

УДК 7.04; 930.85

ББК 63.3(0)32; 86.3

DOI 10.18688/aa2515-1-9

А. Д. Пантелеев

Изобразительный канон римского императорского культа и христианское искусство

Искусствоведы и историки со времен А. Грабара отмечают значительное влияние римского придворного церемониала и ритуалов императорского культа на образы раннехристианского искусства, на литургию и убранство церквей и на их архитектуру [11, р. 35; 10, р. 143–144; 20, р. 31–32]. Некоторые ученые даже заявляют, что система христианских образов, богослужение и церковная организация стали результатом едва ли не механического заимствования атрибутов и символов светской власти [15, р. 34; 9, р. 38]; целью подобных действий было приравнение Бога или Христа к восседающему на троне правителю, а епископа — к наместнику провинции [13, р. 14]. Мы полагаем, что ситуация с усвоением имперской символики христианством была более сложной и многомерной. При анализе этого процесса необходимо рассматривать не только апроприацию образов и ритуалов, но весь комплекс представлений, связанный с императорским культом, и эволюцию христианского учения, причем не только в IV в., а и в предшествовавшее время.

Наиболее известны следующие сюжеты раннехристианского искусства, имеющие параллели с иконографией императорского культа: поклонение волхвов, вход Господень в Иерусалим, вознесение Иисуса, Спас Вседержитель, дарование законов. Все они, будучи включены в новый контекст, не только получили новое значение, но и в некоторых случаях были радикально переосмыслены, причем иногда даже в антиимперском смысле. Мы кратко укажем на эти изменения на примере первых трех сюжетов, а затем попытаемся предложить свою версию механизмов, которые сделали возможным их транзит и усвоение.

На самых ранних памятниках с изображением поклонения волхвов Иисус изображается не младенцем, как в более позднее время, но ребенком более старшего возраста, сидящим на коленях у матери и принимающим дары от трех мужчин, одетых в длинные панталоны, короткие туники, развевающиеся накидки и остроконечные шапочки. Волхвы идут пешком, иногда в сопровождении верблюдов, их предводитель указывает на звезду, которая парит прямо над головой Марии, а каждый из их даров обладает своей особой формой [13, р. 15–18]. Очевидно влияние текста Евангелия Матфея (Мт. 2, 1–12). Общая композиция и отдельные детали, по общему мнению исследователей, отражают восходящий еще к республиканскому времени ритуал *aurum coronarium*, во время которого представители провинциальных городов, сенаторы, декурионы или иностранные послы вручали золотые венцы, диадемы и другие дары восседающему на

троне правителю или полководцу (Liv. XXXVIII, 37; XXXIX, 7; Greg. Naz. Or. c. Jul. 4, 80 et al.) [19, p. 140–142]. Сначала дары были добровольными, затем эта традиция приобрела практически обязательный характер, так что понадобилось принимать особые законы для борьбы со злоупотреблениями [21, p. 382]. Однако, наши источники свидетельствуют, что уже с I в. до н.э. часто подносились не венцы, а обычные золотые монеты в мешках, и сами императоры иной раз прямо настаивали на этом (Suet. Vesp. 23, 3). В состав Кодекса Феодосия входит целая серия законов IV в., утвердивших процедуру сбора «коронного золота» (Cod. Theod. 12, 12, 13). Нам известны всего несколько изображений вручения императорам настоящих корон или других подношений, относящихся к IV–V вв., самые известные из них — арка Галерия в Фессалониках и колонна Аркадия в Константинополе. Смогли бы все зрители уловить в изображениях добровольного поклонения волхвов прямую связь с римским ритуалом почитания императора? Заимствованная композиция подразумевала власть Иисуса, но контраст между ребенком на коленях матери и правителем на троне был очевиден для всех: «Будет ли младенец призывать к оружию своим писком, давать знак к началу войны не трубой, но погремушкой, указывать направление удара по врагу не с коня, колесницы или крепостной стены, но с шеи или спины своей кормилицы или няньки?.. Пусть те восточные волхвы ожидают первых дней младенчества Христа, чтобы одарить Его золотом и фиамом: и принял Младенец силу Дамаска без сражения и оружия» (Tert. Adv. Marc. III, 13, 2–6; cf. Leo Magn. Sermon. 32, 2). Это были власть и сила иной природы, не от мира сего, и они неизмеримо превосходили императорскую.

