

Татарникова Анастасия Олеговна, искусствовед, член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов. Санкт-Петербургский Союз художников, Россия, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 38. 190000. anastasya.tatarnikova@gmail.com

Tatarnikova, Anastasya Olegovna, art historian, member of the Union of artists of Russia, member of the Art Critics and Art Historians Association. Saint-Petersburg Union of Artists, Bolshaia Morskaia ul., 38 190000 Saint-Petersburg, Russian Federation. anastasya.tatarnikova@gmail.com

ПРОЦВЕТШИЙ КРЕСТ В РАННЕХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ. К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ, СИМВОЛИКЕ И ИКОНОГРАФИИ ОБРАЗА

THE FLOURISHING CROSS IN EARLY CHRISTIAN ART. ON THE QUESTION OF THE GENESIS, SYMBOLISM, AND ICONOGRAPHY OF THE IMAGE

Аннотация. Процветший Крест является одним из самых древних и важных христианских символов. Однако проблема генезиса и специфики этого образа остается до сих пор недостаточно изученной. В данном исследовании, на основе анализа сочинений раннехристианских богословов (Иринея Лионского, Киприана Карфагенского, Григория Богослова, Ефрема Сирина, Иоанна Златоуста) и памятников искусства V — начала VI в. (сохранившихся рельефов, росписей, мозаик и предметов прикладного искусства), излагается религиозно-философское содержание символического образа Процветшего Креста, выявляются специфика, характерные особенности иконографии и делается вывод о том, что образ Процветшего Креста появляется на заре христианского искусства и уходит корнями в традиции древневосточного искусства. Автор статьи подчеркивает важную роль образа Процветшего Креста в иконографии раннехристианского искусства, отмечая, что символ, объединяющий изображения Креста Христова и Древа Жизни, основан на фундаментальной христианской доктрине — искупительная жертва Христа объединяет начало и конец истории, Древо Креста открывает врата рая для человека, даруя ему вечную жизнь через вкушение плодов Древа Жизни. В статье развивается гипотеза византийского происхождения этой типологии креста и определяется вероятное время зарождения образа, исходя из самого раннего из известных изображений Процветшего Креста (рельефы церкви Феодосия II в Константинополе, 415 г.). Автор делает заключение о том, что образ Процветшего Креста, имеющий восточное, скорее всего, сирийское происхождение, выкристаллизовался в мастерских Константинополя в начале V в. и распространился по всему христианскому миру, став одним из важнейших христианских символов Христа-Искупителя, Евхаристии и Царствия Небесного.

Ключевые слова: Процветший Крест; Древо Жизни; Царствие Небесное; иконография; учение Отцов Церкви; христианская символика; раннехристианский рельеф; раннехристианская мозаика; Константинополь; Равенна.

Abstract. The Flourishing Cross is an ancient and one of the most important Christian symbols. However, the problem of the genesis and the specificity of this image remains still insufficiently studied. The current study based on the analysis of the writings of the early Christian theologians (Irenaeus, Cyprian, Gregory of Nazianzus, Ephrem the Syrian, John Chrysostom) and of the monuments of art of the 5th – early 6th century (reliefs, murals, mosaics, and objects of the applied arts). The author described the religious and philosophical meaning of the Flourishing Cross, revealed the specificity, and the characteristic features of the iconography. The conclusion is that this image appeared at the dawn of Christian art and originated in the traditions of ancient oriental art. The author of the article developed the hypothesis that this typology of the cross has Byzantine origins and attributed the probable time of the appearance of the iconography, using the earliest known image of the Flourishing Cross from the church of Theodosius II in Constantinople (415). The study revealed that the image of the Flourishing Cross, which has eastern, highly likely Syrian origins, was formed in the Constantinople workshops in the early 5th century, spread throughout the whole Christian world, and became one of the most important Christian symbols of Christ the Redeemer, of the Eucharist, and of the Kingdom of Heaven.

Keywords: Flourishing Cross; Tree of Life; Kingdom of Heaven; iconography; Patristics; Christian symbolism; early Christian reliefs; early Christian mosaics; Constantinople; Ravenna.

В западной и русской искусствоведческой литературе, в трудах по церковной археологии теме креста уделяется большое внимание. Историография по вопросам сакральных смыслов, форм, типологии и эволюции основополагающего символа христианства поистине необъятна¹. Однако проблемы, касающиеся происхождения и специфики того или иного типа креста, как правило, остаются за пределами фундаментальных исследований. Недостаточно изученной оказывается история иконографии Процветшего Креста. Чаще всего исследователи ограничиваются разбором образов Процветшего Креста в искусстве Средних веков, не останавливаясь подробно на вопросе генезиса образа. Между тем Процветший Крест является одним из самых

древних, глубоко осмысленных христианских символов. Исследование его характерных особенностей и религиозно-философского содержания требует комплексного междисциплинарного подхода, включающего как искусствоведческий, так и богословский анализ.

Следует назвать несколько авторов, работы которых представляются наиболее важными для введения в историю вопроса. Это, во-первых, известный сириолог Роберт Мюррей, который в своем исследовании «Символы Церкви и Царства» [23] рассматривает богословскую концепцию Креста как Древа Жизни, сформировавшуюся в среде сирийского христианства первых веков. Во-вторых, археолог и историк искусства Дэвид



Илл. 1. Рельеф с изображением Процветшего Креста. 415. Базилика Феодосия II, Константинополь. Собор Святой Софии, Стамбул. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodosius%27s_Hagia_Sophia_8.jpg

Талбот-Райс, усматривающий истоки иконографии Процветшего Креста в Восточной Церкви [26]. И наконец, крупный специалист по христианской символике Адольф Овчинников, который указывает на восточное происхождение образа Процветшего Креста [6].

Цель данного исследования — определить генезис, изложить религиозно-философское содержание символического образа Процветшего Креста, выявить специфику и характерные особенности иконографии.

Главная задача — продемонстрировать важную роль образа Процветшего Креста в иконографии раннехристианского искусства, развить гипотезу византийского происхождения этой типологии креста и выдвинуть предположение о вероятном времени зарождения образа.

Крест есть символ смерти (распятие — исторический вид смертной казни), но это одновременно и символ воскресения и жизни. Сам Христос сказал: «И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе» (Ин. 12: 32)². Апостол Павел в послании к Колоссянам подчеркивает спасительную силу креста Христова, соединяющего земное и небесное: «ибо благоудно было Отцу, чтобы в Нем обитала всякая полнота, и чтобы посредством Его примирить с Собой все, умиротворив через Него, Кровью креста Его, и земное и небесное» (Кол. 1: 19–20).

