



DOI: 10.22363/2312-8127-2026-18-3-356-371

EDN: PNEGHT

Научная статья / Research article

## Граффити Алексамена и история раннего христианства в Риме на рубеже II–III вв.

А.Д. Пантелеев 

Санкт-Петербургский государственный университет, *Санкт-Петербург, Российская Федерация*

✉ [a.panteleev@spbu.ru](mailto:a.panteleev@spbu.ru)

**Аннотация.** Цель исследования — пересмотреть устоявшуюся интерпретацию граффити Алексамена (Палатин, Рим, нач. III в.) как исключительно антихристианской карикатуры и предложить его новое прочтение в контексте социальной среды Педагогиума — императорской школы для рабов. Проанализирован корпус источников, связанных с памятником: само изображение, сопутствующие надписи и рисунки из Педагогиума, а также письменные свидетельства Тертуллиана, Минуция Феликса и античных авторов. Методологическая основа включает историко-сравнительный анализ, иконографический метод и критический обзор исследовательских подходов XIX–XXI вв. — от Р. Гаруччи до современных социокультурных интерпретаций (А. Сун, Ф. Харли-МакГован, П. Киган). Традиционное толкование граффити как насмешки язычника над христианином остается наиболее обоснованным, однако может быть значительно углублено за счет анализа внутренней жизни Педагогиума. Важно, что карикатура выполняла не только пародийную, но и доносительскую функцию: автор сознательно использовал языческие стереотипы — почитание осла, позорный характер распятия, — чтобы скомпрометировать Алексамена перед наставниками в условиях острой конкуренции среди императорских рабов. Такой подход позволяет рассматривать памятник не изолированно, а как продукт специфической социальной среды, где религиозная идентичность становилась инструментом внутригрупповой борьбы.

**Ключевые слова:** Римская империя, Педагогиум, археология, антихристианская полемика, пародия, римское рабство

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 29.01.2026; принята к публикации 27.04.2026.

---

© Пантелеев А.Д., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:** Пантелеев А.Д. Граффити Алексамена и история раннего христианства в Риме на рубеже II–III вв. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2026. Т. 18. № 3. С. 356–371. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2026-18-3-356-371> EDN: PNEGHT

## Alexamenos Graffito and the history of Early Christianity in Rome at the turn of the 2nd–3rd centuries

Aleksey D. Panteleev 

Saint Petersburg State University, *Saint Petersburg, Russian Federation*

✉ [a.panteleev@spbu.ru](mailto:a.panteleev@spbu.ru)

**Abstract.** The aim of this study is to reconsider the established interpretation of the Alexamenos graffito (Palatine Hill, Rome, early 3rd century AD) as a purely anti-Christian caricature and to propose a new reading of this monument within the context of the social environment of the Paedagogium — the imperial school for slaves. The study analyzes the corpus of sources related to the monument: the image itself, accompanying inscriptions and drawings from the Paedagogium, as well as the written testimonies of Tertullian, Minucius Felix, and other ancient authors. The methodological framework includes historical-comparative analysis, iconographic method, and a critical survey of scholarly approaches from the 19th to the 21st centuries — from R. Garucci to modern sociocultural interpretations (A. Soon, F. Harley-McGowan, P. Keegan). The traditional interpretation of the graffito as a pagan's mockery of a Christian remains the most plausible, yet it can be significantly deepened through an analysis of the internal life of the Paedagogium. It is argued that the caricature served not only a parodic but also an informant function: the author deliberately employed pagan stereotypes — the worship of the donkey and the disgraceful nature of crucifixion — in order to compromise Alexamenos before his teachers in the context of fierce competition among imperial slaves. This approach allows the monument to be viewed not in isolation, but as a product of a specific social milieu in which religious identity became an instrument of intra-group rivalry.

**Keywords:** Roman Empire, Paedagogium, archaeology, anti-Christian polemic, parody, Roman slavery

**Conflicts of interest.** The author declares no conflicts of interest.

**Article history:** received 29.01.2026; accepted 27.04.2026.

**For citation:** Panteleev AD. Alexamenos Graffito and the history of Early Christianity in Rome at the turn of the 2nd–3rd centuries. *RUDN Journal of World History*. 2026;18(3):356–371. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2026-18-3-356-371> EDN: PNEGHT

### Введение

В первые века христиан в Римской империи окружала масса нелепых обвинений и слухов. Язычники утверждали, что они занимаются развратом и людоедством, практикуют колдовство и вообще являются врагами рода человеческого, а христианство в целом — это «безмерно нелепое суеверие»