На первых известных изображениях входа Господня в Иерусалим, встречающихся на саркофагах IV в., мы видим Иисуса в профиль верхом на осле, в тунике и паллии, держащим поводья животного в левой руке и поднимающим правую в благословляющем жесте. За ним следуют один или несколько апостолов, встречаются и другие фигуры (юноша, подкладывающий одежду под копыта животному, Закхей, забравшийся на дерево, чтобы лучше рассмотреть Господа, люди с пальмовыми ветвями). Основой для изображения послужил текст Матфея (Mt. 21, 1–11). Многие искусствоведы считают прототипом этого сюжета изображения имперского *adventus* — торжественного въезда императора в город [14, p. 216; 18, p. 24, 196]. Эта церемония традиционно выражала почести прибывающему правителю, она берет начало в эпоху эллинизма [17, p. 17–61]. Для встречи императора выстраивалась делегация отцов города и жрецов, они сопровождали его до ворот и дальше, где его приветствовали панегириками и жертвами. Зрители с гирляндами и цветами провозглашали здравицы, прославляли владыку как отца, спасителя или освободителя, воскуряли благовония и держали факелы или свечи. Это была одна из немногих возможностей простым людям хотя бы издали увидеть своего царя или императора, и *adventus* божественного правителя иногда сравнивают с богоявлением, *epiphania* [13, p. 27]. Выпуск монет в честь посещений городов начинается в Римской империи с Нерона, на них можно видеть корабль или императора на коне с копьем. Композиционные совпадения со входом Господним характерны для самого конца III в.; кроме того, подобные сцены встречаются в оформлении триумфальных арок (упомянутая выше арка Галерия в Фессалониках, арка Константина в Риме). По традиции императоры изображались верхом на скакуне, хотя историки говорят о въезде в город

на колеснице (Amm. Marc. XVI, 10), и рядом и с Константином на арке, и Констанцием на Керченском миссории изображена богиня Виктория. Здесь мы имеем дело, похоже, с той же ситуацией, что и с поклонением волхвов: при наличии ряда несомненных параллелей с *adventus*, в христианской традиции были явные отличия (непритязательное животное и скромное одеяние, отсутствие императорских регалий, оружия и Виктории, а самое главное — несхожесть цели въезда в город). Это отмечали некоторые современники: «Не на колеснице едет, как обыкновенно поступают другие цари, не требует дани, не наводит Собою страха, не имеет копыеносцев, но показывает величайшую кротость» (Jn. Chrys. Hom. Mt. 66, 2).