Миланский эдикт о веротерпимости, изданный Константином Великим (272–337) в 313 г., явился важным шагом на пути превращения христианства в официальную религию Римской империи и ознаменовал собой начало новой эры в истории человечества. Христианская религия становится не просто легитимной, но и освоенной при этом императорским благоволением. Крест, как знамя новой веры, входит в иконографическую программу христианского храма и занимает в ней доминирующее положение.

Сам факт спасения на кресте человечества вступил в противоречие со старым миропорядком. В Древнем Риме распятие на кресте было страшной казнью особо опасных преступников. Иудеи, в свою очередь, рассматривали распятие как проклятие, ибо «проклят пред Богом всякий, повешенный на дереве» (Втор. 21: 23). Поэтому неудивительным представляется тот факт, что первые христиане старались избегать изображения распятия.

В IV в. зарождаются два иконографических типа креста: триумфальный крест и Крест — Древо Жизни. Евсевий Кесарийский (260–340) в своем труде о жизни Константина указывает, что Константин после победы над Максенцием (312) установил в Риме победный крест (высокое древко, которое завершалось монограммой Христа), провозгласив, что «это спасительное знамя есть хранитель римской земли и всего царства» (*Euseb. Vita Constant. I. 40*). Кроме того, Евсевий упоминает об изображении креста на потолке одного из залов дворца императора в Константинополе. Крест, по рассказу историка, был выложен драгоценными камнями, оправленными в золото (*Euseb. Vita Constant. III. 49*). Вероятно, образ этого триумфального креста лег в основу иконографии креста, украшенного драгоценными камнями³.

Понимание образа Креста как Древа Жизни занимает одно из важнейших мест в религиозно-философском учении Отцов Церкви. Особое значение этому образу придавали подвижники и духовные писатели Восточной Церкви. Согласно текстам святоотеческой литературы, спасение человека, ставшее возможным благодаря искупительной жертве Христа, описывается как возвращение в рай и вкушение плодов от Древа Жизни. Райское Древо Жизни типологически соотносится с Древом Креста, ибо Древом Креста Христова человечество возрождается к вечной жизни. Христос, умирая на кресте, побеждает смерть и дарует жизнь. Поэтому Крест есть знамение жизни. А следовательно, Крест Христов есть видимое Древо Жизни.

В Книге Бытия Древо Жизни описывается как дерево, которое Господь произрастил посреди райского сада (Быт. 2: 9). Плоды его дают бессмертие (Быт. 3: 22). После грехопадения Адам и Ева утрачивают доступ к этому дереву — Господь «поставил на востоке у сада Эдемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3: 24). Вкушение запретного плода обернулось для первого человека катастрофой, поскольку он безвозвратно утратил первозданную гармонию.

В книге Откровение Иоанна Богослова указывается на то, что в Новом Иерусалиме Древо Жизни произрастает по ту и по другую сторону реки, исходящей от престола Бога и Агнца. «Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо

жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов» (Откр. 22: 2). Согласно тексту Священного Писания, Господь «побеждающему [даст] вкушать от древа жизни, которое посреди рая Божия» (Откр. 2: 7).

Тождественность между Древом Жизни и Крестом — священный универсальный символ, который сводит воедино начало с концом: слова из Книги Бытия (Быт. 2: 9) с Откровением (Откр. 22: 2). Древо Креста, посаженное посреди Церкви, питающее верующих своими плодами и дарующее им жизнь вечную, подобно первому Древу Жизни из райского сада.

Во II в. Иринеи Лионский (130–202) проводил параллель между Древом Креста и благодатью рая: «Крепкое слово Божие, которое по небрежению мы потеряли через древо... опять получили через домостроительство древа» (*Iren. Adv.haer. V.17.4*)⁴. Согласно Иринею, Древо-Крест — орудие, исправившее бытие, символ спасения и освобождения человечества.

В III в. Киприан Карфагенский (200–258) в письме к Немезиану сформулировал прообразовательное значение райского Древа Жизни таким образом: «Раб Христов познал тайну своего спасения: искупленный древом [крестом] для вечной жизни, он древом приведен и к венцу» (*Cyprian. Epist. ad Nemezian*)⁵. В раннехристианской поэме «Пасхальная песня», приписываемой тому же Киприану, образ Креста на Голгофе ассоциируется с Древом Жизни: «Здесь место, которое мы считаем центром всей земли. На языке своих отцов евреи называют это место Голгофой. <...> Отсюда начинается путешествие на небеса, от ветвей этого высокого дерева. Это есть Древо Жизни для всех верующих» (*Pseudo-Cyprian. Carmen de Pascha. CSEL, 3*)⁶.

То, что свершилось на Древе Крестном, писал в IV в. Григорий Богослов (325–389), «было для нас... врачеванием нашей немощи, возвращающим ветхого Адама туда, откуда он ниспал, и приводящим к древу жизни, от которого удалил нас плод древа познания» (*Greg. Nazianz. Or. 3*)⁷. Соответственно, по словам святителя, «к древу жизни, от которого [мы] отпали, возведены древом бесчестия» (*Greg. Nazianz. Or. 33*)⁸.

Кирилл Иерусалимский (315–386) в «Огласительных поучениях», истолковывая Символ веры и спасительную силу Креста, говорит о том, что жизнь всегда даруется через древо, «ибо во время Ноя посредством деревянного ковчега сохранена была жизнь; а при Моисее море, узревши образ жезла, убоялось ударившего по нему» (*Cyr. Jer. Catech. XIII.20*)⁹.

Согласно сирийскому поэту и богослову IV в. Ефрему Сирию (306–373), Крест Христов есть образ Древа Жизни в Небесном раю. Тело Христа является плодом Древа Жизни, а Евхаристия становится райским садом (*Eph. Syr. Hymnen de virginitate. 8.1*). «Твой Крест дарует жизнь», — восклицает Сирий в своей поэме «О Воскресении, смерти и сатане»¹⁰.

Иоанн Златоуст (347–407) проводил параллель между Древом познания добра и зла, которое принесло смерть человечеству, и Древом Креста, которое подарило жизнь. В «Беседе о кладбище и кресте» святитель говорит: «Через древо поразил дьявол Адама, через Крест преодолел дьявола Христос; то древо низвергло в ад, это же древо и отшедших извлекло оттуда» (*Ioan. Chrysost. De coemet et de cruce. 2*)¹¹.