(Plin. Ep.X. 96). Во II–III вв. простодушные, ограниченность и глупость верующих осмеивали Лукиан, Цельс, Порфирий и другие античные авторы [1]. Христианские писатели-апологеты спорили с ними, издеваясь над языческими божествами и таинствами. Эта полемика велась не только в ученых диспутах и сочинениях, но и на городских и сельских рынках, улицах, в тавернах, частных домах, военных лагерях. Уровень аргументации зависел от множества факторов, среди которых полученное образование и общий культурный уровень ораторов и аудитории, местные традиции, степень знакомства с предметом, желание оскорбить и унижить оппонента, наконец, цель, которую преследовали спорщики, — установить истину или любой ценой убедить слушателей в своей правоте. Препирались не только взрослые, но и подростки, не всегда осознававшие, о чем идет речь, и иной раз очень по-своему понимавшие то, что намеренно или случайно узнали от старших. Рассмотрим одно из свидетельств этой полемики, связанное именно с детьми, — граффити Алексамена, проанализируем историю изучения этого изображения, его археологический и исторический контекст и новые подходы к его интерпретации, предложенные учеными в конце XX – начале XXI в.

### Граффити Алексамена: археологический контекст

Граффити Алексамена — самое известное изображение распятия в античной языческой традиции. Это, возможно, самое раннее известное нам изображение Христа на кресте. Найденное в 1856 г. во время раскопок императорского дворца на Палатинском холме и в том же году опубликованное обнаружившим его Р. Гаруччи [2. Р. 529–545], оно уже более 150 лет привлекает внимание многих эпиграфистов и историков Римской империи и раннего христианства [3. Р. 209–212; 4. С. 105–139; 5. С. 128–129; 6. С. 1–18].

Граффити было обнаружено в здании, которое археологи называли *Paedagogium*, скорее всего, это была школа для обучения императорских рабов и вольноотпущенников; далее мы подробнее расскажем об этом учебном заведении. В нем было много различных помещений, рисунок находился на юго-восточной стене VII комнаты. Это не единственное изображение в данном сооружении: всего в Педагогииуме найдено 369 рисунков и надписей, вырезанных стилусом или другим предметом либо нарисованных чернилами, углем, краской. Изображения связаны со скачками, гладиаторами, эротикой, непристойными шутками — словом, обычный мир подростков; подавляющее большинство надписей сделано на латыни [6. С. 11; 7. С. 69–98]. Как источник граффити обладают особой важностью, так как в отличие от лапидарных надписей, здесь составитель и создатель являются одним и тем же лицом, граффити менее официальные и дают нам уникальную возможность напрямую прикоснуться к жизненному опыту и переживаниям

обычных людей античного мира, к тому, чем они хотели поделиться со своими друзьями и современниками.

Граффити размером 0,38 × 0,335 м изображает юношу, приветствующего поднятой рукой человека с головой осла, распятого на тау-образном кресте. Возможно, подросток шлет ему воздушный поцелуй по распространенному в античности обычаю почитания статуй богов (*iactare basia*. — Phaedr. Fab. V. 7. 28; Mart. Epigr. I. 3. 7; Juv. Sat. IV. 118). Между этими двумя фигурами расположена надпись: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ, которую большинство ученых переводит как «Алексамен поклоняется (своему) богу». Грамматически σέβετε — это повелит. накл. множ. числа второго лица или наст. время изъявит. наклонения, тоже множ. числа второго лица; этот глагол нужно читать как σέβεται (третье лицо единств. числа). Здесь не ошибка, а скорее просторечие, так как в греческих надписях того времени обычно чередование ε и αι. Если оставить при переводе повелительное наклонение: «Алексамен, поклоняйся (своему) богу!», то появляются другие проблемы: вместо Ἀλεξάμενος должен быть звательный падеж Ἀλεξάμενε, и как-то нужно объяснить использование глагола во множественном числе по отношению к одному человеку [4. Р. 111–112; 6. С. 3–4]. Впрочем, требовать от «художника» идеального знания древнегреческого не стоит: слово θεόν изначально было написано через омегу (θεων), и лишь потом исправлено на верный вариант. Недостаточное знание орфографии вполне может свидетельствовать о том, что надпись была сделана ребенком или подростком. Определить социальный статус Алексамена исходя из его облика невозможно, так как у римлян не было особой одежды для рабов. Сенека рассказывает, как некогда в сенате обсуждалось ее введение, но в итоге от этой идеи отказались, опасаясь того, что невольники осознают, насколько их много (Sen. De clem. I. 24. 1). Алексамен и распятая фигура одеты в короткие туники или колобии — нижнюю одежду, похожую на рубаху без рукавов, которую носили и свободные бедняки, и рабы [6. С. 5]. Однако контекст граффити вполне позволяет предположить, что это был один из подростков, обучавшихся в Педагогииуме.

Точная датировка граффити Алексамена остается спорным вопросом по сей день. Первоначально Р. Гаруччи предложил отнести его к III в. [2. Р. 537–539]. М. Итконен-Калья и Х. Солин, опираясь на данные археологии, искусствоведения, палеографии и ономастики, датируют его концом II — началом III в. [3. Р. 46–57], и эта точка зрения принята большинством ученых. В то время — начало правления Северов — при императорском дворе безусловно уже присутствуют христиане, и граффити Алексамена хорошо вписывается в известную нам картину [8. С. 338; 9. С. 70–75; 10. С. 203–204].