Третий сюжет — Вознесение, появляется на памятниках рубежа IV–V вв., самый ранний известный образец — пластина из слоновой кости в собрании Мюнхенского Национального музея. Здесь изображен Иисус, поднимающийся на небеса, рука Господа, протянутая к Нему, три женщины и ангел, два спящих стражника и два склонившихся ученика (Петр и Иаков?); все это указывает на опору на нарратив Матфея и Марка (Mt. 28, 1–3 и Mc. 16, 1–5). Похожую композицию мы встречаем на равеннском мраморе начале V в. (часть шкатулки?), разве что женщин не три, а две, они хватают Христа за ноги, чтобы поклониться Ему, а Он держит древко креста. Совершенно по-другому изображено Вознесение на дверях римской базилики Сабины (430-е гг.): Иисус не Сам восходит на небо, а его поднимают два ангела, третий стоит рядом, нет протянутой руки, ниже расположены четыре мужских фигуры. Возможно, в этом случае скульптор опирался на Деяния апостолов (Acta 1, 9). Ни один из этих памятников композиционно не напоминает *consecration* — сцену посмертного обожествления императора, но часто они воспринимаются как производные от нее [11, p. 35]. На различных рельефах, камнях, монетах обожествленного правителя возносит на Олимп квадрига, орел или антропоморфная фигура с крыльями или без (возможно, на знаменитой камее Тиберия изображен гений Августа или Эней, а фигура на рельефе Антонина Пия и Фаустины олицетворяет Эон или Вечность) [13, p. 38]. Очевидно, что сцены приношения *aurum coronarium* или *adventus* могли бытовать, помимо прочего, в социально-политическом контексте, но *consecratio* было, безусловно, связано с религиозной сферой. Поздние серии консекрационных монет связаны с Максенцием, обожествившим своего отца Максимиана и его соправителей, и Константином, сделавшим то же для своего отца Констанция Хлора [17, p. 106–111]. Последний выпуск был отчеканен в честь Константина I его сыновьями [6, p. 19–31]. Евсевий Кесарийский прокомментировал появление этих монет, старательно избегая их религиозной оценки: «Его изображения чеканили и на монетах: с одной стороны на них он был представлен блаженным с покрытой главой, а с другой — сидящим на четырехконной колеснице и возносящимся на небо, куда простертая свыше рука принимала его» (Vita Const. IV, 73). Как отмечал П. Брун, при желании христиане и иудеи могли сопоставить это изображение с вознесением Илии, а язычники связать с Гелиосом; фонетическая близость этих имен — Helios и Elias — была обыграна в V в. Седулием (Sed. Pasch. Carm. III, 184–187). Возможно, это было сделано сознательно в продолжение толерантной политики Константина [6, p. 27–30].

Таким образом, настаивать на механическом заимствовании и усвоении христианами образов и символики императорского культа не приходится, но точно так же не

стоит отрицать его влияние. То, что видели зрители, зависело от их социальной принадлежности, культурного багажа и их ожиданий — каждый мог увидеть то, чего не видят другие. Однако образы, используемые христианами, имели смысл только в той мере, в какой они перекликаются со знаками или мотивами, входящими в общий изобразительный словарь *pax Romana*. Христиане адаптировали визуальный язык, который включал в себя элементы, отсылавшие к имперской иконографии, к своему культурному контексту. Средства передачи могли быть схожими, их послания на начальном этапе бытования, скорее всего, взаимосвязаны, но со временем все больше и больше расходились. Мы не будем подробно изучать эти связи, так как этому посвящено множество работ, а обратимся к изучению процессов, которые облегчили появление этих сюжетов в христианском мире. Следует помнить, что ненадлежащее использование элементов или символов императорского культа могло привести к печальным последствиям (*lex laesae maiestatis*), а кроме того, у христиан во II–III вв. была непростая история отношений с ним: во время гонений их могли заставлять поклясться именем цезаря или принести ему жертву [1, с. 91–104]. Мы полагаем, что этот процесс был следствием как метаморфоз императорского культа, так и некоторых особенностей развития христианского учения.

Начнем с первого. В первые два века культ императора был цементом, скреплявшим воедино огромное государство, цезарь, правивший империей, уподоблялся Юпитеру, поддерживающему мир в порядке и не дающему скатиться ему в хаос, он был последним из богов и первым из людей. Император рассматривался как иносущное создание, спустившееся к людям с небес, чтобы сделать их лучше, а возможно, и обеспечить их спасение. Этот образ, как правило, опирался на личные заслуги, успехи и добродетели принцепса. После того, как в 235 г. был убит Александр Север, которому еще удавалось поддерживать относительный порядок в империи, начался почти полувековой период столкновений между различными претендентами на верховную власть. Это время, безусловно, повлияло на характер императорской власти, ее восприятие подданными и, как следствие, на культ правителя и его иконографию. Преемственность между прошлым и настоящим до определенного момента обеспечивали монетные типы и обращения к парадигматическим образцам Траяна и Марка Аврелия, но произошли и значительные изменения. Начнем с того, что Максимин Фракиец нанес большой ущерб святилищам всех богов, в том числе и цезарей: он захватывал посвящения, статуи, дары и все, что могло быть переплавлено в монету (Herod. VII, 3, 5–6), так что императорский культ мог превратиться в «довольно убогое шоу» [8, p. 273]. С 268 г. на монетах стали реже изображаться родственники принцепса, их место заняли *Sol Invictus* и другие божества — верховные правители вселенной, первым слугой которых был император [16, p. 249–265]. Императорам этого времени было трудно похвастаться сколь бы то ни было значимыми достижениями, время династий ушло в прошлое, а место личных заслуг и родственников августов заняла пропаганда «структурной, космической, религиозной основы их власти» [8, p. 274–275]. Галлиен (260–268 гг.), судя по всему, полагал, что он подобно Солнцу занимал промежуточное положение между верховным богом, которого он свято почитал, и миром, который он должен был защищать, в чем ему помогали другие божества [7, p. 173–174]. Таким образом, императоры из «самостоятельных» бо-