Богословское учение о том, что Крест Христов есть Древо Жизни в раю Небесном, нашло свое отражение в церковном искусстве [21]. Поскольку первые христиане избегали изображения распятия и страданий Христа, самый ранний символ Креста — Древо Жизни — образ Процветшего Креста. Он изображается в виде креста, от основания или от рукавов которого симметрично в обе стороны отходят растительные побеги (часто с цветами и плодами), или в виде креста, вписанного в круг, с вырастающими из него ветвями. Ростки и побеги символизируют новую жизнь, даруемую искупительной жертвой Христа. В иконографии используется изображение виноградной лозы, побегов аканта или пальмовых листьев. Виноградная лоза, как известно, есть важнейший христианский символ, напоминающий о Спасителе, который Сам о Себе говорил: «Я есмь истинная виноградная лоза...» (Ин. 15: 1). Греко-римский знак триумфа акант (др.-греч. «ἄκανθος» — «шип») вошел в христианскую иконографию как символ победы над смертью. Пальма как вечнозеленое древовидное растение является указанием на рай Небесный (Откр.7: 9).

Изобразительные образы Процветшего Креста имеют, по всей видимости, восточное происхождение и кажутся художественной интерпретацией поэтических строк «сирийского Данте» IV в. — Ефрема Сирина, который в своем гимне «О Рае» размышляет о небесном отечестве христианина: «Если хочешь войти к Древу Жизни, оно ветви свои, как ступени преклоняет к стопам твоим, призывает тебя на лоно свое, чтобы воссел ты на ложе ветвей его, готовых преклонить пред тобой хребет свой, объять и тесно сжать в обилии цветов и упокоить, как младенца на материнском лоне. Кто видел трапезу на ветвях сего древа? Целые ряды плодов всякого рода под руками вкушающего; по порядку, один за другим, сами приближаются к нему; плоды насыщают и утоляют его жажду, роса служит ему омовением, листья — чистым платом. Не истощается сокровищница у богатого всем Господа. Среди самого чистого воздуха стоят там твердо укоренившиеся древа; внизу покрыты они цветами, вверху полны плодов; от зрелых плодов тучеет их вершина, а нижние ветви все в цветах» (*Eph. Syr. De parad. 9*)¹².

Гипотеза о том, что иконография Процветшего Креста могла возникнуть на территории Восточной Римской империи, косвенно подтверждается и тем, что стилистически она близка древнему образу «древа жизни» искусства Египта и Месопотамии. Английский археолог и историк искусства Дэвид Талбот-Райс (1903–1972) не без основания утверждал о влиянии на образ Процветшего Креста дохристианской восточной традиции изображения священного дерева [26, р. 77]. Священное дерево, связывающее мир земной и мир небесный, имело огромное эзотерическое значение для религиозной мысли Месопотамии¹³. Оно изображалось стилизованно в виде вертикального ствола, от которого симметрично в обе стороны отходят ветви с листьями-пальметтами (Священное дерево. Рельеф дворца Ашшурнацирапала II в Нимруде, Ассирия, алебастр, 883–859 гг. до н. э., Бруклинский музей, Нью-Йорк; рельеф из дворца Ашшурнацирапала II с изображением божества перед священным деревом, Ассирия, Кальху, алебастр, 883–855 гг. до н. э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; рельеф из дворца Ашшурнацирапала II в Нимруде с изображением священного дерева, Ассирия, алебастр, 865–860 гг. до н. э., Британский музей, Лондон).

Иконографический образ Процветшего Креста в церковном искусстве зарождается в начале V в. под влиянием богословской мысли Восточной Церкви и складывается на основе восточной художественной традиции. Вероятнее всего, он был разработан в мастерских Константинополя, а оттуда распространился по всей христианской ойкумене.

Одно из первых известных, дошедших до нашего времени изображений Процветшего Креста мы встречаем в рельефах начала V в. собора Святой Софии в Константинополе. При Феодосии II (401–450) на месте погибшей в пожаре 404 г. базилики Константина была построена новая базилика. Храм был освящен в 415 г. Руины сторевшей во время восстания «Ника» (532) базилики Феодосия были обнаружены в 1935 г. во время археологических раскопок, проведенных под руководством археолога-византиниста Альфонса Марии Шнайдера (1896–1952). Среди мраморных обломков, которые считаются остатками базилики Феодосия II¹⁴, присутствуют пульвины и фриз с характерным декором (археологический музей Святой Софии). Рельеф представляет собой орнаментальную композицию, в которой центральное положение занимает крест (Илл. 1). Изгибающиеся побеги аканта вырастают из основания креста и словно кроной обрамляют его своими остроконечными листьями. Именно эта декоративная схема легла в основу иконографии образа Процветшего Креста.

Композицию с изображением монограммы Христа, заключенной в лавровый венок, из основания которого вырастают побеги аканта, мы видим в рельефах пульвинов греческой раннехристианской базилики Ахиропитос в Салониках (448) (Илл. 2). Кроме того, в этой же базилике, на внутренних поверхностях арок (интрадосах) сохранились мозаики середины V в. с изображением золотых крестов в синих медальонах, от которых в обе стороны отходят декоративные гирлянды из растений (Илл. 3). Лозы с гроздьями винограда, ветви, усыпанные плодами граната, птицы в окружении зеленых побегов и цветов являются сим-



Илл. 2. Пульвины с изображением Прощетшего Креста. 448. Базилика Ахиропоитос, Салоники, Греция.
URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chapiteaux_Acheiropoietos_00611.jpg

Илл. 3. Мозаики базилики Ахиропоитос. 448. Салоники, Греция.
URL: <https://uchitelj.livejournal.com/1274320.html>

волами Небесного рая. Так, крест, вписанный в иконографию райского сада, становится образом Древа Жизни.

На территории Сирии, Палестины, Антиохии, Египта, Малой Азии, Балканского полуострова в V–VI вв. мотив Прощетшего Креста был чрезвычайно популярен. Французский археолог Шарль Жан-Мельхиор де Вогюэ (1829–1916), совершивший путешествие в Сирию в середине XIX в., одним из первых составил подробное описание памятников заброшенных городов позднеантичной Сирии [19]. Среди его рисунков есть изображения рельефов с образом Прощетшего Креста. Вытянутые по горизонтали фризвые рельефные композиции с изображением Прощетшего Креста украшали

дверные и оконные проемы церквей, служили завершением апсид (рельеф, V–VI вв., Муджелейе, Сирия [19, pl. 45]; рельеф, V–VI вв., Аль-Бара, Сирия [19, pl. 62]; рельеф базилики в Руэйхе, Сирия [19, pl. 68]; рельеф, V–VI вв., Эд-Дана, Сирия [19, pl. 45]; рельефы базилики в Калб-Лозе, Сирия, V–VI вв. [19, pl. 129]; капитель колонны, VI в., Рефади, Сирия [19, pl. 111]).

