Такъв е например един фризов саркофаг от първата трета на IV в., открит през 1915 г. в цеметерий в катакомбата на Св. Киряк.¹⁹² Тук сцените с прор. Йона са изгласкани от фронта върху капака, за да се осигури достатъчно място за фигуралния фриз с орантата, св. апостоли и Христовите чудеса. Основното при саркофазната пластика от този период е сюжетният обрат, изграден изцяло върху схващането за Христовата Личност. Спасителят бива поставен в центъра на композициите, а помощните акценти имат за цел вече не да илюстрират библейско-историческите събития, а да обяснят актуални за времето богословско-догматически идеи.

¹⁸⁹ За изобр. и текст вж. *Engemann, J. Zu den Dreifalligkeitsdarstellungen der fruehchristlichen Kunst: Gab es im 4. Jh. antropomorphe Trinitaetsbilder?* – *JbAC, Bd. 16/1976, S. 157-172.*

¹⁹⁰ Близо 40 саркофага от този тип, напр. R 376, Taf. 68, S. 177-178 (приложение, фиг. 5).

¹⁹¹ R 43, Taf. 14, S. 39-41 (приложение, фиг. 3).

¹⁹² R 770, S. 316, Taf. 121.

Ш.5. Иконографска програма и композиция на саркофазите от IV в.

А. Около портретния медальон (клипей, от лат. *clipeus*) масово навлизат сцените с жертвоприношението на Исаак и предаване Закона на Мойсей. Формално този композиционен мотив бива допълнен и при двете сцени от Божията десница и по този начин е запълнено ъгловото пространство от двете страни на клипея. Под него мястото е отредено принципно за по-малки сцени като например прор. Даниил в лъвската яма.¹⁹³

Б. Обработването на ъглите също е обусловено от формални причини. Най-често в края се поместват сцените „Възкресяването на Лазар“, където колоната на едикулата при гроба служи за архитектурен завършек¹⁹⁴, „Мойсей извежда вода в пустинята“ със скала или струяща вода¹⁹⁵ и „Пилат измива ръцете си“¹⁹⁶ или седнала фигура, напр. Бог Отец,¹⁹⁷ Навуходоносор¹⁹⁸ или ап. Петър¹⁹⁹.

В. Формалните композиционни принципи повлияват общата подредба на иконографската програма. Такъв е примерът със саркофага на Сузана, изработен между 325-350 г.²⁰⁰ Горният регистър съдържа сцени с двамата мъдrecи пред Даниил, Исааковото жертвоприношение, предаване Закона Божи на Мойсей, Сузана с двама философи и Христос на съд при Пилат. В долния регистър под клипея са разположени сцени с отричането на тримата младенци от преклонение пред Навуходоносор, Даниил в лъвската яма и преминаване на израилтяните през Червено море. Въпреки че сцените в долния регистър следват от ляво на дясно, цялостното разчитане на трите части от цикъла следва от горната зона и то от дясно на ляво.

Г. Основните типове през IV в. са тези на фризовите саркофази с един и два регистъра,²⁰¹ фризови саркофази с комбинирани сцени от децанията на св. ап. Петър след залавянето на Спасителя и темата за

¹⁹³ R 42, Taf. 13, S. 37-39; R 45, Taf. 15, S. 43-45 (приложения, фиг. 4).
¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ R 35, Taf. 11, S. 30-32.

¹⁹⁶ R 679, Taf. 178, S. 278-279 (приложения, фиг. 20).

¹⁹⁷ R 13, Taf. 5, S. 12-13.

¹⁹⁸ R 625, Taf. 94, S. 252-253.

¹⁹⁹ R 679, вж по-горе.

²⁰⁰ Изобр. WS, Taf. 194, 4.

²⁰¹ R 7, Taf. 2, S. 7-8; R 25, Taf. 8, S. 22-23; R 43, Taf. 14, S. 39-41; R 45, Taf.

възкресяването на Лазар,²⁰² саркофази с ниши, разделени от стилизирани дървета и архитектурни колони,²⁰³ саркофази с изокефални фигурални фризове с увенчаване на апостолите (*angitum согорагитум*)²⁰⁴ и такива, съдържащи сцени със Страстите Христови²⁰⁵. Последните принадлежат отчасти към групата на саркофазите с архитектурни колони (респ. дръвчета) и обединяват тематично сцени от Христовите колони дания и тези, представящи мъченическия подвиг на апостолите Петър и Павел. Обикновено средата заема Хистовият монограм (*labagum*)²⁰⁶ или целофигурното репрезентативно изображение на Исус Христос, самостоятелно или като част от сцената „Господ дава Закона“ (*Dominus legem dat*).²⁰⁷ Тази широко разпространена иконография, прераствала по време на Теодосиевото управление до догматическа програма, е оформена очевидно не без помощта на православни богослови: изведнъж от алегорично-символичните сюжети на гробничната живопис и най-ранната християнска пластика, изразяващи личната надежда на отделния вярващ за живот след смъртта,²⁰⁸ централната идея в саркофазната пластика бива насочена към величието и есхагологическото значение на спасителното Христово дело – победа над смъртта и Неговото божествено достойнство като Вседържител и Цар во веки веков.

15, S. 43-45 (приложения, фиг. 1, 3, 4); също R 6 (Taf. 2, S. 6-7) и R 840 (Taf. 135, S. 354-355) и двата от 300-325 г.

²⁰² R 376, Taf. 68, S. 177-178; R 770, Taf. 121, S. 316-317; R 919, Taf. 146, S. 383; R 990, Taf. 159, S. 414.

²⁰³ Напр. R 52, Taf. 17, S. 50-52; R 60, Taf. 19, S. 57; R 680, Taf. 104-105, S. 279-283 (приложения, фиг. 7).

²⁰⁴ R 59, Taf. 19, S. 57; R 62, Taf. 20, S. 59; R 65, Taf. 20, S. 61-62; R 138, Taf. 32, S. 91; R 193, Taf. 46, S. 121, всички от втората половина и края на V в. и R 208 (Taf. 19, 48, S. 127) от началото на V в. (приложения, фиг. 9-13, 15).

²⁰⁵ Напр. саркофагът на Юниус Баус от 359 г. (R 680) и R 61 от 335-360 г. (Taf. 19, S. 57-58).

²⁰⁶ R 49, Taf. 16, S. 48-49; R 59, 61 и 208 (вж. горе), R 213, Taf. 48, S. 129 (приложения, фиг. 14, 15, 18).

²⁰⁷ R 28, Taf. 9, S. 24-26; R 58, Taf. 19, S. 56; R 116, Taf. 29, S. 82; R 200, Taf. 47, S. 123-124; R 288, Taf. 58, S. 153; R 676-677, Taf. 106, S. 273-277; R 1008, Taf. 162, S. 421-422 (приложения, фиг. 16-18, 23).

²⁰⁸ Срв. *Deichmann, F., T. Klausner: Fruehchristliche Sarkophage im Bild und Wort. Olten, 1966, S. 32, 65.*

IV. Особености на саркофазната пластика от IV в.

IV.1. Догматически акценти в иконографията

Христологическите спорове през IV в. повлияват дълбоко политическите и църковните промени в империята. Те обуславят също подема в тринитарното богословие и оставят отражение върху културните ценности на късноантичното общество, като обогатяват съществувашите културни традиции и внасят нови теми в християнското изкуство. Настъпилият вероятно целенасочен обрат в избора на теми и рефлексия. Саркофазите от времето на самостоятелно управление на Константин Велики (324-337), за разлика от фризовите саркофази, изработвани през III в., имат преди всичко централни композиции. Задният план се състои от ниши, оформени посредством шест до осем архитектурни колони или стилизирани дръвчета. Разгърнатите на този фон иконографски програми бележат отделни композиционни подгрупи. Така например групата саркофази със сцени от Страстите Христови²⁰⁹ съдържа принципно новозаветните сцени: Умиване на нозете, Залавяне, отвещдане и съдене на Исус Христос и Пилат измива ръцете си. Всички те са групирани около една централна тема – в центъра на композицията се явява увенчаният с лавров венец Христов монограм, лабарумът. Това е новият отличителен знак на възродената Римска империя, с който през 312 г. Константин триумфира в Рим. Често вместо монограм е изобразен самият Син Божий: Христос царстващ на трон, разположен по примера на античните императори върху Небесния свод или на Райската планина. Между споменатите сцени от групата на Страданията Христови се срещат нередко и изобразенията на трудната за тълкуване тема Традицията (предаването) на

²⁰⁹ Като самостоятелен иконографски тип, познат още при *Sampelnhausen, G., Die Passionsarkophage. Marburg, 1929.* Корекция на датировката при: *Gerke, F., Die Zeitbestimmung der Passionsarkophage, Berlin, 1940.*

Закона (*Traditio legis*). При това Спасителят е изобразен почти винаги леко повдигнат, придружен от св. апостоли Петър и Павел, с издигната нагоре десница. В еднага ръка Той държи отворен свитък или кодекс със Завета (Закона Божий), който поднася на един от апостолите. Понякога върху него са изписани думите: „*Dominus legem dat*“, т.е. Господ дава (излага, тълкува) Закона (Завета).

А. Най-старият известен саркофаг с изображение на *Страстите Христови* е саркофаг R 49 от средата на IV в. (фиг. 14).²¹⁰ Той е открит от Й. Фикер при разкопки в катакомбата на св. Домитила през 1817 г. Средата на лицевата страна заема Христовият монограм, изобразен съобразно видението на император Константин при Милвийския мост в Рим през 312 г. Споменатият саркофаг R 679 от 370-390 г. представлява своеобразна иконографска смесица от сцени със Страстите Христови и Предаване на Закона (фиг. 20): пет ниши, разделени респ. от шест архитектурни колони, образуват композиционния фон. Най-крайните ниши в ляво и дясно представят контражурно сцените „Умиване на нозете“ и „Пилат измива ръцете си“. Тези сцени образуват разположената в трите средни ниши композиция с Райската гора. Пред зрителя се открива гледка, показваща величието на Сина Божий в Небесното Царство. Христос стои изправен върху небесна сфера, заобиколен от райски пейзаж. Под нозете Му извира четирите райски реки Фисон, Геон, Тигър и Ефрат (Бит. 2:10-14). Спасителят въздейства величествено и строго, погледът Му е отправен напред. В лявата ръка Той държи отворен свитък, който предава на апостола до него. Последният е нарамил издължен, инкрустиран в миналото със скъпоценни камъни кръст (стих *gemmata*) и може да се идентифицира с ап. Петър, носещ своя мъченически кръст. От другата страна ап. Павел и друг един апостол допълват композицията. У малените мъжка и женска фигури, приведени в молителна поза (проскинеза) до Славителя, вероятно са поръчителите на саркофага и роднини на починалия.