жеств превратились в «богов-помощников», и эта метаморфоза затронула и восприятие их изображений: то, что раньше было самодостаточно, теперь стало частью мифологии других, «нормальных» богов, и это сделало принципиально возможным усвоение христианством того, что прежде было связано только с императорским культом.

В конце III в., в новый период относительной стабильности, произошла очередная метаморфоза: тетрархия допустила сосуществование нескольких божественных императоров, цезари пользовались меньшим почетом, чем августы, а Диоклетиан, взявший прозвище *Jovius*, был выше Максимиана, назвавшегося *Herculius*. Новые, пришедшие с востока, ритуалы поклонения правителям навязывались сверху и перестали выражать общественный консенсус [1, р. 245–246]. Вряд ли за 20 лет все жители смогли хорошо разобраться в этой системе, просто исполняя требуемые действия. Наконец, при Константине и в последующее время императорский культ не исчезает, он сохраняется в измененной форме как способ демонстрации лояльности правящей династии, например, законы 415 и 429 гг. упоминают провинциальное собрание в Карфагене (Cod. Theod. 16, 10, 20; 12, 1, 186), а надпись IV в. из умбрийского Гиспелла (совр. Спелло) позволяет строительство храма Флавиев, но все церемонии следовало очистить от «обманов заразного суеверия», то есть от жертвоприношений и других традиционных религиозных обрядов (CIL XI, 5265) [4, р. 21–26]. Умерший император по-прежнему назывался *divus* (на востоке до Анастасия в 518 г.), однако погребение проходило не по языческим, а по христианским обрядам. Все это привело к тому, что старые иконографические типы, привычные для I–III и даже начала IV в., стали не востребуемыми и оказались в «серой зоне»: историческая память могла их связывать с культом императора, с властью и величием, в реальности же они все больше отходили к области истории искусства.

Усвоение этих сюжетов раннехристианским искусством происходит тоже не на пустом месте. Как показывают современные историки, даже если оставить в стороне некоторые термины, встречающиеся в Новом Завете, как минимум со II в. церковные писатели начинают постепенно усваивать лексику и некоторые ритуалы императорского культа. Так, в посланиях Игнатия Антиохийского его путь в Рим на казнь сопоставляется с императорской процессией, христианский культ — с императорскими мистериями, а его прозвище Богоносец, *Theophoros*, с обязанностями участника императорского культа, *sebastophoros* [5, р. 228–248]. Изображения Иисуса и апостолов как философа в окружении учеников перекликаются с обращением Юстина к императорам-философам (Just. Apol. I, 1), а веком позже Арнобий, описывая власть Бога, будет использовать элементы императорской титулатуры. Надо отметить и негативную тенденцию отношения к Риму, представленную в Откровении Иоанна и в последующей литературе. Так или иначе, христиане охотно используют образы, связанные с принцепсом, его властью и его культом в своих целях, а отсюда всего один шаг до усвоения иконографии — все это части одного и того же процесса, который шел в первые века, до окончательной победы христианства, и имел своей целью показать первенство Христа над цезарем, прекратить гонения и легализовать положение христиан [2, с. 12–37].