Руины позднеантичных поселений северо-западной Сирии в 2011 г. были включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО, и возросший к ним интерес позволил сделать новые открытия. Изучение сирийских памятников дает основание полагать, что одним из главных мотивов рельефов сооружений этих городских поселений был как раз образ Прощетше-



Илл. 4. Рельеф церкви. V–VI вв. Дейр-Сета, Сирия. Дамбартон Окс, Вашингтон. Di Frank Kidner - Dumbarton Oaks, CC BY-SA 4.0. URL: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=88533033>

го Креста. Крест, как правило, вписанный в круг, обрамляется искусным резным растительным орнаментом из аканта и виноградной лозы (рельеф, гробница, Аль-Бара, Сирия, V–VI вв.; рельеф церкви, Шейх-Сулейман, Сирия, V–VI вв.; рельеф церкви, Бабиска, Сирия, V–VI вв.; рельеф базилики в Калб-Лозе, Сирия, V–VI вв.; рельеф церкви, Барад, Сирия, V–VI вв.; рельеф церкви, Дейр-Сета, Сирия, V–VI вв.) (Илл. 4).

Часто в рельефах сирийских построек встречается изображение креста с произрастающими из средокрестия побегами или образ равноконечного креста, перекладины которого превращены в широкие листья с прожилками (рельеф церкви Симеона Столпника, Калат-Семан, Сирия, 475 г.; рельеф церкви, Басмисхли, Сирия, V–VI вв.; рельеф церкви, Бакирха, Сирия, V–VI вв.; рельеф из монастыря Дейр-Собат, Аль-Бара, Сирия, V–VI вв.). При этом отличительной чертой всех сирийских рельефов является плоскостный характер, обусловленный традициями каменной резьбы Древней Месопотамии.

Мотив Процветшего Креста распространяется по всему Средиземноморью, приобретая повсеместно декоративный характер и отличаясь лишь техникой исполнения, а также большей или меньшей степенью схематичности.

На одном из фрагментов напольной мозаики V в. церкви в Шавей-Цион (Израиль) представлен равноконечный крест, внизу которого изображены два ростка, увенчанные плодами граната. Гранат относится к числу раннехристианских символов Воскресения Христова и вечной жизни [7]. Эта символика основана на ассоциации плода граната с античной богиней Прозерпиной, которая возвращалась каждую весну из подземного царства на землю [11, с. 171]. В раннехристианских образах Процветшего Креста плоды граната вилеются в узор из виноградных лоз или побегов аканта, отходящих от креста. Примером тому служат рельефы V–VI вв. гробницы в Аль-Бара (Сирия) и базилики в Муджелейе (Сирия).

На окладе Евангелия из Сионского клада¹⁵ (Малая Азия) середины VI в. большой крест обрамляют два дерева (кипариса), изображенные в виде двух больших листьев. Крест символизирует Христа, который есть Древо Жизни посреди Небесного рая¹⁶. Подобная композиционная схема Процветшего Креста встречается в конце V и в VI в. на всем пространстве раннехристианского мира — от Малой Азии и Египта до Италии. Крест с двумя цветущими кустами по сторонам изображен на мозаике из базилики в Сбейтле (конец V — начало VI в., Археологический музей Сбейтлы, Тунис). Крест, украшенный драгоценными камнями, с цветами у основания, представлен в рельефе VI в. из церкви Сан-Феличе в Чимитиле (Неаполь) и на фреске VI в. из катакомб Понциано (Рим).

В декоративном убранстве раннехристианского монастыря Алахан второй половины V в., расположенного на территории древней Исаврии (современный Ичель, Турция)¹⁷, привлекает внимание искусная каменная резьба, отмеченная

духом эллинистического искусства. Среди всевозможных христианских образов (Христос, рыбы, архангелы, тетраморф) здесь присутствует и мотив Процветшего Креста. Некоторые рельефы представляют крест с вырастающей из его основания виноградной лозой, усыпанной гроздьями винограда (Илл. 5). На других рельефах изображен крест с выходящими из средокрестия остроконечными листьями аканта.

Ввиду того, что до нашего времени почти не дошло росписей V в., особый интерес представляют фрески гробницы Онориуса в Сердике (София, Болгария), которые датируются концом V — началом VI в. На стенах гробницы изображены огромные красные латинские кресты с проросшими из древа креста зелеными листьями. Пространство между крестами заполнено вполне реалистично представленными зелеными зарослями из стеблей и листьев с распутившимися красными цветами (возможно, маками, как символом пролитой крови во имя искупления¹⁸).

Большой орнаментальностью отличаются образы Процветшего Креста, встречающиеся в раннехристианских памятниках Египта и Армении. Таковы, например, рельефы базилики конца V в. в Дендере (Египет), рельеф VI в. из монастыря Святого Иеремии в Саккаре (Музей коптского искусства, Каир), рельефы V в. Ереруйкской базилики и церкви Циранавор в Армении.

Следует отметить, что в раннехристианский период в Армении появляются прообразы знаменитых средневековых хачкаров — каменных стел с резным изображением Процветшего Креста. Армянские крестные камни хачкары восходят к крестам-монументам, которые уже в IV в. водружались на столбах и колоннах древних языческих святилищ в знак победы христианства [12, с. 9]. Древнейшие известные хачкары в Адиамане, Агараке, Ариче, Талине, Мрене, относящиеся к V–VI вв., представляли собой столбы, увенчанные свободно поставленными объемными крестами. На основании столбов изображались Процветшие Кресты, с широкими ветвями и шишками на кон-



Илл. 5. Процветший Крест. Вторая половина V в. Барельеф. Монастырь Алахан, Турция. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alahan_58.jpg



Илл. 6. Фибула с изображением Процветшего Креста. 430–480. Константинополь. Золото. (?). Метрополитен-музей, Нью-Йорк. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466286>

Илл. 7. Процветший Крест. Пульвина. 450–475. Баптистерий православных, Равенна, Италия. URL: <https://theofilakt.livejournal.com/4247.html>

цах [12, с. 11]. Две полупальметты, произрастающие из нижней оконечности креста, загибались наружу, а их верхушки обращались в сторону креста. Это именно тот рисунок, который в дальнейшем получил развитие в хачкарах IX–X вв.