Б. Композицията „*Предаването на Закона*“ (*traditio legis*), известна още и като „*Господ дава (излага, тълкува) Закона*“ (*Dominus legem dat*) е добре позната както в раннохристиянската катакомбена живопис, така и в пластиката. Проблематиката по произхода и тълкуването на този в библейско-историческо отношение несъществуващ епизод

²¹⁰ R 49, Taf. 16, S. 48-49.

презизвиква чести дискусии, останали принципно без задоволителен отговор.²¹¹ Тук няма да се спираме на произхода и значението на тези сюжети. Трябва обаче да се отбележи, че както при изображението на кръста с Христов монограм (τροτάκιον, labarum),²¹² така и тук става въпрос за идейни изображения, които са далеч от новозаветния контекст. Това означава, че изображението не отразява някакво конкретно историческо събитие, а е негова богословска интерпретация в едно определено време. Тъй като споменатият саркофаг R 679 съдържа сцени с предаването на Закона и Страстите Христови, то същият може да бъде причислен и към двете иконографски групи. Този случай също е показателен за трудностите при класифициране на иконографските подгрупи.

В. Композиционната схема на саркофазите със сцени от увенчаване на апостолите (*angust сопопагиум*) е сходна с тази на Страстите Христови.²¹³ Средата заема отново трофеят – кръстът с Христов монограм, увенчан с лавров венец. От ляво и дясно са застъпнали в почетно очакване два гълъба. Под кръстните рамене спят свити двама, напомнящи ни за стражата до Гроба Христов (Маг. 27, 64-66). Облеклото им също го подчертава – войници в римско снаряжение. В най-горната част, по цялата фронтална дължина на композицията, се вижда гирлянда с пластично скулптурани малки звездички, понякога придружени от слънце и луна. От ляво и дясно към централната тема присъстват в две процесии апостолите. Всеки от тях носи отворен или затворен свитък – строга иконографска закономерност няма, те могат да бъдат заместени дори от кодекси. Другата ръка апостолите повдигат приветстващо, в акламиращ жест: изобразен е моментът на встъпването им в Царството Божие. Подобно на задължителния за всички по-даници имперски церемониал, апостолите преминават пред Божествения победен знак, в чието име те са живели и пострадали. По този начин, приветствайки Кръста Господен, те приемат едновременно и наградата за тяхната саможертва – непреходния Небесен венец. Символически тази идея бива показана понякога с венци, държани върху главата на всяка фигура от малка ръка – промислителната Божия дес-

²¹¹ Срв. напр. *W. N. Schumacher, Dominus legem dat.* – RQ 54/1959, S. 1-39; *F. Nikolasch, Zur Deutung der Dominus legem dat Szene.* – RQ 64/1969, S. 35-71; *M. Sotomayor, Ueber die Herkunft der Traditio legis.* – RQ 56/1961, S. 215-230.

²¹² Вж. по-горе R 49, 61, 213.

²¹³ *Bovini, G., I sarcofagi paleocristiani a stelle e corone.* – In: *Arte Antica e Moderna.* Bologna, 1960, p. 221.

ница. Пример за тази иконографска група е саркофаг R 65 от последната четвърт на IV в. (фиг. 11). Тук забелязваме, че лабарумът, първоначално наличен, е отчулен. В горната част все още личат пластични останки от гирляндата около монограма. Първоначално от лавровия венец са висели двойки придържачи лентички, следи от които също се забелязват. Това е намек за навлизане на допълнителни елементи в пластичното изображение на Христовия кръст. Такъв символичен аналог е взет от известната късноантична практика – именно след битка Т-образни стълбове да бъдат окичвани от войниците с трофеи, присвоени от победения враг. До основата на кръста различаваме седналите фигури на двамата римски войници при Гроба Господен. Отляво и дясно пристъпват две процесии, всяка от по шест апостоли, които са ориентирани отчасти към зрителя, отчасти към центъра на композицията. Всички те акламират Христовия монограм.

Г. Саркофази с изображение на аудитентна зала.

По форма и съдържание иконографските особености на тази група са сходни с тези на увенчаване и акламиране. Темата за *Небесната аудитентия*, гържественото приемане на Христовите ученици и поставянето им до Божия Престол, е добре позната от мозайките на християнските църкви от IV-V в.²¹⁴ Но това, което възниква като монументална програма за нуждите на храмовата украса, може да бъде открито и в саркофазната пластика. При саркофазите различаваме два варианта на този сюжет: апостоли седят в ляво и дясно, симетрично обкръжени към царствания на катедрата Христос. Те са разположени върху общ подиум или всеки седи в отделен трон. Пример за това е саркофагът на епископ Конкордий от края на IV в.²¹⁵ Изображението върху фронталната страна съдържа 11 ниши, оформени посредством 12 релефни колонки. Капителите, общият архитрав и засводените портали в ляво и дясно, седящите апостоли, симетрично групирани около царствания Христос, говорят несъмнено за дворцов интериор, респ. аудитентна зала. В средата, над фигурата на Спасителя, архитравът е леко засводен и завършва в най-горната част с плосък релеф, наподобяващ керемиден покрив. Апостоли са изобразени седнали поотделно, в пишно украсени престоли (sella), чиито облегалки имат фин за-

²¹⁴ Срв. *Ihm, C.*, Die Programme der christlichen Apsismalerei. Wiesbaden, 1960.

²¹⁵ WS, Taf. 34, 1; 43, 5.

вършек с формата на делфини. Всички апостоли са облечени празнично с туника и палиум. Зад седящите на заден план се забелязват изработени в съвсем плосък релеф и обрънати в профил лица. Тяхната функция остава неясна, вероятно служат за допълване на фона. Централно разположената фигура на Христос доминира и в тази композиция. Спасителят държи в лявата ръка отворен кодекс, на чието съдържание указва с десница: „Dominus legem dat“. Тук констатираме преживане на темата „Господ дава Закона“ с темата за царстваните с Иисус Христос апостоли в Царството Небесно. Формата на императорската аудитентия е пренесена в есхатологичен контекст, за да изрази гържественото приемане на апостоли в обещаното Царство.

Разглеждайки различните групи саркофази забелязваме, че противоположни теми като Страдания Христови и величието на Царството Божие могат да бъдат обединени на съдържателно ниво посредством темата за „Traditio legis“. Оттук всички горепосочени групи па-метници са обединени от една обща богословска идея.

Д. Към това идейно единство принадлежи групата саркофази с Христос като *Победител на смъртта (Victor)*. Отличителен знак на тази група отново е Христовият образ (фиг. 24).²¹⁶ Спасителят е изобразен като млад мъж без брада и в цял ръст. Той стои фронтално, леко наклонен към апостола вдясно от Него. Композицията е сходна с тези на „Traditio legis“, само че тук Христос прикрепя в десницата издължен кръст, обкичен със скъпоценни камъни (styx inivicta), а в лявата ръка държи затворен свитък. При нозете на Спасителя се виждат две умалени фигури, вероятно св. апостоли Петър и Павел. Те са обрънати в лек полупрофил. Този от ляво на зрителя докосва кръста, а другият очаква почитателно връчването на свитъка. За разлика от мъченическия кръст (styx gestata), който е характерен за иконографията на единия от апостоли (предимно Петър), кръстът при тези композиции е със значението на репрезентативен символ на Христовата победа над страданияето и смъртта.

²¹⁶ R 57, Taf. 18, S. 54-55.

IV.2. Модулна размяна на иконографските мотиви

Саркофазите с репрезентативни изображения на Исус Христос и апостоите разкриват една и съща идея, макар във формално отношение тематиката понякога да е доста различна. Това се вижда най-вече от това, че скулптурните шаблони за обичайните главни сцени често пъти са разменени, без да е променен общият композиционен изказ. Нека изброим възможните централни мотиви още веднъж: Христос, седящ на престол, Христос на престол, разположен върху небесна дъга, Христос, изправен върху Райската планина, Христос дава Закона, Христос Победител, държач украсен с геми кръст и накрая трофея. Второстепенните сцени също могат да се разменят, но последствие биват подбрани в зависимост от централната тема. Така например най-често замествани са сцените от Страстите Христови. Някои от тях дори опадат постепенно, замествани от масови репрезентативни сцени като Събор на св. апостоли, увенчаване на апостоите и акламиране на Исус Христос като истински Цар на Славата.

Размяната на главни и второстепенни мотиви не променя общата иконографска концепция. Споменатият саркофаг R 49 (фиг. 14) с архитектурни колони представлява класически пример за пластичен фронт с пет ниши. Саркофаг R 57 е също с колонаден релеф и също представлява на преден план Страстите Христови. В централния регистър обаче е поместен като акцент не очакваният трофей с Христовия монограм, а Христос-Победител. Подобен е случаят и със саркофаг R 58 от края на IV в. (фиг. 18).²¹⁷ Тук Спасителят вместо обичайния гемен кръст държи свитък със Закона Божии, при ап. Павел липсва пък мъченическият кръст. Сцената „Традицията на Закона“ върху горепосочения R 679 изпълва централното поле на фронталната страна, при което за Страстите Христови са оставени едва две малки полета в ляво и дясно. Репрезентативният образ на Христос може и да е отделен от темния тематичен контекст на пасхалните сцени, без това да променя цялостния изказ. Следователно и други сцени със Страстите Христови могат да бъдат заменени с процесии от св. апостоли, които поднасят венци и приветстват Сина Божии. Такъв е случаят при саркофази R 193, 59 и 208 (фиг. 13, 15, 16). Темата „Господ дава Закона“, обвър-

²¹⁷ R 58, Taf. 19, S. 56.