Затем, весь IV век — это время острейшей борьбы ортодоксов с арианами, отразившейся в том числе и в изобразительном искусстве. Вход в Иерусалим и поклонение волхвов были такой же частью полемики, как и сочинения Афанасия Александрийского,

и некоторые изображения сопровождалось антиарианскими надписями [18, p. 53]. Мы не всегда можем уловить все нюансы этой борьбы, но об историческом контексте этих памятников помнить необходимо. Ортодоксы продолжали противостоять императорам и после Константина, но не как носителям светской власти, а как арианам, и эти изображения должны восприниматься в том числе и как свидетельства этой полемики в ситуации, когда прямые выступления могли привести к тяжелым последствиям. Появление Христа в композиции, восходящей к культу правителя, указывало на Его власть, но отсутствие императорских инсигний свидетельствовало о происхождении Его власти и Церкви, подчиняющейся Ему, не от мира сего, и о том, что цезарю делать здесь нечего.

Наконец, мы призываем не упускать из виду, что многие памятники, на которых изображены эти сюжеты, датируются временем 340–360-х гг., а стало быть, часть их заказчиков, людей богатых и высокого положения, вполне могли помнить Великое гонение, когда христиан заставляли совершать жертвы не только богам, но и императорам, и клясться их именем. Как мы полагаем, заказ композиций, переосмысленных в христианском духе, но имевших параллели с императорским культом, вполне мог быть своего рода формой психологической компенсации травмы, полученной при Диоклетиане. С чем-то отдаленно подобным мы сталкиваемся в случае «политических» римских карикатур более раннего времени, на которых можно увидеть, например, важнейших героев римского мифа — Энея, спасающегося из Трои с детьми, — в образе семьи бабуинов [12, p. 133–134].

Таким образом, при изучении эволюции усвоения раннехристианским искусством сюжетов и символов, связанных с императорским культом, невозможно выделить какой-то один доминирующий фактор. Мы имеем дело с многофакторным процессом, где воедино сплелись эволюция и христианизация императорского культа, непростые отношения христиан и Римской империи, борьба ортодоксов и ариан; в разное время в разных регионах на первый план мог выйти какой-то из этих аспектов, но при этом остальные никуда не исчезали. Этот процесс — хороший образец тех метаморфоз, что происходили с античным миром в целом и искусством в частности во время Поздней Античности.

Литература

1. Пантелеев А.Д. Гонения на христиан и императорский культ по данным агиографической традиции // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2015. — № 3. — С. 91–104.
2. Пантелеев А.Д. «Я не признаю власти века сего»: мученики и Римская империя // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. — 2022. — № 1. — С. 12–37.
3. Ando C. Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire. — Berkeley: University of California Press, 2000. — 494 p.
4. Barnes T.D. Constantine. Dynasty, Religion and Power in the Later Roman Empire. — Oxford: Wiley Blackwell, 2014. — 266 p.
5. Brent A. The Imperial Cult and the Development of Church Order. Concepts and Images of Authority in Paganism and Early Christianity before the Age of Cyprian. — Leiden: Brill, 1999. — 370 p.
6. Bruun P. The Consecration Coins of Constantine the Great // *Arctos*. — 1954. — Vol. 1. — P. 19–31.
7. De Blois L. Traditional Virtues and New Spiritual Qualities in Third Century Views of Empire, Emperors and Practical Politics // *Mnemosyne*. — 1994. — Vol. 47. — P. 166–176.