Во время археологических раскопок города Двин (Армения) была найдена каменная стела V в. Стела представляет собой крест, из нижней оконечности которого выходят листья-пальметты, изящно изгибающиеся в сторону креста [12, с. 13]. На каменной стеле VI в. из Авана (Армения) пышные пальмовые ветви вырастают из основания креста и из перекрестия [3, с. 13–14].

Образ Процветшего Креста присутствует и в памятниках прикладного искусства. Так, на серебряном окладе Евангелия VI в. сирийского происхождения с изображениями апостолов Петра и Павла орнаментальный узор рамки представляет собой не что иное, как растительный побег с листьями и плодами, который словно вырастает из древка креста (Оклад Евангелия, серебро, VI в., Сирия, Метрополитен-музей, Нью-Йорк). Мотив Процветшего Креста виртуозно обыгрывается на золотых застежках-фибулах, датируемых второй половиной V в. (Илл. 6). Драгоценные фибулы с изысканно вырезанным крестом и окружающим его растительным орнаментом, найденные на территории Италии (Музей Раннего Средневековья, Рим; Метрополитен-музей, Нью-Йорк; Городской музей, Реджо-Эмилия), скорее всего, имеют константинопольское происхождение [18].

Разработанная в мастерских Константинополя декоративная схема Процветшего Креста экспортируется в Италию, проникнув на Апеннинский полуостров главным образом через Равенну. В V–VI вв. Равенна становится одним из важнейших политических и культурных центров Средиземноморья, своеобразным мостом, связавшим Восток с Западом [24; 25]. В 402 г. император Гонорий (384–423) переносит столицу Западной Римской империи в Равенну, имевшую выгодное стратегическое положение, обладавшую военным и торговым портом, основанным еще в I в. Октавианом Августом. С того момента как Гонорий избрал Равенну своей резиденцией, город приобрел значение политического, экономического и культурного центра империи. Расцвет Равенны приходится на V–VII вв., когда она являлась столицей сначала Западной Римской империи (402–476), затем — Королевства остготовов (493–540) при Теодорихе Великом и его преемниках, и наконец — столицей византийской провинции Равеннского экзархата (553–751) вплоть до завоевания ее лангобардами в 751 г. В силу своего географического местоположения и благодаря оживленным торговым связям со странами Средиземноморья Равенна испытала на себе огромное влияние Востока. Город являлся связующим звеном между Римом и Константинополем. В Равенне жили греки, сирийцы, армяне, выходцы из Александрии. Связи с Востоком были столь тесными, что одно время, между 396 и 425 гг., местные епископы были сирийцами по происхождению¹⁹. Поэтому нет ничего удивительного



Илл. 8. Саркофаг. Первая половина V в.
 Церковь Сан-Савино, Фузиньяно, Равенна, Италия.
 URL: https://cmc.byzart.eu/files/original/mar/biblioteca_classense_corrado_ricci_archive/005_012_010383_01.jpg

Илл. 9. Процветший Крест. Алтарная преграда. Начало VI в.
 Барельеф. Базилика Сант-Аполлинаре-Нуово, Равенна, Италия.
 URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transenna_dell%27altare_maggiore.jpg



тельного, что в культуре и искусстве Равенны самым причудливым образом соединились западные и восточные элементы. Здесь сложился уникальный ансамбль памятников искусства V–VI вв., равного которому нет во всем мире. Он представляет собой огромную ценность, поскольку погибли почти все произведения изобразительного искусства Константинополя, Сирии, Антиохии и Александрии, относящиеся к тому времени и воплощавшие эстетические идеалы мировоззрения эпохи утверждавшегося христианства.

В Равенне присутствует как стилизованный византийский образ Процветшего Креста, так и образ, соединивший в себе восточную декоративность с реалистической жизненностью античного греко-римского искусства.

На внутренних поверхностях арок (интрадосах) мавзолея Галлы Пладиции в Равенне сохранились мозаики середины V в. с изображением крестов в синих медальонах в окружении пышных зеленых веток, усыпанных гроздьями винограда и плодами граната. По стилистике, живописности и мастерству исполнения эти мозаики напоминают мозаичные панно греческой базилики Ахиропоитос в Салониках (458).

Изображения Процветшего Креста в рельефах раннехристианских церковных сооружений Равенны (пульвины над капителями колонн, V в., базилика Святого Иоанна Евангелиста, Равенна; пульвины и стукковые рельефы, V в., Баптистерий православных, Равенна) почти в точности повторяют образы Процветшего Креста из базилики Феодосия II в Константинополе и базилики Ахиропоитос в Салониках (Илл. 7). Это дает основание предполагать, что в Равенне работали мастера, приглашенные непосредственно из Константинополя [24, с. 55; 25, с. 17].

Символ Процветшего Креста очень часто встречается в рельефах мраморных саркофагов Равенны V в. (саркофаг епископа Массимиана, V в., Собор Воскресения Христова, Равенна; саркофаг епископа Теодора, V в., базилика Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна; саркофаг с изображением двенадцати апостолов, V в., базилика Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна; саркофаг, первая половина V в., церковь Сан-Савино, Фузиньяно, Равенна). В этих рельефах прослеживается влияние римского античного искусства. Они выделяются своей реалистичностью, пластической объемностью, сложными комбинациями форм и многообразием деталей. Для сравнения можно привести пример античных барельефов знаменитого Алтаря мира в Риме (13–9 гг. до н. э.). Эффектная симметричная композиция с изображением вертикального стебля аканта, от которого в обе стороны отходят закручивающиеся в спирали ветви с впитенными



Илл. 10. Рельеф фронтона с изображением Процветшего Креста. Начало VI в. Темпьетто-дель-Клитунно, Кампелло-суль-Клитунно, Италия.
URL: <https://www.montagneaperte.it/itinerarinellastoria/campello-sul-clitunno/>

в них розетками цветов, передает идею центричности, отражающую мировой порядок. Декоративная орнаментальность при этом сочетается с натуралистической трактовкой листьев и растительных побегов. Такими же характерными особенностями отмечены и раннехристианские рельефы Равенны.