зана първоначално със Страстите Христови, бива пренесена и в центъра на композиции със св. апостоли. Видно е, че в различните иконографски варианти Христовият образ се запазва като средоточие на композицията, докато мотивите с второстепенно значение биват групирани около него. Тенденцията в изменението на централния мотив върви от символиката на трофея, лабарума, към действителен образ на Христос – царстващ на престол или възвисясен върху Райската планина. От друга страна теми като Страстите Христови биват замествани от репрезентативни сцени като акламиране или поднасяне на венци под формата на „*augur согорагum*“. Прави също впечатление, че сцената „Пилат измива ръцете си“ се повтаря много често. Дори когато броят на фронталните полета е редуциран до две странични и три централни, тя заема почти винаги едно от крайните полета. Причините за това са, че при този засилен идейно-богословски изказ Пилат не се асоциира с негативен типаж, а напротив – той е свидетел за историческата Личност Христос и пръв изповедник на Неговата невинност (цит.). Търсенето на Пилатовата сцена и умишленото ѝ съчетаване с пасхалната тематика не се основава само на библейската хронология, но повече на нуждата от подсилване репрезентативния образ на Спасителя.

Посочените паметници утвърждават по безупречен иконографски начин идеята Исус Христос да бъде показан не само като Учител и Първосвещеник, но най-вече като Цар и Господ. Към изясняване и усилване на този изказ са насочени всички композиции, независимо от предприетата размяна на второстепенните мотиви. Последните само подпомагат основната идея. Че действително става въпрос за формулиране изобразението на Христос като Цар, се потвърждава от непрекъснатото акцентирание върху съпровождащите императорски атрибути. В този смисъл такива се явяват проскинезата пред владетеля, царстването на престол, тронът върху небесен свод, издаването на закон, увенчаването, приветствието, изобразенията на слънце и луна, глобусът, жезълът и гардовете до трона. Всички тези елементи върху саркофазите от последната третина на IV в., които до този момент са известни и стоят на разположение на късноантичния майстор и му служат да подчертае и изтъкне високопоставеното положение на императора в обществото, биват отредени само и единствено за Христовия образ. Следователно имперските атрибути служат за акцент при отобразяване на Спасителя, като с това се указва на зрителя, че именно Господ Исус Христос е единственият Владетел и най-висш Пантократор.

IV.3. Проблеми при интерпретационния подход

Различното класифициране на посочените саркофази се основава на формални принципи. Това улеснява по-нататъшните занимания с една от най-важните групи раннохристиянски саркофази. Ще бъде неразбираемо обаче, ако само заради формално-иконографската разлика се тълкува различно. Тълкуването на всяка от посочените саркофажни групи поотделно неизбежно ще наруши цялостното им интерпретиране. Формулирането на централната сцена по нов начин би довело също до абсурд. Как можем да разграничим например богословски смисловото съдържание на саркофажите с репрезентативни изображения на аудиентни зали от това с увенчаването на апостолите? Как да разграничим христологическото значение при изображенията на Христос-Победител от тези на Спасителят на престол и Христос дава Закона? Тясната смислова взаимовръзка между посочените саркофази прави една интерпретация поотделно не само трудна, но и неоправдана. Защото всички саркофази притежават в съдържателно отношение един и същ изказ, имат едно и също значение. Намек за това срещаме още през 60-те години, когато саркофажите от тази група биват наречени „виктория-саркофази“.²¹⁸ Това определение не е погрешно. Прилагането на централния мотив показва, че страдателната тематика в пасхалните сцени бива напълно преодолена посредством Христовия монограм и Спасителя, царстващ на трон като владетел. Комбинирани по този начин, Страстите Христови придобиват акцента на Победен вход – през Голгота до вечното Царство.

Общото интерпретиране е затруднено и от това, че указаните мотиви, с изключение на Страстите Христови, не са с наративно библейско-историческо съдържание. Нито едно от изображенията апостолски множества – апостолите, седящи на престоли или приветстващи славата на възлезлия в небесна слава Господ, нито това на Христос, даващ Закона, са библейски сюжети. За носения от Спасителя или някой от апостолите гemen кръст (сгх gemmata), непобедимия Христов кръст (сгх invicta) или трофея (labarum) също не се намират новозаветни свидетелства. Следователно тук става въпрос за идейни изображения, които при засиления символичен изказ могат да бъдат определени единствено като възникнали под влияние на определена богото-

²¹⁸ Gerke, F., *Spaetantike und fruehes Christentum*. Baden-Baden, 1967, S. 113.

словеска рефлексия. Всички съвременни интерпретации на горепосочените идейни изображения се придържат към символическо тълкуване.²¹⁹ Тълкувателната посока обаче би била безрезултатна или грешна, ако се стремим към доказателство, че за различните групи саркофази има различно обяснение. Саркофажите от IV и началото на V в. с изображения на Страстите Христови, на аудиентни зали, увенчаване на апостолите, на Исус Христос Победител и най-вече с „Традицията на Закона“ не е уместно да се разглеждат поотделно, тъй като имат една идейна основа. Техните централни мотиви се налагат също с единен иконографски изказ. Така че горепосочените саркофази и подобни на тях, във всичките им композиционни разновидности, водят към един-единствен същностен контекст, именно – възвеличаване на Исус Христос като истински Господ и Цар на славата, „Слава като на Единороден от Отца“ (Иоан 1:14).

Проблемите при интерпретационния подход се основават на силно фрагментирания артефактов материал и разнопосочните интерпретационни търсения, които са в по-голяма или по-малка степен детайлни и поради това ограничени. Отделянето на саркофажите от общия контекст на късноантичната култура, респ. раннохристиянското изкуство, и подреждането им в отделна материална сфера или отделни иконографски групи, както разделянето им в епохата – Константинови до 360 г. и Теодосиеви след 360 г. – създава опасност от разрушаването на общия идеен контекст. По този начин е застрашено също и разбирането на изключителното богословско въздействие на разнообразните и богати иконографски програми.

Ако до средата на IV в. украсата на раннохристиянските саркофази до голяма степен все още е повлияна от парадигмата за спасението на душата и надеждата за живота след смъртта, както през III в., но с повече новозаветна тематика, то при саркофажите с пасхална тематика от втората половина на IV в. Христовият образ в различните си варианти става средоточие на композициите.²²⁰ Този масов идеен обрат е повлиян от христологическите спорове, обхванали всички слоеве на късноантичното общество.

²¹⁹ Срв. *Andreas, B. Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die roemischen Jagdsarkophage*. Berlin, 1980, S. 12; *Dimas, S. Kindersarkophage*. Muenchen, 1998, S. 109; *Koch, G. Op. cit.*, S. 41.

²²⁰ *Иванов, Е. Влияние на богословската полемика върху иконографията на християнската пластика от IV-VI в. – Богословска мисъл, 3-4/2003, 71-89.*

IV.4. Датиране

А. Датирани християнски саркофази

Броят на точно датираните саркофази от IV в. посредством надпис е изключително малък. Това са 15 артефакта, голяма част от които малки фрагменти. Всички те са изведени в регистъра при Дж. Бовини.²²¹ Най-известният пример е богато релефираният и фино изработен саркофаг на римския префект Юниус Басус от 359 г. (фиг. 7).

Б. Датирана нехристиянска саркофазна пластика

За разлика от християнските саркофази тук примерите са повече и по-конкретни. Най-важните от тях, които могат да сужат за стилистично сравнение, са следните образци: орфически жертвеник от 295 г., базовият фундамент на Диоклетиан на римския форум от 303 г. и, разбира се, арката на Константин Велики от 315-325 г., както базовият обелиск на император Теодосий от края на IV в. в Истанбул.²²²

В. Подход при датиране на християнски саркофази

Датирането на саркофази без изричен надпис или писмени свидетелства е възможно единствено посредством сравнителен анализ на стила, техниката и иконографията. При сравненията се изхожда от вече датирани или точно проучени саркофази (напр. R 43 и 45, фиг. 4).

²²¹ Bovini, G. I Sarcofagi Paleocristiani. Città del Vaticano, 1949.

²²² За други примери вж. Eichner, K. Die Werkstatt des sogenannten Dogmatischen Sarkophags. Heidelberg, 1977.

IV.5. Християнски и нехристиянски мотиви

Производството на християнски и езически саркофази в едно и също ателие през Късната античност вероятно е често явление, ако не дори и принцип. Поддръжката на скулптурни, пък и друг вид ателиета, само за определен кръг меценати е обвързано с несигурни и временни приходи, които не могат да покрият големите разходи по изработването на саркофази и тяхната украса. Каменният ковчег е скъпо съоръжение, свързано с огромни за времето разходи – от самото добиване, превозване и обмитвяване на мрамора до неговото конвейерно обработване по шаблони и едва накрая продажба. Освен това при целите саркофази голяма част от масата отпада при издълбаване на вътрешността и може да се използва единствено за мраморно брашно. При саркофазите от напаснати блокове първичните разходи намаляват за сметка на тези за релефната украса. Страничните и фронталните блокове са взаимозаменяеми, но все още много скъпи. Ето защо големите разходи не позволяват поддържането на сепаратни ателиета за изработването на чисто християнски сюжети. Добре обучени, античните скулпторите реагират по-скоро на пазарен принцип на всеки вид поръчка. Поръчители по това време са, както християни, така и езичници, но най-вече новопокръстени езичници. Изборът на мотиви за саркофаг от подобен поръчител следователно ще се основава на различни съображения от традиционно-религиозен и личен характер. Смесеното производство в ателиетата и ползването на еднакви шаблони обяснява връзката и многото, често не само формални прилики между езическите и християнските саркофази. Тук ще споменем само някои от тях:

1. Ползването на възпоменателна парапетазма зад починалия (фиг. 26).
2. Вместването на християнски теми сред обичайните за езическите саркофази ловни сцени и битови, буколични сюжети. Понякога дори фронтът съдържа изцяло ловни сцени, докато християнските са поместени по ръба на покритието – Йона, Ной, чудото на прор. Мойсей в пустинята (фиг. 27), подобно на саркофазите от III в.
3. Употреба на мотива с вълшебна пръчка (*virgula*) при обозначаване на дадено библейско събитие като чудо (фиг. 29). Този детайл се използва не само при случаите с Мойсеевите чудеса (тоягата), но

дори когато в библейския текст чудото се случва единствено посредством Христовото слово (напр. възкресяването на Лазар).²²³

4. Одеянето на Навуходоносор при сцената с тримата момци и огнената пещ е като на античните тирани при представлението в амфитеатрите, за да бъде схванат като негативен типаж.²²⁴

5. Изображения, отклоняващи се от съдържанието на библейския текст, и използване на обичайни и разбираеми за съвременниците образни средства, за да стане по-ясен смисълът на събитието. Пример за това е жертвоприношението на Авраам (Бит. 22 г.). В библейския текст четем как Авраам съгражда жертвеник, поставя наръч дърва, връзва Исаак, поставя го да легне на мястото, вдига ножа и тогава чува гласа на Господния ангел. При изображението обаче виждаме жертвеник, на който вече гори разпален огън – обозначава при ези-ческите сцени жертва, мъж, който държи издължен нож или къса сабя и е хванал коленичилиия и вързан пред него човек за косата – обозначава при езическата пластика мъчение и екзекуция. Съчетава-нето на двата мотива при езическите примери пък обозначава човеш-ко жертвоприношение.²²⁵ Видно е приспособяването на езическата ико-нография при илюстриране на ключови библейски сюжети.

IV.6. Има ли раннохристиянски саркофази от релпезентативен тип в България?

На базата на горепосочените факти трябва да се разглеждат и по-добни находки от територията на Балканите. По-горе бяха посочени изискванията при определяне на пластиката като християнска или па-ганна, както и методите за датиране на саркофазите. Въпреки знанието за тази методология у нас за съжаление тя все още не се прилага

²²³ R 25, Taf. 8, S. 22-23 и R 770, Taf. 121, S. 316-317.

²²⁴ Срв. изобр. при WS, Taf. 194, 4.

²²⁵ За изображения на езически паралели с темата за Авраамовото жертво-приношение вж.: Geischer, H. Heidnische Parallelen zum fleischchristlichen Bild des Isaak-Opfers. – JbAc 19/1976, S. 157-172.

ефективно, дори съвсем погрешно. Причината за това е липсата на научна школа в областта на късноантичната, респ. раннохристиянс-ката археология, както последователни адекватни проучвания и ин-терпретиране на паметници и артефакти от този период. След кончи-ната на основателя на НЦИАМ, отец проф. Иван Гошев († 1965), и известния археолог и откривател на редица антични градове на тери-торията на България, проф. Теофил Иванов († 1998), у нас не се забел-лява засилен изследователски интерес към раннохристиянското кул-турно наследство. За съжаление тези колоритни учени не успяха да възпитат приемници в тази насока, занимаанията на специалисти-археолози остават съсредоточени в тракологията и средновековната археология. Основната причина е тази, че Църковната археология е спомагателна богословска дисциплина и бива усвоявана в хода на под-готовката по богословие. Затова всеки интерпретационен подход към християнски паметници, който елиминира църковно-политическия и догматически фон, иначе казано богословските предпоставки, се оказ-ва непригоден и често пъти води до неправилни заключения. Ето и един конкретен пример.

Националният исторически музей е истинска съкровищница на ис-торическото минало. Той е създаден с разпоредение на Бюрото на МС от 5.V.1973 г., като първата представителна експозиция е открита през 1984 г. в чест на 1300-годишнината от създаването на българ-ската държава в сградата на Съдебната палата в София. Сред сегаш-ната постоянна сбирка прави впечатление колекцията от раннохрис-тиянска пластика. Специално що се отнася до саркофазите (два мра-морни фрагмента, един саркофаг от варовик и два от месинг), те са датирани от музейните историци и археолози в IV-VII в. Затова и пове-чето от тях са обозначени като християнски. Правилно за тези, които наистина са такива, и лошо за тези, които не са християнски.

Като пример ще дам случая с един експонат от тази група, фраг-мент от саркофазна стена (вероятно фронт от саркофаг). Върху му-зейния информационен надпис се четат думите: „ХРИСТОС ДАВА ЗА-КОНИТЕ. ЧАСТ ОТ САРКОФАГ, IV В. МРАМОР. НЕИЗВЕСТНО МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ“. Следва превод на надписа на английски език. Освен това изречение никой от дома не може да даде по-точна инфор-мация, дори относно мястото на намирането му. На всичкото отгоре артефактът няма и музейен номер. Намерих това за необичайно и доня-къде тъжно, затова се заех да проуча и документирам безименния гост от Античността. След коректно обследване и документизиране на

фрагмента, както сравнението му с други паметници, се оказва, че инициалната форма на придружителния музеен надпис е невярна.²²⁶ Без да се спирам обстойно на проблематиката, ще представя накратко осъжданата иконография и резултата от корекцията на датиранието и названието за този саркофажен фрагмент.

Основните иконографски компоненти са две фигури, тази вдясно, само частично запазена, архитектурни елементи (архитрав, колоната с капител и база) и животински мотив (фиг. 30). Фигурата вляво от зрителя е изобразена в цял ръст. Тежестта на тялото пада върху левия крак. Десният крак, посредством свиването на коляното, е леко издигнат напред. Докато краката с торса визуално са ориентирани фронтално, то горната част на тялото е обърната в 3/4 наляво към фигурата до нея. Главата е изобразена в силна 3/4, т.е. почти в профил, и е леко приведена наляво. В образа се разпознават чертите на брадат възрастен мъж, с обемна фризура и падащи покрай страните къдрици. Той е облечен в туника и палиум. Дясната му ръка е свита пред гърдите, лицето дясно до китката. Лявата е отпусната до тялото и в нея мъжът държи малък неразгънат свитък.

Фигурата вдясно на зрителя е изобразена седнала. От нея е запазена само част от дясната страна: рамо, горната част на ръката без лакът и китка, десният крак, левият крак е загатнат под десния. Липсват: цялата лява половина, главата, долната част на дясната ръка до китката, торсът и дясното ходило. Под ходилото на левия крак се забелязва малък подиум (*suppedanum*), който е заден достъп схематично и от своя страна също е без опора. Основата за сядането не е запазена, но е била налична. Това вероятно е било седалището за торса, вид стол със или без опора за гърба. Видно е, че фигурата действително е седнала положение, но тя не е изобразена фронтално, а в профил. На това място трябва да се фиксира и грешката на музейния работник при разпознаването на контекста на находката, тъй като това е довело и до следващите несъответствия относно цялостното тълкуване и дори до съвсем неправилно датирание.

При разглеждането на фрагмента от НИМ – София, установих следните особености:

1. Дясната, отчасти запазена, седнала фигура не е изобразена фронтално.

²²⁶ Иванов, Е. Един погрешно датиран фрагмент от саркофаг в НИМ – София. – Богословска мисъл, 1-2/2005, 63-79.

2. Дори цялата лява част, главата, част от дясната ръка и дясното ходило да са изгубени, все пак е видно разположението на краката: те са един върху друг. Това означава, че седналата фигура в разглеждания фрагмент е изобразена не фронтално, а в профил. Този факт свидетелства, че изобразеният персонаж не е Исус Христос. С това отпада възможността фрагментът да е част от композицията „Христос дава законите“, както съобщава музейният надпис. Възможно е тази композиция е известна като „*Dominus legem dat*“, т.е. Господ дава, излага Закона, а не „законите“.

3. Както видяхме по-горе, при християнските саркофази от IV в., показващи тази репрезентативна сцена извън библейско-историческия контекст, Исус Христос е изобразен винаги седящ върху трон,²²⁷ изправен върху Райската планина (*Christus Victor*)²²⁸ или акламиран от св. апостоли (*augur согорагум*),²²⁹ но винаги фронтално и в центъра на композицията. Следователно дясната фигура във фрагмент от НИМ не е Христово изображение.

4. Сравнението със саркофази, произведени в малоазийски културно-производствени центрове (напр. Витиния, Фригия), показва недвусмислено, че фрагментът принадлежи към същата малоазийска група.²³⁰

5. Стилизиран, иконографският и сравнителният анализ са предпоставка за по-реално датирание – втората половина на II в. до последната трета на III в. Основания за това дават сходни в иконографско и стилово отношение паметници от малоазийската група. На същото основание би могло да се предположи и местовъзникването – скулптурните ателиета на Фригия или Витиния, които по това време са главни износители на саркофази от такъв тип. Това се потвърждава също от находките от Томи (дн. Констанца, Румъния) в някогашната провинция *Moesia inferior*.

От изложеното става ясно, че фрагментът от НИМ не е от християнски саркофаг. Дали е имало раннохристиянски саркофази по нашия

²²⁷ Срв. R 113 S. 81 (Taf. 29), R 193, S. 121 (Taf. 46), R 627, 254 (Taf. 95), R 680, S. 279-283 (Taf. 104-105).

²²⁸ R 57, S. 54-55 (Taf. 18), R 678, S. 277-278 (Taf. 107).

²²⁹ R 59, S. 57 (Taf. 19), R 208, S. 127 (Taf. 48).

²³⁰ Вж. Oesgan, R. Die kaiserlichen Sarkophage in Konya und Umgebung. Asia Minor-Studien 46. Bonn, 2003.

те земи? Вероятно да, това обаче не се потвърждава от наличието на локални производствени центрове. Възможно е християнските саркофази, подобно на езическите, да са поръчвани в други провинции и впоследствие да са дообработвани недалеч от мястото на излагане. Досегашните находки, поне това, което официално е придобито и известно, не дават категорични основания за подобно твърдение. Изложните варовикови саркофази в някои антични гробове (напр. под църквата „Св. София“) не съдържат намек за раннохристиянска иконография. Случаят със споменатия музейен експонат е показателен за необходимостта от критичен преглед на голяма част от археологическите и изкуствоведски публикации за раннохристиянски и средновековни паметници по нашите земи.