8. *De Blois L.* Emperorship in a Period of Crises. Changes in Emperor Worship, Imperial Ideology and Perceptions of Imperial Authority in the Roman Empire in the Third Century A.D. // *The Impact of Imperial Rome on Religions, Ritual and Religious Life in the Roman Empire* / Eds. *L. De Blois, P. Funke, J. Hahn*. — Leiden: Brill, 2006. — P. 268–278.
9. *Doig A.* Liturgy and Architecture from the Early Church to the Middle Ages. — Aldershot: Ashgate, 2008. — 224 p.
10. *González J.* The Story of Christianity. Vol. 1. — New York: HarperOne, 2010. — 528 p.
11. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. — Princeton: Princeton University Press, 1968. — 174 p.
12. *Harley-McGowan F.* The Alexamenos Graffito // *The Reception of Jesus in The First Three Centuries* / Ed. *C. Keith*. — London: T&T Clark, 2019. — P. 105–140.
13. *Jensen M. R.* Allusions to Imperial Rituals in Fourth-Century Christian Art // *The Art of Empire. Christian Art in Its Imperial Context* / Eds. *L. M. Jefferson, M. R. Jensen*. — Minneapolis: Fortress Press, 2015. — P. 13–47.
14. *Kantorowicz E.* The 'King's Advent': And the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina // *Art Bulletin*. — 1944. — Vol. 4. — P. 207–231.
15. *Klauser T.* A Short History of the Western Liturgy. — Oxford: Oxford University Press, 1979. — 250 p.
16. *López Sánchez F.* Du masculin dans le féminin: les pouvoirs réels de Séverine (274–275 ap. J.-C.) et d'autres femmes à Rome. L'apport de la numismatique // *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain* / Ed. par *Y. Perrin, T. Petit*. — Saint-Étienne: Publications de l'Université, 2004. — P. 249–265.
17. *MacCormack S. G.* Art and Ceremony in Late Antiquity. — Berkeley: University of California Press, 1981. — 417 p.
18. *Mathews T. F.* The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art. — Princeton: Princeton University Press, 1993. — 237 p.
19. *Millar F.* The Emperor in the Roman World. 31 BC–AD 337. — London: Duckworth, 1977. — 656 p.
20. *Senn F.* Introduction to Christian Liturgy. — Minneapolis: Fortress Press, 2012. — 244 p.
21. The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions. A Translation with Commentary, Glossary and Bibliography by *C. Pharr*. — Princeton: Princeton University Press, 1952. — 643 p.

Название статьи. Изобразительный канон римского императорского культа и христианское искусство

Сведения об авторе. Пантелеев, Алексей Дмитриевич — кандидат исторических наук, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034; a.panteleev@spbu.ru; SPIN-код: 3687-3603; ORCID: 0000-0003-3333-7980; Scopus ID: 57194868296

Аннотация. Статья посвящена изучению усвоения раннехристианским искусством сюжетов и символов, связанных с римским императорским культом. Объектом исследования стали три сюжета: поклонение волхвов, вход Господень в Иерусалим, вознесение Иисуса. Все они, будучи включены в новый контекст, не только получили новое значение, но и в некоторых случаях были радикально переосмыслены, причем иногда в антиимперском смысле. В статье проанализированы эти изменения, и на основании литературных источников показано, что это в полной мере осознавалось современниками. Ни в коем случае нельзя утверждать о механическом заимствовании и усвоении этих сюжетов и образов в политических целях, как это делают некоторые исследователи. Христиане адаптировали визуальный язык, включавший в себя элементы имперской иконографии, к своему культурному контексту. Средства передачи могли быть схожими, их послания на начальном этапе бытования были взаимосвязаны, но со временем все больше и больше расходились. При изучении механизма усвоения этих элементов раннехристианским искусством следует учитывать несколько факторов, основными из которых являются эволюция и христианизация императорского культа, непростые отношения христиан и Римской империи в первые века, борьба ортодоксов и ариан, наконец, личные переживания заказчиков этих памятников, переживших Великое гонение.

Ключевые слова: раннехристианское искусство, саркофаги, поклонение волхвов, вход Господень, вознесение Иисуса, императорский культ

Title. The Artistic Canon of the Roman Imperial Cult and Christian Art

Author. Pantelev, Aleksey D. — Ph. D., associate professor. St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. a.pantelev@spbu.ru; SPIN-code: 3687-3603; ORCID: 0000-0003-3333-7980; Scopus ID: 57194868296

Abstract. The article is devoted to the study of the assimilation of scenes and symbols associated with the Roman imperial cult in early Christian art. The object of the study was three scenes: the Adoration of the Magi, Jesus' Entry into Jerusalem, and Jesus' Ascension. They received new meanings and in some cases were radically rethought in a new context, sometimes in an anti-imperial sense. The article analyzes these changes and, based on literary sources, demonstrates that it was fully recognized by contemporaries. It is not feasible to claim that these scenes and symbols were mechanically borrowed and assimilated for political purposes, as certain researchers have posited. The Christians adapted a visual language that included elements of imperial iconography to their cultural context. The means of transmission may have been similar, and their messages were interconnected at the initial stage of their existence, but over time they diverged more and more. We must take into account several factors when studying the mechanism of assimilation of these elements by early Christian art. The primary factors include the evolution and Christianization of the imperial cult, the difficult relations between Christians and the Roman Empire in the first centuries, the struggle between the Orthodox and the Arians, and finally, the personal experiences of the customers of these monuments, who survived the Great Persecution.