В рельефе саркофага первой половины V в. из церкви Сан-Савино в Фузиньяно (Равенна) центром композиции становится монограмматический крест (Илл. 8). Монограмматический крест — сокращенный вариант Хризмы, состоящий из комбинации креста и буквы Р «ро» [4, с. 217–218; 10, с. 136–151]. В основании креста — пучок аканта, из которого произрастает натуралистично изображенная виноградная лоза, усыпанная гроздьями винограда. Две птицы, сидящие на ветвях, расположенные симметрично по сторонам от креста, символизируют души верующих и напоминают о Евхаристии [9, с. 156–157]. Подобная же композиция с образом Процветшего Креста представлена на стенках саркофага епископа Теодора (V в., базилика Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна).

На барельефе саркофага V в. из Пулы (Археологический музей Истрии, Пула, Хорватия) изображен крест, вырастающий из густых зарослей аканта. Две птицы по сторонам от Креста-Древа, символизирующего Христа, обращают свой взор к Небесам, откуда спускается вниз голубь с распластанными крыльями. Голубь, согласно тексту Священного Писания, есть символ Духа Святого. В Евангелии от Луки сказано, что во время крещения Иисуса «Дух Святой нисшел на Него в телесном виде, как голубь» (Лк. 3: 22). Такая изобразительная формула Процветшего Креста содержит метафорическое послание о том, что жизнь вечная даруется человеку, воспринимающему спасительную благодать Святого Духа.

В рельефах саркофага «двенадцати апостолов» (V в., базилика Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна) и так называемого саркофага епископов Эзуперанцио и Массимиана (V в., Собор Воскресения Христова, Равенна) Процветший Крест изображается в виде креста, из основания которого вырастают побеги, украшенные цветущими лилиями. Лилия — это цветок, на который указывал сам Иисус, говоря о милости Отца Небесного, посылающего пропитание птицам и облакающего красотой по-

левые цветы: «Посмотрите на полевые лилии, как они растут... Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Мф. 6: 28–29).

Классический образ Процветшего Креста представлен на рельефе алтарной преграды начала VI в. из равеннской базилики Сант-Аполлинаре-Нуово (Илл. 9). Монограмматический крест водружен на сосуд, из которого вырастает виноградная лоза с листьями и гроздьями винограда. Климент Александрийский (150–215) в своем труде «Педагог» сравнивает вино, которое дает лоза, с кровью Христа (*Clement. Paedagog. I.5*) и говорит о том, что через кровь виноградной лозы, то есть Логоса, даруется наше спасение (*Clement. Paedagog. II.2*). Таким образом, символизм виноградной лозы и виноградных гроздьев заключается в идее соединения человека с Богом во Христе через приобщение плодам Божественного учения. Симметрично по сторонам от креста, на ветвях лозы восседают два павлина. Павлины указывают на жизнь вечную [9, с. 199–204; 10, с. 60–61]. Это один из самых распространенных символов на всем пространстве раннехристианского мира. Августин Блаженный (354–430) в трактате «О Граде Божьем» отмечал, что мясо павлина имеет свойство не портиться (*Augustinus. De civitate Dei. XXI, 4*). Христиане использовали это свойство для выражения идеи бессмертия. Как мы видим, мраморная плита алтарной преграды из базилики Сант-Аполлинаре-Нуово являет собой достаточно сложный символический образ, объединяющий в себе сразу несколько смыслов — человеческая душа (птица-павлин), питающаяся от чаши Его (виноградная лоза — Христос), обретает бессмертие (Процветший Крест).

Один из самых ярких раннехристианских образов Процветшего Креста представлен на фронтонах церкви начала VI в. Сан-Сальваторе-дель-Клитунно, известной под названием Темпьетто-дель-Клитунно (церковь находится на территории коммуны Кампелло-суль-Клитунно, между городами Сполето и Триви в итальянском регионе Умбрия) [8]. Центральной частью рельефных композиций фронтонов западного, восточного и боковых фасадов является большой монограмматический крест [22] (Илл. 10). Перекладыны креста имеют рельефно смоделированные прожилки, символически обозначающие ствол древа.

Из основания креста выходят стебли аканта, которые распространяются по всему треугольному полю фронтона. Растительные побеги, изящно закручивающиеся в спирали, оформлены розетками цветов, бутонами, гроздьями винограда и плодами граната. Акант символизирует триумф Христа, гранат — воскресение и вечную жизнь, гроздья винограда, изображенные под горизонтальной перекладиной креста, указывают на Евхаристию — пресуществление вина в кровь Христову. По своим стилистическим характеристикам рельефы умбрийской церкви очень близки к рельефам равеннских саркофагов V в., а также к стукковым орнаментальным растительным композициям из Баптистерия православных (вторая половина V в., Равенна). В силу того, что художественное оформление Темплетто-дель-Клиутно имеет много общего с памятниками Равенны, можно предположить, что над ним работали художники и ремесленни-

ки из Равенны, как местные, так, возможно, и приглашенные в Равенну из Константинополя²⁰.

Исходя из анализа сочинений раннехристианских богословов и художественных памятников V — начала VI в., мы можем сделать вывод о том, что образ Прочетшего Креста появляется на заре христианского искусства. В основе иконографии этого образа лежит важный догматический смысл — искупительная жертва Христа соединяет начало и конец времен, Крестное Древо открывает для человека двери рая, даруя ему жизнь вечную через вкушение плодов Древа Жизни. Образ Прочетшего Креста, имеющий восточное происхождение, скорее всего, сирийское, выкристаллизовался в V в. в мастерских Константинополя и распространился по всему христианскому миру, став одним из важнейших христианских символов Христа-Искупителя, Евхаристии и Царствия Небесного.

Примечания:

¹ Обширная библиография по теме см.: *Беляев Л. А.* Крест // Православная энциклопедия. Т. 38. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 540–558; *Della Valle M.* Croce // Enciclopedia dell'arte medievale, V. Roma, 1994. P. 550–557.

² Здесь и далее цитаты из Священного Писания приводятся по изданию: Толковая Библия, или Комментарии на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. В 11 т. СПб.: Издание преемников А. П. Лопухина, 1904–1913.

³ Один из ранних примеров изображения триумфального креста, украшенного драгоценными камнями, представлен на мозаике из церкви Санта-Пуденциана в Риме (возможно, 390 г.).

⁴ Ириней Лионский. Против ересей. Кн. V.17.4. Цит. по: *Ириней Лионский.* Творения / Пер. П. Преображенского. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008. С. 491.

⁵ Киприан Карфагенский. Письмо к Немезиану. Цит. по: *Киприан Карфагенский.* Творения. Кн.1. Киев: Киевская Духовная Академия, 1879. Кн. 1. С. 351–356. С. 352.