Заклучение

Докато през 30-те години на IV в. императорската власт на Изток се стреми към установяване на религиозно единство в империята на базата на Никейското православие, близо половин век след това същата привилегирана арианските партии и се ползва от тяхната поддръжка. Православието бива реабилитирано след трудни диспути и свидни свидетелски жертви и провъзгласено от Теодосий Велики юридически за държавна религия. Императорът си поставя за цел да постигне единство в Църквата, за което изнамира и необходимия юридически способ със съответните санкции. Обявените на вселенските и поместни събори за еретичи манихеи, евномияни и ариани вече се разглеждат като чужд елемент, руиниращ държавата и християнската вяра. Веднъж подкрепени от държавата, бележитите богослови от IV в. създават мъниста от ценни съчинения против заблудите на арианското лъжеучение и опитват да обяснят на достъпен език трудната за обикновения вяращ христологическа истина за единсъщието на Отец, Син и Дух Свети: любовта, с която Бог Отец възлюбил Своя единороден Син, пребъдва във вяращите в Него и Сам Той, Първосвещеникът, седящ отлясно на престола на величието и славата в Небесата (Евр. 8:1), пребъдва вечно във вяращите. Темата за величието на Сина, Неговите Царско и Първосвещеническо достойнство на Вседържител и славата Му като Единороден от Отца (Йоан 1:14) става основен акцент в светоотеческите проповеди, химографията и християнското изкуство през този период.

Още след провъзгласяване на християнството за равноправна религия през 313 г. нараства производството на християнски саркофази. В пластичната им украса се появяват нови теми с християнско съдържание, често пъти смесени с известни употребявани езически сцени. До началото на IV в. се установява иконографията на основни библейски събития. Стари теми, като циклите с пророк Йона, продължават да съществуват, но обогатени с нови програми, които запълват целия фронт. Въпреки че продължава употребата на пагани мотиви, основното при саркофазната пластика от средата на IV в. е сюжетният обрат, изграден изцяло върху схващането за Христовата Личност.

Спасителят бива поставен в центъра на композициите и помощните акценти вече не са само илюстрация на библейските събития, а обаяват актуални за времето богословско-догматически идеи.

Приведените паметници утвърждават по безупречен иконографски начин целта Исус Христос да бъде показан не само като Учитель и Чудотворец, но най-вече като Цар и Господ. Към изясняване и усиляване на този изказ са насочени всички централни композиции, независимо от предприетата размяна на второстепенните мотиви. Последните само подпомагат основната идея. Постоянният акцент върху императорските атрибути засилва иконографската формулировка за царствеността на Христовия образ. Такива атрибути са проскинезага с покрити ръце, царстването на престол, тронът върху небесен свод, издаването на закон, увенчаването, приветствието, глобусът, жезълът и гардовете до трона. Всички тези елементи върху саркофазите от втората половина на IV в., които до този момент са известни и стоят на разположение на късноантичния скулптор и му служат да подчертае и изтъкне високопоставеното положение на владетеля в обществото, започват да се ползват изключително за изграждане на Христовия образ. Обосноваване на спасителното дело на Исус Христос, възплътеното Слово, чрез равенството Му с Отец става приоритет и на раннохристиянското изкуство и е важна особеност на саркофазната пластика през IV в.

Списък на съкращенията

Съкращения на кирилица:

- БМ – Богословска мисъл. С., 1996-
ГДА – Годишник на Духовната академия. С., 1945-1991.
ГСУ/БФ – Годишник на Софийския университет, Богословски факултет. С., 1924-1945, 1992-
ДК – Духовна култура. С., 1920-2006.
ЦВ – Църковен вестник. С., 1900-
С., 1924-1945, 1992-
ДК – Духовна култура. С., 1920-2006.
ЦВ – Църковен вестник. С., 1900-
С., 1924-1945, 1992-

Съкращения на латиница:

- BKV – Bibliothek der Kirchengraer: 1. Reihe, Bd. 1-63, Kempten-Muenchen, 1911-1931; 2. Reihe, Bd. 1-20, Muenchen, 1932-1938.
Cod. Iust. – Codex Iustinianus. E. Krueger (edit.). Berlin, 1954.
Cod. Theod. – Codex Theodosianus: Theodosiani Libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis et Leges novellae ad Theodosianum pertinentes, t. I-II. T. Mommsen (edit.). Berlin, 1971 (1905, 21954).
CSCO – Corpus scriptorum Christianorum orientalium. Paris, 1903-
HAW – Handbuch der Altertumswissenschaft. Muenchen, 1922-
HDTgG – Handbuch der Dogmen- und Theologie Geschichte, hrsg. von C. Andresen. Goettingen, Bd. 1-3, 1982-1984.
Iordanis. Getica. De summa temporum vel origine actibusque gentis Romanorum; De origine actibusque Getarum. – In: Jordanis Romana et Getica. Mommsen, T. (recens.). MGH/AA, t. V, 1. Berlin, 1882.
JbAC – Jahrbuch fuer Antike und Christentum. Muenster, 1958-
JTS NS – Journal of Theological Studies. Oxford, 1899-1850; new series 1950-
LQF – Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen. Muenster, 1957-
Mansi – Mansi, J. D. Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, t. 1-60. L. Petit, J. Martin (edit.). Paris/Leipzig, 1899-1927 (t. 1-53, Florentia, 1759-1827).
Nov. – Iustiniani Novellae. R. Schoell, G. Kroll. Berlin, 1954.
OF – Orthodoxes Forum. St. Ottilien, 1987-
PG – Patrologiae cursus completus, Series Graeca, accurate J.-P. Migne. Paris, t. 1-167, 1857-1866.

1. Сорок святых апостол (Рим, 1929-1936)
 2. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 3. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 4. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 5. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 6. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 7. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 8. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 9. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)
 10. Фронтон Храма св. Спаса в Риме (Рим, 1929-1936)