Keywords: Early Christian Art, sarcophagi, adoration of the Magi, entry of the Lord, ascension of Jesus, imperial cult

References

- Ando C. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. Berkeley, University of California Press Publ., 2000. 494 p.
- Barnes T.D. *Constantine. Dynasty, Religion and Power in the Later Roman Empire*. Oxford, Wiley Blackwell Publ., 2014. 266 p.
- Brent A. *The Imperial Cult and the Development of Church Order. Concepts and Images of Authority in Paganism and Early Christianity before the Age of Cyprian*. Leiden, Brill Publ., 1999. 370 p.
- Bruun P. The Consecration Coins of Constantine the Great. *Arctos*, 1954, vol. 1, pp. 19–31.
- De Blois L. Traditional Virtues and New Spiritual Qualities in Third Century Views of Empire, Emperorship and Practical Politics. *Mnemosyne*, 1994, vol. 47, pp. 166–176.
- De Blois L. Emperorship in a Period of Crises. Changes in Emperor Worship, Imperial Ideology and Perceptions of Imperial Authority in the Roman Empire in the Third Century A.D. *The Impact of Imperial Rome on Religions, Ritual and Religious Life in the Roman Empire*. Leiden, Brill Publ., 2006, pp. 268–278.
- Doig A. *Liturgy and Architecture from the Early Church to the Middle Ages*. Aldershot, Ashgate Publ., 2008. 224 p.
- González J. *The Story of Christianity. Vol. 1*. New York, HarperOne Publ., 2010. 528 p.
- Grabar A. *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1968. 174 p.
- Harley-McGowan F. The Alexamenos Graffito. Keith C. (ed.). *The Reception of Jesus in the First Three Centuries*. London, T&T Clark Publ., 2019, pp. 105–140.
- Jensen M.R. Allusions to Imperial Rituals in Fourth-Century Christian Art. Jefferson L.M.; Jensen M.R. (eds). *The Art of Empire. Christian Art in Its Imperial Context*. Minneapolis, Fortress Press Publ., 2015, pp. 13–47.
- Kantorowicz E. The 'King's Advent': And the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina. *Art Bulletin*, 1944, vol. 4, pp. 207–231
- Klauser T. *A Short History of the Western Liturgy*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1979. 250 p.
- López Sánchez F. Du masculin dans le féminin: les pouvoirs réels de Séverine (274–275 ap. J.-C.) et d'autres femmes à Rome. L'apport de la numismatique. Perrin Y.; Petit T. (eds). *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*. Saint-Étienne, Publications de l'Université, 2004, pp. 249–265 (in French).
- MacCormack S.G. *Art and Ceremony in Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press Publ., 1981. 417 p.

Mathews T. F. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1993. 237 p.

Millar F. *The Emperor in the Roman World. 31 BC–AD 337*. London, Duckworth Publ., 1977. 656 p.

Panteleev A. D. Christian Persecutions and Imperial Cult according to the Early Hagiographical Tradition. *Problemy istorii, filologii, kul'tury (Problems of History, Philology and Culture)*, 2015, no. 3, pp. 91–104 (in Russian).

Panteleev A. D. “I Do Not Recognize the Empire of This World”: Martyrs and the Roman Empire. *Gosudarstvo, religiia, tserkov' v Rossii i za rubezhom (State, Religion and Church in Russia and Worldwide)*, 2022, vol. 40(1), pp. 12–37 (in Russian).

Senn F. *Introduction to Christian Liturgy*. Minneapolis, Fortress Press Publ., 2012. 244 p.

The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions. Parr C. (trans. and ed.). Princeton, Princeton University Press Publ., 1952. 643 p.