⁶ “*Est locusex omni mediis quem credimus orbe, Golgotha Iudaei patrio cognomine dicunt*”; “*Hinc iter ad ramos et dulcia poma salutis, Inde iter ac caelum per ramosarboris altae, Hoc lignum uitae cunctis credentibus*”. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum. Vindobonae: Apud C. Geroldi filium, 1871. P. 305–308.

⁷ Григорий Богослов. Слова. Слово 3. Цит. по: *Григорий Богослов.* Творения. Т. 1 / Пер. Московской Духовной Академии. СПб.: Издательство П. П. Сойкина, 1912. С. 33.

⁸ Григорий Богослов. Слова. Слово 33. Цит. по: *Григорий Богослов.* Творения. Т. 1 / Пер. Московской Духовной Академии. СПб.: Издательство П. П. Сойкина, 1912. С. 486.

⁹ Кирилл Иерусалимский. Огласительные поучения. XIII. 20. Цит. по: *Святитель Кирилл, архиепископ Иерусалимский.* Поучения огласительные и тайноводственные. М.: Благовест, 2010. С. 194.

¹⁰ Цит. по: *Ефрем Сирин, преп.* О Воскресении, смерти и сатане. Гимн 38 / Пер. Дм. Гавроса, Д. А. Поспелова. М.: Никая, 2009. С. 41.

¹¹ Иоанн Златоуст. О кладбище и кресте. Цит. по: *Иоанн Златоуст, свят.* Собрание сочинений. Т. 2. СПб.: Издание Санкт-Петербургской Духовной Академии, 1896. С. 434.

¹² Ефрем Сирин. О рае. 9. Цит. по: *Ефрем Сирин, преп.* Творения. Т. V / Пер. Московская Духовная Академия. М.: Русский Паломник, 2014. С. 262–263.

¹³ По данной проблематике см.: *Albenda P.* Assyrian sacred trees in the Brooklyn Museum // Iraq, 56, 1994. P. 123–133; *Parpola S.* The Assyrian Tree of Life: Tracing of Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy // Journal of Near Eastern Studies. 52/3 (July). 1993. P. 161–208; *Porter B. N.* Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II // Journal of Near Eastern Studies. 1993. 52. P. 129–139.

¹⁴ *Schneider A. M.* Die Hagia Sophia zu Konstantinopel. Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1939. 48 p.; *Schneider A. M.* Die Grabung im Westhof der Sophienkirche zu Istanbul // Istanbulur Forschungen. Berlin, 1941. 12. S. 1–47.

¹⁵ Сионский клад — клад, состоящий из 58 предметов церковной утвари, найденный в 1963 г. в селении Кумлуджа (Турция). Литургические предметы из серебра, изготовленные в Константинополе, принадлежали Сионскому монастырю, основанному в начале VI в. Николаем Сионским в Ликии.

¹⁶ Об окладе Евангелия из Сионского клада см.: *Kitzinger E.* A Pair of Silver Book Covers in the Sion Treasure // Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner / Ed. R. H. Randall, L. M. C. Randall and U. E. McCracken. Baltimore, 1974. P. 3–17.

¹⁷ Ансамбль монастыря Алахан датируется временем правления императора Льва (457–474) и Зенона (474–491), см.: *Беляев Л. А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. СПб.: Алетейя, 2000. С. 307.

¹⁸ О символе мака в раннехристианском и средневековом искусстве см.: *La Mantia S.* Come il vento con i papaveri. L'immagine del martire e le nuove simbologie floreali nell'Alto Medioevo // Un Medioevo in lungo e in largo. Da Bisanzio all'Occidente (VI–XVI secolo) / A cura di V. Camelliti, A. Trivellone. Pisa: Pacini Editore, 2014. P. 41–47.

¹⁹ *Agnellus Ravennas.* Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis // Migne J.-P. Patrologiae Cursus Completes. Series Latina. Paris, 1864. V. 106. P. 513.

²⁰ О художественных связях Равенны и Сполето см.: *Novara P.* Marmi spoletani di probabile provenienza Ravennate // Ravenna e Spoleto. I Rapporti tra due metropoli / a cura di M. Tagliaferri. Imola: University Press Bologna, 2007. P. 193–213.

Список литературы:

1. *Беляев Л. А.* Крест // Православная энциклопедия / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. Т. 38. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 540–558.
2. *Беляев Л. А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. СПб.: Алетейя, 2000. 575 с.
3. *Варданесова Т. В.* Культура чаккаров Арагацотна и Котайка IX–XVII вв. Ереван: Издательство Ереванского Государственного Университета, 2016. 192 с.
4. *Голубцов А. П.* Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб.: Сатисъ, 1995. 370 с.
5. *Недосекин П., прот.* Генезис и эволюция иконографии креста в ранней церкви // Московские Епархиальные ведомости. № 8. 2016. С. 85–92; № 9. 2016. С. 81–91; № 12. 2016. С. 85–92; № 8. 2017. С. 65–81.

6. Овчинников А. Л. Символика христианского искусства. М.: Родник, 1999. 529 с.
7. Степанян Н. Мотив граната в раннесредневековом изобразительном искусстве Армении // Историко-филологический вестник. 2008. № 3. С. 210–229.
8. Татарникова А. О. К вопросу о датировке фресок и скульптурного оформления Темпьетто дель Клитунно (Италия) // Сохранение памятников изобразительного искусства и культуры. Исследования и реставрация. Материалы III Международной научно-практической конференции: Санкт-Петербург, 16–19 ноября 2018 г. / Институт имени И. Е. Репина; науч. ред. Ю. Г. Бобров; сост. А. И. Шаманькова. СПб.: Чистый лист, 2019. С. 172–177.
9. Уваров А. С. Христианская символика. М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1908. 212 с.
10. Фрикен А. Ф. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. Часть II. М.: Издание К. Т. Солдатенкова, 1877. 252 с.
11. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.
12. Якобсон А. Л. Армянские хачкары. Ереван: Айастан, 1986. 128 с.
13. Butler H. C. Architecture and Other Arts. Part II of the Publications of an American Archeological Expedition to Syria. 1899–1900. New York: The Century Co, 1903. 433 p.
14. Del Francia Barocas L. L'immagine della croce nell'Egitto cristiano // Rivista degli studi orientali. Nuova serie. 2012. Vol. 85. Fasc. 1/4. P. 165–211.
15. Della Valle M. Croce // Enciclopedia dell'arte medievale, V. Roma, 1994. P. 550–557.
16. Della Valle M. La croce in Occidente // Costantino I. Enciclopedia costantiniana Treccani, I. Roma, 2013. P. 236–246.
17. Della Valle M. La Croce in Oriente // Costantino I. Enciclopedia costantiniana Treccani, II. Roma, 2013. P. 667–681.
18. Deppert-Lippitz B. A Low Antique Crossbow Fibula in the Metropolitan Museum of Art // Metropolitan Museum Journal. 2000. Vol. 35. P. 39–70.
19. De Vogüé C.-J.-M. Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I au VII siècle. En 2 vols. Paris: J. Baudry, Libraire Editeur, 1865–1877.
20. Garrucci R. Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Prato: Guasti, 1880. 182 p.
21. Iacobini A. L'albero della vita nell'immaginario medievale: Bisanzio e l'Occidente // L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo. Atti del Convegno, Palermo, 1991 / A cura di A. M. Romanini, A. Cadei. Roma, 1994. P. 241–290.
22. I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempio sul Clitunno / A cura di G. Benazzi. Todi: Ediart, 1985. 77 p.
23. Murray R. Symbols of Church and Kingdom: A Study in Early Syriac Tradition. New York: Cambridge University Press, 1975. 394 p.
24. Rizzardi C. Il mosaico a Ravenna. Ideologia e Arte. Bologna: Ante Quem, 2011. 269 p.
25. Sotira L. Ravenna e il vicino Oriente: i mosaici parietali di V e VI secolo // Intrecci d'arte. 2013. No. 2. P. 7–30.
26. Talbot-Rice D. The Leaved Cross // Byzantinoslavica. 1950. No. 11. P. 68–81.