1



2





3



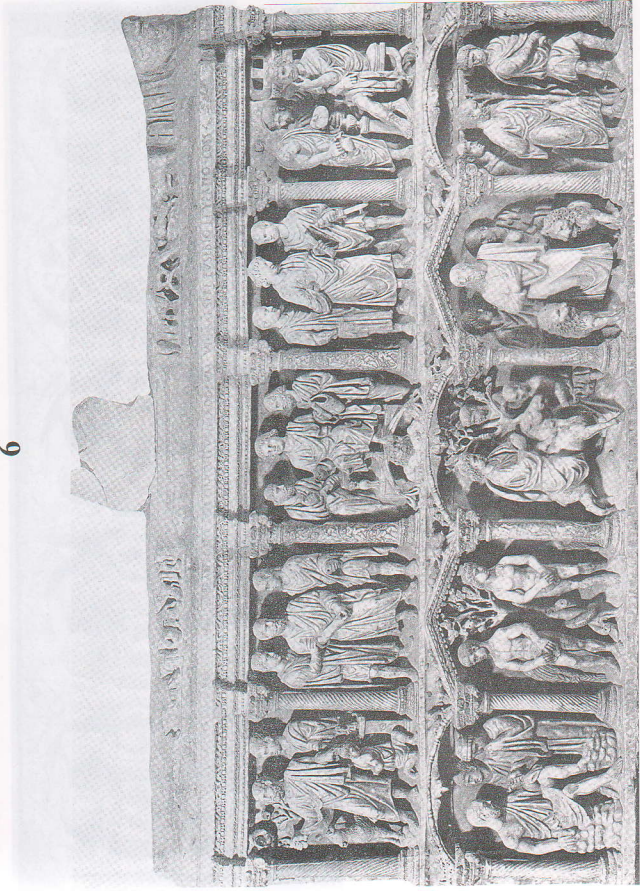
4



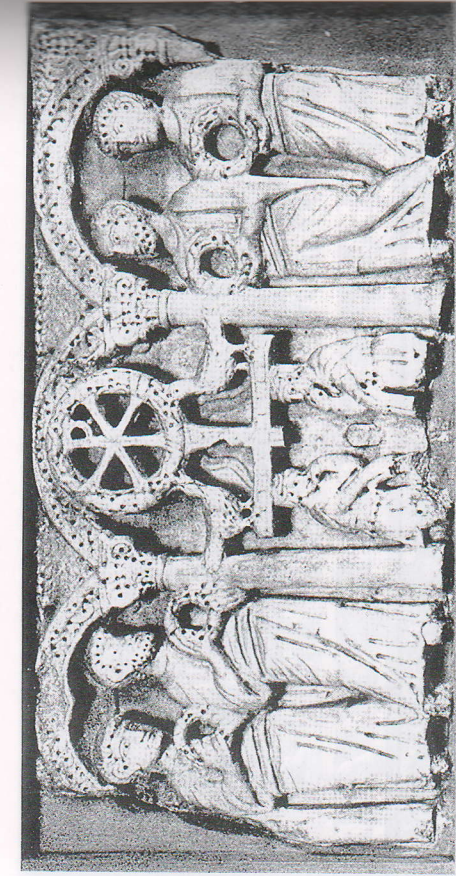
5



6



7



8



10



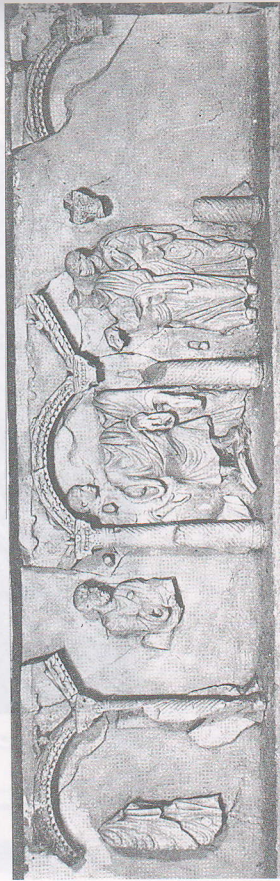
9



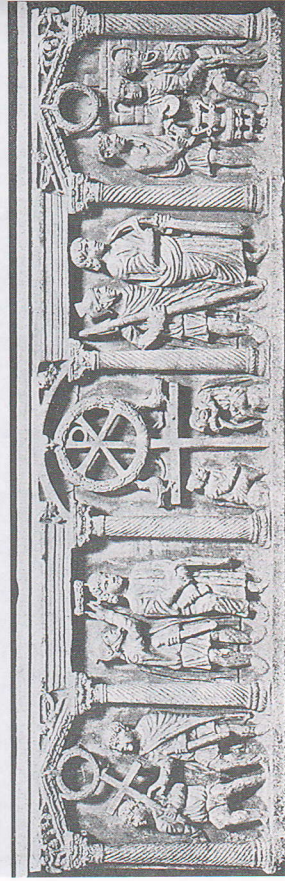
11



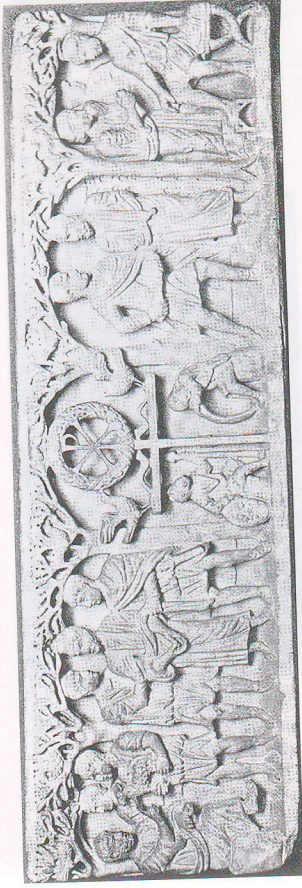
12



13



14



15



16



17

14



18



19



20



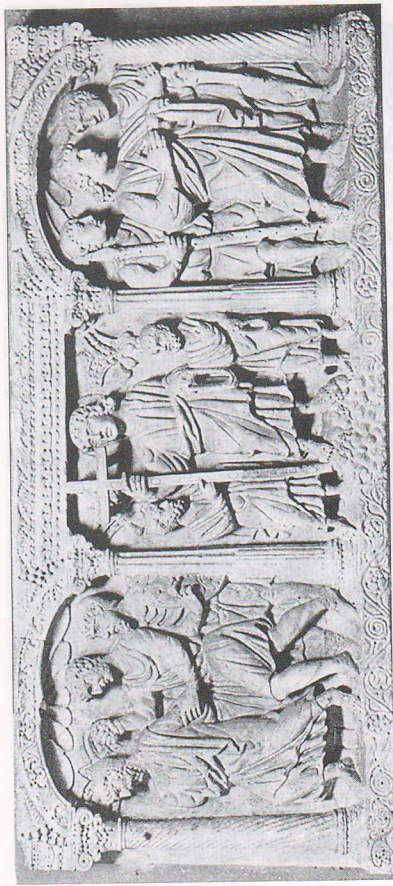
21



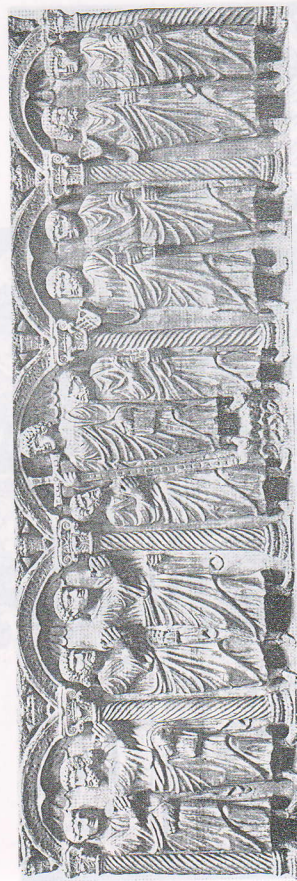
22



23



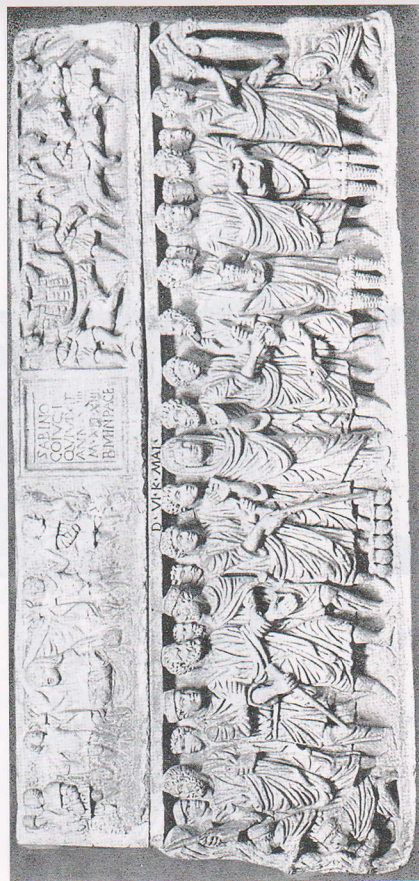
24



25



26



27



28



29



34



35

1. Фризов саркофаг с един регистър, без капак (300-325 г.).¹ Намерен в катакомбата на Св. Домитила през 1817 г. от Й. Фикер и датиран погрешно в края на IV в.² Датировката е коригирана от Ф. Герке.³ Изработен от мрамор с размери 59/192/67 см. Иконография:⁴ възкресяване дъщерята на Йаир, отричането на ап. Петър, оранта, възкресяване сина на Наинската вдовица, залавяне на ап. Петър, жертвоприношението на Исаак. Заснемане: Немски археологически институт в Рим, № 3224.

2. Фризов саркофаг с един регистър от 330-360 г., мраморен с размери 72/223/68 см.⁵ Намерен в гробище до църквата „Св. Лаврентий“ (Сан Лоренцо фуори ле мур, извън градските стени) в Рим от А. Босио.⁶ Иконография: жертвоприношението на Каин и Авел, грехопадение и изгонване на Адам и Ева от Рай, оранта, излекуване на сакатия, излекуване на слепия, чудото в Кана Галилейска, възкресяването на Лазар. Заснемане: PCAS, № 12702 b.

3. Фризов саркофаг от 325-350 г. с два регистъра, клипей (imago cirsata) и капак с форма на покрив.⁷ Известен е още като „догматически“ саркофаг, тъй като съдържа най-ранно датираното антропоморфно изображение на Св. Троица. Намерен през 1838 г. в основите на кивория в църквата „Св. ап. Павел“ (Сан Паоло фуори ле мур) в Рим. Изработен е от мрамор, размери 131/267/145 см, капак 30/273/148 см, силно преработен. Иконография, горен регистър: сътворяване на човека, изгонване на Адам и Ева от Рай, съпругески портрет в клипея, сватбата в Кана Галилейска, умножаване на хлябовете, възкресяването на Лазар; долу: поклонение на влъхвите, излекуване на слепия, Даниил в лъвската яма, отричане на ап. Петър, залавяне на ап. Петър, чудото на ап. Петър в затвора. Заснемане: Немски археологически институт в Рим, № 35332.

4. Фризов саркофаг от 335-350 г. с два регистъра и клипей тип раковина с портрети на двама братя, отгук названието „братски саркофаг“.⁸ Намерен от А. Босио до римската църква „Св. Павел“ (извън стените) и пренесен в „Санта Мария Маджоре“.⁹ След 1860 г. се съхранява известно време в Латеранския музей. Изработен е от прокулезки мрамор с размери 113/213/121 см. Иконография, горен регистър: възкресяването на Лазар, отричане на ап. Петър, предаване на Закона, клипей, жертвоприношение на Исаак, Пилат измива ръцете си; долу: чудото на ап. Петър в затвора (облекло на войниците е римско – указание за ателието), залавяне на ап. Петър, прор. Даниил в лъвската яма, философ (ап. Петър?), излекуване на слепия, умножаване на хляба и виното. Заснемане: Немски археологически институт в Рим, № 371182, 381230.

5. Фрагмент от фронта на фризов саркофаг (325-350 г.).¹⁰ Възстановен от множество мраморни фрагменти (46/158 см). Иконография: три сцени с ап. Петър – отричане, залавяне и чудото в затвора; следват: апостол, оранта, апостол, излекуване на слепия, умножаване на хлябовете, възкресяването на Лазар. Заснемане: PCAS № 4176, Немски археологически институт в Рим, № 581254.

¹ R 7, Taf. 2, S. 7-8.

² Ficker, J. Die altchristlichen Bildwerke im Christlichen Museums des Laterans. Leipzig, 1890, S. 57.

³ Gerke, F. Op. cit., S. 351.

⁴ Описанията следват от ляво на дясно.

⁵ R 25, Taf. 8, S. 22-23.

⁶ Bosio, A. Roma sotterranea. Roma, 1632, p. 159, 161.

⁷ R 43, Taf. 14, S. 39-41.

⁸ R 45, Taf. 15, S. 43-45.

⁹ Bosio, A. Op. cit., p. 155.

¹⁰ R 376, Taf. 68, S. 177-178.

6. Фронтална страна на саркофаг с дървчета и ниши от средата на IV в., проку-незки мрамор с размери 33/158 см.¹¹ Намерен от А. Босио под църквата „Св. Петър“ в Рим.¹² Иконография – в седем ниши, разделени от осем стилизирани маслинови дървчета, са разположени следните изображения: сватбата в Кана Галилейска, изле-куване на слепия, възкресване сина на Наинската вдовица, оранга, умножаване на хлябовете, излекуване на кръвоточивата, борбата на Даниил с дракона. Заснемане: Немски археологически институт в Рим, № 3234.