References:

- Beliaev L. A. Cross. *Pravoslavnaja entsiklopedija (Orthodox Encyclopedia)*. Vol. 38. Moscow, Church Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2015, pp. 540–558. (in Russian)
- Beliaev L. A. *Khristianskie drevnosti. Vvedenie v sravnitel'noe izuchenie (Christian Antiquities. Introduction to the Comparative Study)*. Saint Petersburg, Aleteia Publ., 2000. 575 p. (in Russian)
- Benazzi G. *I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempio sul Clitunno*. Todi, Ediart Publ., 1985. 77 p. (in Italian)
- Butler H. C. *Architecture and Other Arts. Part II of the Publications of an American Archeological Expedition to Syria. 1899–1900*. New York, The Century Co Publ., 1903. 433 p.
- Del Francia Barocas L. L'immagine della croce nell'Egitto cristiano. *Rivista degli studi orientali. Nuova serie*, 2012, vol. 85, pp. 165–211. (in Italian)
- Della Valle M. Croce. *Enciclopedia dell'arte medievale, V*. Roma, 1994, pp. 550–557. (in Italian)
- Della Valle M. La croce in Occidente. *Costantino I. Enciclopedia costantiniana Treccani, I*. Roma, 2013, pp. 236–246. (in Italian)
- Della Valle M. La Croce in Oriente. *Costantino I. Enciclopedia costantiniana Treccani, II*. Roma, 2013, pp. 667–681. (in Italian)
- Deppert-Lippitz B. A Low Antique Crossbow Fibula in the Metropolitan Museum of Art. *Metropolitan Museum Journal*, 2000, vol. 35, pp. 39–70.
- De Vogüé C.-J.-M. *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I au VII siècle*. En 2 vols. Paris, J. Baudry, Libraire Editeur Publ., 1865–1877. (in French)
- Friken A. F. *Rimskie katakomby i pamiatniki pervonachal'nogo khristianskogo iskusstva (Catacombs of Rome and Monuments of Early Christian Art)*. Part II. Moscow, K. T. Soldatenkov Publ., 1877. 252 p. (in Russian)
- Garrucci R. *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*. Prato, Guasti Publ., 1880. 182 p. (in Italian)
- Golubtsov A. P. *Iz chtenii po tserkovnoi arkheologii i liturgike (From the Readings on Church Archeology and Liturgy)*. Saint Petersburg, Satis Publ., 1995. 370 p. (in Russian)
- Hall J. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York, Harper&Row Publ., 1974. 384 p.
- Iacobini A. L'albero della vita nell'immaginario medievale: Bisanzio e l'Occidente. *L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo*. Roma, 1994, pp. 241–290. (in Italian)
- Iakobson A. L. *Armijskie khachkary (Armenian Khachkars)*. Yerevan, Aiastan Publ., 1986. 128 p. (in Russian)
- Murray R. *Symbols of Church and Kingdom: A Study in Early Syriac Tradition*. New York, Cambridge University Press Publ., 1975. 394 p.
- Nedosekin P., prot. Genesis and Evolution of the Iconography of the Cross in the Early Church. *Moskovskie Eparkhial'nye vedomosti (Bulletin of the Moscow Diocese)*, 2016, no. 8, pp. 85–92; no. 9, pp. 81–91; no. 12, pp. 85–92; 2017, no. 8, pp. 65–81. (in Russian)
- Ovchinnikov A. L. *Simvolika khristianskogo iskusstva (Symbolism of Christian Art)*. Moscow, Rodnik Publ., 1999. 529 p. (in Russian)
- Rizzardi C. *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e Arte*. Bologna, Ante Quem Publ., 2011. 269 p. (in Italian)
- Sotira L. Ravenna e il vicino Oriente: i mosaici parietali di V e VI secolo. *Intrecci d'arte*, 2013, no. 2, pp. 7–30. (in Italian)
- Stepanian N. Motive of Pomegranate in the Armenian Early Medieval Fine Arts. *Istoriko-filologicheskii vestnik (Historical Philological Journal)*, 2008, no. 3, pp. 210–229. (in Russian)
- Talbot-Rice D. The Leaved Cross. *Byzantinoslavica*, 1950, no. 11, pp. 68–81.
- Tatarnikova A. O. On the Dating of the Frescoes and Sculptural Decorations of Tempio del Clitunno (Italy). *Sokhranenie pamiatnikov izobrazitel'nogo iskusstva i kul'tury. Issledovaniia i restavratsiia (Preservation of Fine Arts and Cultural Heritage. Research and Conservation)*. Saint Petersburg, Chisty list Publ., 2019, pp. 172–177. (in Russian)
- Uvarov A. S. *Khristianskaia simvolika (Christian Symbolism)*. Moscow, Printing House of G. Lissner i D. Sobko Publ., 1908. 212 p. (in Russian)
- Vardanesova T. V. *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv. (The Culture of Aragatsotn and Kotayak Khachkars in 9–17th Centuries)*. Yerevan, Yerevan State University Publ., 2016. 192 p. (in Russian)