7. Саркофаг на Юниус Басус – най-изящният известен засета раннохристиян-ски саркофаг, датиран точно (359 г.) посредством надписа върху декоративната плочка (*tabula inscriptionis*) в горната част на фронта.¹³ Намерен от А. Босио под олтара на църквата „Св. Петър“ в Рим през 1595 г.,¹⁴ скициран за пръв път от Угоний в 1597 г. (*Rotpreo Ugonio, Cod. Barb. Lat. № 1944, fol. 317*). Съдържа два регистъра, всеки разделен от по шест архитектурни колони на пет ниши. Горен регистър: жертвопри-ношение на Исаак, залавянето на ап. Петър, Христос дава Закона, съдено на Хрис-тос от Пилат, Пилат измива ръцете си; долу: Йов, грехопадението на Адам и Ева, влизане на Христос в Йерусалим, Даниил в лъвската яма, оковане на ап. Павел. В ъглите между двата регистъра са добавени алегорични библейски сцени, при които действащите лица са изобразени като агнеци: тримата момци в огнената пещ, чудото на ап. Петър с водата, умножаване на хлябовете, Кръщение Христово, предаване на Закона, възкресването на Лазар. Заснемане: Немски археологически институт в Рим, № 35139, 35140, 5477, 321336, 35133, 341562; PCAS № 12440.

8. Фрагмент от средата на саркофажен фронт, намерен в римската катакомба „Св. Себастиан“, мраморен с размери 45/90 см.¹⁵ До 1911 г. е съхраняван в църква-та „Св. Пуденциана“ в Рим, след което е прехвърлен в залата за християнска пластика на Ватиканските музеи. Пасващата половина се намира в музея при катакомбата „Св. Себастиан“ (вж. R 208). Заснемане: Ватикански музеен архив, № XVIII-9-8.

9. Фрагмент от фронт на саркофаг с архитектурни колони. Три от нишите във фронталната част, мрамор – 57/79 см (допълнен с гипсова отливка на липсващия фрагмент R 59). Датиран е в края на IV, началото на V в.¹⁶ Иконография: апостоли с туника и палиум, приносящи венци в акламиращ жест (*augm. sotoptium*). Заснема-не: Немски археологически институт, Рим № 58, 1248.

10. Фрагмент от средата на фронталната страна на саркофаг от последната трета на IV в., мраморен 58/70 см.¹⁷ До 1897 г. се съхранява в депото на Ватиканските музеи, след което е прехвърлен за известно време в Музею Грегориано при Латеран, понас-тоящем отново във Ватикан. Съдържа част от три ниши с фрагменти от две маслино-ви дървчета. В средата – останки от Т-образен кръст (*stux commissa*), вдясно – апос-тол в проскинеза с покрити ръце. Част от акламационна сцена. Заснемане: Ватикан-ски музеен архив, № XXXII-122-39.

11. Саркофаг без капак с останки от градски стени, мраморен 58/2,22/70 см от последната четвърт на IV в.¹⁸ До 1890 г. е съхраняван във Вила Лудовизи, днес във

11 R 60, Taf. 19, S. 57.

12 *Bosio, A Op. cit., p. 57.*

13 R 680, Taf. 104-105, S. 279-283.

14 *Bosio, A Op. cit., p. 44-47.*

15 R 59, Taf. 19, S. 57.

16 R 208, Taf. 19, 48, S. 127.

17 R 62, Taf. 20, S. 59.

18 R 65, Taf. 20, S. 61-62.

Ватикан. На преден план – процесия от св. апостоли, акламиращи лабарума с Хрис-тов монограм. Силно фрагментирани са архитектурните мотиви на задния фон, как-то и монограмът. Заснемане: Ватикански музеен архив, № XXXII-13-47.

12. Чело на саркофажно покритие от 360–400 г., мрамор 31/1,83 см.¹⁹ Иконогра-фия: в ляво и дясно от плочата с протрит надпис се намират две фигури, към които от двете страни пристъпват в процесия по три овци; в устата си те придържат венци – намек за акламирање (*augm. sotoptium*). Заснемане: Немски археологически инсти-тут, Рим № 3238.

13. Саркофаг с архитектурни колони, възстановен от множество фрагменти, мраморен от 350–375 г.²⁰ Иконография: увенчаване на апостолиге, в центъра – „Гос-под дава Закона“. Венците личат съвсем слабо, откъртени са ръцете на повечето фигури и кодексът (свигътът?) при Исус Христос. Заснемане: Немски археологич-чески институт, Рим № 64, 1730.

14. Саркофаг с архитектурни колони от средата на IV в., мраморен 59/2,02/80 см.²¹ Намерен при входа на катакомбата „Св. Домитила“ през 1817 г. от Й. Фикер.²² Иконография – сцени от Страстите Христови: отвъждане на Исус Христос на кръстна смърт, бичуване и обругание Христово, лабарум с Христов монограм и двама рим-ски войници, отвъждане на Христос на съд, Пилат измива ръцете си. Ликът на Хрис-тос е силно преработен в ренесансов стил. Заснемане: Немски археологически инс-титут, Рим № 33, 155.

15. Саркофаг с ниши и дървесни мотиви (330–360 г.), мраморен 62/2,06/73 см.²³ Намерен под църквата „Св. Павел“ (Сан Паоло фуори ле мура) в Рим. Иконография – сцени от Страстите Христови: философ и пастир с агне, залавяне на Исус Христос, лабарум с Христов монограм и двама римски войници, разпитване на ап. Петър, Пилат измива ръцете си. Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 3229, Ватикански музеен архив, № XXXII-124-19.

16. Фрагмент от фронталната страна на саркофаг с дървета, мраморен от 330–360 г., 20/39 см.²⁴ Запазен е един от войниците под лабарума. Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 58, 1282.

17. Фрагменти от фризов саркофаг с покритие от 350–375 г.²⁵ Фрагментите от фронта са намирани на различни места в продължение на близо три века. Същинска-та средна част липсва. Последният от наличните фрагменти е от капака, намерен през 1924 г. Изработен е от мрамор, размерите на фронта не могат да се определят точно поради силната фрагментност, за капака – 21/70 см. Иконография: а) сарко-фажна част – влизане в Йерусалим: Христос в туника и палиум, възседнал осел, благо-славя с десница. Зад Неро фрагментно запазена мъжка фигура, отдясно пред Хрис-тос – дърво с малка фигурка в листата (Закхей). Пред дървото коленичила фигура постила дреха върху земята. Вдясно от дървото двама брадати мъже, облечени в туника и палиуми, жестикулират, десният, с олисяло чело (ап. Павел), акламира с десница нагоре, в лявата ръка държи затворен свитък. На фона – остатък от градска

19 R 138, Taf. 32, S. 91.

20 R 193, Taf. 46, S. 121.

21 R 49, Taf. 16, S. 48-49.

22 *Ficker, J. Op. cit., S. 113.*

23 R 61, Taf. 19, S. 57-58.

24 R 213, Taf. 48, S. 129.

25 R 28, Taf. 9, S. 24-26.

архитектура. Във фрагмента от дясната страна – композицията „Господ дава Закона“; Христос (фронтална фигура с брада), изправен върху планина с четирите Райски реки и облечен с туника, палиум и сандали, е изправил дясната ръка в заповеден жест, в лявата държи отворен свитък, който дава на един от апостолите, вероятно ап. Петър, нарамил мъченически си кръст. На фона зад Христос – две палими, феникс, при нозете на Спасителя – от двете страни по три овци с кръстен знак върху главата. Другата част на фронта съдържа сцената Христос (младо изображение) на съд при Пилат и останки от градски крепостни стени; 6) капак – Рождество Христово (извън репродукцията: табула без надписе, подкрепяна от амури, тримата момщи в огнената пещ). Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 38, 1229; PCAS № 12977.

18. Фронт от саркофаг с архитектурни колони от края на IV в. Изработен е от мрамор (58/200 см) в същото ателие, където са правени саркофази R 667 и 679.²⁶ Петте ниши са разделени от шест гладки колони без декорация. Капителите с флорален релеф са включени в архитрава, който прелива по цялата дължина и в средата е леко засводен навътре. Иконография: Христос в къса туника и палиум и с брада стои изправен върху Райската планина, от която извираят четирите реки. Дясната ръка е издигната в заповеден жест, в лявата държи отворен свитък (леко отчупен), който предава на апостола вдясно от Него – Петър, който е нарамил своя мъченически кръст (Traditio legis). Вляво от Христос ап. Павел (олисяло чело) акламира събитията. В двете ниши вдясно от централната сцена: „Залавянето на Христос“ и „Пилат взима ръцете си“; в ниши отляво: „Залавяне на ап. Петър“ и „Умиване на нозете“. Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 4903, 6337, 3227.

19. Силно фрагментиран фронт от саркофаг с колони от последната трета на IV в. (мраморен, 74/205 см).²⁷ Открит и документиран от Й. Вилперт през 1926 г. в гробището при катакомбата „Св. Себастиан“. Петте ниши са отделени посредством геометрично орнаментирани колони, архитравът над средната ниша е силно засводен навътре, почти до полукупуря. Иконография: в средата – композицията „Traditio legis“ – Христос, брадат, с туника и палиум (отчупена дясна ръка) стои изправен върху Райската планина, фланкиран от двете страни с палими и две агнета, дясното – също фронтално, с малък кръст над главата. В лявата ниша ап. Павел (олисяло чело, туника и палиум), издигнал ръка в акламиращ жест към Спасителя, до него – палима, три овци и феникс. В дясната ниша – ап. Петър, в туника и палиум, нарамил с лявата ръка мъченически кръст, приема Закона от Христос в приведена почителна проскиназа (Traditio legis). Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 64, 1724.

20. Саркофаг с архитектурни колони (370-390 г., мрамор, 75/212 см, дълбочина 71 см).²⁸ Открит през 1607 г. от А. Босио под църквата „Св. Петър“ в Рим.²⁹ Най-горната дясна част не е оригинална, релефът при главата на Христос е отчупен. Петте ниши не са еднакви на ширина, архитравът над всяка една от тях е засводен и допълнително украсен с геометрични орнаменти. Фонът е грубо издялан, незавършен. Иконография, в средата – композицията „Господ дава Закона“ (Traditio legis): Христос, изправен върху Райската планина, от която извираят четирите реки, с брадата лице и облечен с туника и палиум, извърнал глава надясно и леко надолу, предава на апостола в съседната дясна ниша разгънат свитък. В дясната ниша – ап. Петър, нарамил с лявата ръка мъченически кръст, приема с дясната си ръка Закона,

²⁶ R 58, Taf. 19, S. 56.

²⁷ R 200, Taf. 47, S. 123-124.

²⁸ R 679, Taf. 107, S. 278-279.

²⁹ Bosio, A Op. cit., p. 67.

с вдигната глава и поглед, отпращен към Спасителя. Зад него е фигурата на друг апостол. Вдясно, в последната ниша – „Пилат взима ръцете си“. В нишата вляво от Христос ап. Павел и друг един апостол акламира Спасителя. В най-лявата ниша – „Умиване нозете на апостолите“. Заснемане: PCAS, № 12440.

Други фрагменти от композициите „Господ дава Закона“ (Dominus legem dat):

21. Торе от фигурата на Христос. Фрагмент от сцената „Господ дава Закона“ (средата на IV в., мрамор, 16/18 см).³⁰ Заснемане: Ватикански музеен архив, № XXXII-123-35.

22. Ап. Петър получава Завета. Фрагмент от сцената „Господ дава Закона“ (последната трета на IV в., мрамор, 35/45 см).³¹ Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 63903.

23. „Господ дава Закона“. Фрагмент от саркофажен фронт (375-400 г., мрамор, 42/40 см).³² Заснемане: PCAS, № 3228, 3905.

24. Фрагмент от средата на саркофаг с архитектурни колони (края на IV в., мрамор, 66/143 см).³³ Документиран е първоначално от А. Босио с пет ниши.³⁴ Иконография: в средата Иисус Христос-Победител (Victor), младо изображение на Спасителя, в десницата Той държи непобедимия кръст (signi invicta), който апостолът вляво от Него докосва. В дясната ниша – залавяне и отвеждане на Христос на съд, в лявата – залавяне на ап. Петър. Изображението на Христос в средната и дясната ниши е силно преработено в ренесансов стил (видно и при скицата на А. Босио). Заснемане: Ватикански музеен архив, № XXXII-12-43, Немски археологически институт, Рим № 38, 1227.

25. Фронт от саркофаг с четири скулптирани стени от края на IV в. (мрамор, 87/237 см, дълбоч 117 см).³⁵ Известният още като „саркофаг на епископ Проост“ е открит по времето на папа Николай V (1447-1455) зад апсидата на църквата „Св. Петър“ в Рим. До 1607 г. е съхраняван в олгара на базиликата и впоследствие използван до 1694 г. като кръщелна вана в баптистерия, след което е преместен в папския параклис. От 1923 е изложен в музея под църквата „Св. Петър“. Петте ниши са отделени посредством шест геометрично орнаментирани колони. Архитравът прелива над всяка ниша в овален, богат релефиран свод. В централната ниша: Христос-Победител (Victor), фланкиран от двете страни от апостовете Павел, който докосва гемния кръст, и Петър, изправен почително до Спасителя. Към централния сюжет от двете страни, поместени съответно в четири ниши, осем от апостолите приветстват с акламиращ жест Господ Иисус Христос. Върху двете странични страни апостолската акламация продължава към центъра с още по шест фигури. Ликът на Христос и тези на втория и третия апостол в двете леви ниши от фронталната страна, както косата и брадата на апостолола в средната ниша на лявата странична стена, са силно преработени в ренесансов стил. Задната страна съдържа в средата фигурата на млад мъж (починалия), фланки-

³⁰ R 1113, Taf. 29, S. 81.

³¹ R 116, Taf. 29, S. 81.

³² R 288, Taf. 58, S. 153.

³³ R 57, Taf. 18, S. 54-55.

³⁴ Bosio, A Op. cit., p. 89.

³⁵ R 678, I, Taf. 107, S. 277-278.

ран от двете страни от две мъжки фигури (с брада), облечени в тоги (contabulata). Това говори за по-ранна иконография и за вероятно вторична употреба на саркофага. Заснемане: Ватикански музеен архив, № XXV-3-3, 1-1-15, XXXI-68-4, XIX-15-30.

26. Фризът саркофага и капак с надпис за починалия Аврелий, мраморен, 325-250 г.; саркофаг – 74/136 см (запълнен), капак – 28/136 см.³⁶ Иконография, саркофажен фронт: Рождество Христово, Даниил в лъвската яма, грехопадение на Адам и Ева, излекуване на слепия (Христос – младшик, с туника, палиум и сандали). Капак: паратасма зад фигурата на починалия, носена от амури, табула с надпис, моряци, почивката на Йона. Заснемане: PCAS, № 13401.

27. Фризът саркофага с фигурални мотиви (мраморен, 61/200/68 см, капак 33/20059 см, 300-325 г.).³⁷ Съдържа мотиви със смесено християнско и нехристиянско съдържание. Саркофажен фронт: Христос, млад (навсякъде Христовият лик е преработен в ренесансов стил), с палиум, туника и сандали, в едната ръка със стъгнат свитък – излекуването на слепия, апостол, умножаване на хлябовете, възкресяването на Лазар, в средата на фронта – женска фигура (оранта) с туника и наметка върху главата (пала), чудото в Кана Галилейска, апостол, залавяне на ап. Петър, чудото на ап. Петър в затвора, странични стени: Адам и Ева, тримата момци в огнената пещ. Капакът съдържа ловни сцени. Заснемане: PCAS, № 12705.

28. „Господ дава Закона“ (Traditio legis). Фрагмент от фризов саркофага без покрив от края на IV в. (мрамор, квадратен формат 223 см).³⁸ Известен е още като „Апостолски“ саркофаг с градски архитектурен пейзаж на фона (крепостни стени). Документиран е първоначално от А. Босио през XVII и Дж. Ботари през XVIII в.³⁹ Вляво от Христос – ап. Павел в акламирац жест, вдясно – ап. Петър получава Закона (Завета) Заснемане: PCAS, № 012116.

29. Христос възкресява сина на Наинската вдовица. Фрагмент от фронт на саркофаг с флорални мотиви и дръвчета (мраморен, 300-325 г., 33/35 см).⁴⁰ Заснемане: Немски археологически институт, Рим № 62, 412.

30. Фрагмент от фронталната стена на езически саркофаг с фигурални мотиви, архитектурни колони и ниши от НИМ – София, без инв. №, мраморен (Мала Азия, Фрития/Витиния, 160-270 г.).⁴¹ Размери: височина 105 см, ширина в горната част 74, в долната 63,5 см, дебелина на блока 14,5-16,5 см, дълбочина на релефа – при фигурите 11, при архитрава 22, при базата 25 см. Най-висока точка на релефа – при коляното на дясната фигура – 20,5 см. Заснемане: НИМ – София, погрешно датиран в IV в. като християнски.

31. Фрагмент от горната стена на саркофажен фронт с два регистъра, мраморен от 325-350 г.⁴² Запазен е лъкът от фигурка, скрита в клоните на дърво – Захей. Част от сцената „Вход Господен в Йерусалим“. Някога в антикарна пролажба, днес фрагментът е с неизвестно местонахождение. Заснемане: PCAS, № 012542.

32. Фронт от саркофага на Прозен, починал в 217 г. съгласно надписа в табула (tabula inscriptionis). Мраморен с размери на формата 2,68/1,55 м, дълбочина 1,54

³⁶ R 662, Tab. 100, S. 265.

³⁷ R 6, Taf. 2, S. 6-7.

³⁸ R 675, 3, Taf. 103, S. 272-273.

³⁹ *Bosio, A. Op. cit.*, p. 75, 77; *Botteri, G. Roma Sotterranea*, t. I, Roma, 1737, p. 105-114.

⁴⁰ R 668, Taf. 102, S. 268-269.

⁴¹ *Иванов, Е. Един погрешно датиран фрагмент...*, с. 63-79.

⁴² R 38, Taf. 12, S. 33.

м и на капака – 2,83/1,62 м, висок 52 см.⁴³ Намерен през 1830 г. до Новата порта на Виа Лабикана в Рим. Силно пропукан. Украсата върху фронта, двете странични стени и похлулака е изцяло паганна. Единствено надписът съобщава за християнската принадлежност на починалия и годината на неговата смърт (217 г.). Саркофагът обаче е изработен по-рано, вероятно още в началото на III в.

33. Фрагмент от саркофаг (фронт или странична стена), мраморен, ок. 71/20 см. Съхранява се в двора на Археологическия музей в Несебър (инв. № 308), неизвестно място на намиране.⁴⁴ Запазени са флорални мотиви – дръвчета. Фрагментната иконография не позволява причисляване към групата на раннохристиянските саркофази с дръвчета. Вероятно е част от украсата на езически или на саркофаг със смесено съдържание.

34. Граничен саркофаг с похлулак, ок. 1,6 км от с. Алино (1,90/0,95 м). С разбити вследствие иманярска интервенция фронтална и тясна стена. Останалата тясна стена е силно пропукана. В краеведско проучване датиран в VI в.⁴⁵ Вероятно обаче от по-ранно време (IV-V в.) с възможност за вторична употреба през VI-VII в. По наличните останки липсва релеф с изключение на ъгловите овални форми на капака.

⁴³ R 929, 1, Taf. 148, S. 387.

⁴⁴ Публикува се за пръв път, заснемане: авторът.

⁴⁵ *Карушева, Н. Алино. Перник*, 2004, с. 10-11.

Периодът III до VI век принадлежи към най-бляскавите епохи на културната история. След въздигането на християнството в държавна религия през IV век традиционните форми на гръко-римското изкуство биват обогатени с ново съдържание в съгласие с потребностите на новото време. Възникват най-разнообразни архитектурни типове на базиликата, оформят се типичните за раннохристиянското изкуство направления в мозайката, пластиката, книжната миниатюра и ювелирното изкуство. В украсата на раннохристиянските саркофази от времето след Константин Велики до края на IV век е съхранено отношението на техните съвременници към прародителното светостроителство и разпространето за християните примери илюстрират духа на тази епоха и как християнските изображения изиграват важна роля в борбата на Църквата с различните еретически лъжечучения.

66980



Емил Иванов

ФРАГМЕНТИ ОТ МИНАЛОТО

Някои особености на саркофазната пластика от IV век