В VI комнате, примыкающей к VII, обнаружили и выцарапанную на стене смешанную греко-латинскую надпись ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ *fidelis* («Алексамен верный»), которая, очевидно, как-то связана с карикатурой. В середине XX в. ее подлинность поставлена под сомнение, а М. Итконен-Калья и Х. Солин

прямо называют ее подделкой [3. С. 211]. Эта надпись была найдена не Гаруччи, а другими учеными и опубликована только в 1869 г., а вскоре после этого уничтожена, поэтому многие сейчас считают ее мистификацией, вдохновленной находкой с Алексаменом [4. С. 114; 12. Р. 194]. Впрочем, некоторые исследователи продолжают использовать это граффити безо всяких оговорок, как поступает П. Киган [11. С. 108], а А. Сун рассуждает о сложностях, связанных с его открытием и публикацией, которые не дают возможность вынести однозначное суждение о подлинности [6. Р. 11–13]. В надписях VI комнаты рядом с именами неких Либана и Квинтия другой рукой добавлено слово *episcopus*. Если здесь имеется в виду именно христианские епископы, то эти граффити можно рассматривать как уничижительные насмешки над рабами-христианами [7. С. 91], но более вероятно, что это слово употребляется в нехристианском значении «надсмотрщик» или «надзиратель» над другими рабами. Наконец, в этом же помещении на стене был найден христианский символ ХР, но его происхождение также считают сомнительным.

В Педагогуме обнаружено еще одно граффити (VIII помещение, северная стена), имеющее опосредованное отношение к рассматриваемому нами: изображение осла, но не распятого, а работающего на мельнице; судя по технике рисунка, оно сделано другим автором. В отличие от других памятников с этим сюжетом, на видном месте оказывается не мельница, источник дохода хозяина, а осел, под которым написано: *labora, aselle, quomodo ego laboravi, et proderit tibi* («Работай, ослик, как и я работал, и это принесет тебе выгоду») [3. Р. 223–224; 4. С. 115–116]. Осел часто ассоциировался с тяжелым рабским трудом, это был непряхотливый и покладистый слуга, и как правило он оказывается на втором плане или вовсе скрытым мельницей, а здесь мы сталкиваемся с переосмыслением стандартного сюжета, увиденного глазами не свободного обеспеченного римлянина, а раба [13. Р. 15, 77–85]. Возможно, автор граффити обращался к ученику, чье имя как-то было созвучно *asellus*, призывая к терпеливому перенесению трудностей, кроме того, было высказано предположение о том, что оно было обращено к некоему христианину и призывало к смирению [14. С. 110].

### История интерпретаций граффити

Общепризнанная и наиболее правдоподобная интерпретация граффити Алексамена предложена еще Р. Гаруччи: это — насмешка над Алексаменом и его верой в Христа [2]. Такая версия основывается не только на самом изображении, но и на обвинениях в адрес христиан со стороны язычников. В «Апологетике» Тертуллиан писал: «Вы, подобно некоторым, выдумываете, что нашим богом является ослиная голова. Это предположение высказал Корнелий Тацит... Недавно в этом городе увидела свет новая версия нашего Бога, когда некий преступник, бегающий от зверей за деньги,

предложил публике картинку с такой надписью: „Бог христиан ὀβοκοίτης“. Он был с ослиными ушами, с копытом на одной ноге, держащий книгу и одетый в тогу. Мы посмеялись и над именем, и над обликом» (Tert. Apol. 16; пер. А.Ю. Братухина). В «К язычникам» эта история рассказана немного иначе: «Совсем недавно некий отъявленный ваш проходимец, а также предатель собственной религии, иудей только по тому, что он не имеет крайней плоти, а также, как можно предположить, искусанный зверями, ухаживать за которыми он нанимается, и по этой причине лишенный кожи и прямо-таки кругом обрезанный; так вот, иудей этот выставил против нас картину со следующей надписью: ὀβοκοίτης. Изображенный на ней человек одет в тогу, имеет лошадиные уши, в руках у него свиток и на одной ноге — копыто» (Tert. Ad nat. I. 14; пер. И. Маханькова). Тертуллиану вторит Минуций Феликс: «Они (христиане. — А.П.), не знаю по какому нелепому убеждению, почитают голову самого низкого животного, голову осла» (Min. Fel. Oct. 9. 3; cf. 28. 7). Скорее всего, это обвинение опирается на предшествующую античную традицию о поклонении евреев в Иерусалимском храме ослу [15. Р. 497–527]. В нашей карикатуре оказываются объединены представления о распятии как о рабской казни и Иисусе как негодяе, о поклонении христиан кресту и ослиной голове, что вполне соответствовало мнению многих язычников о христианах на рубеже II–III вв.

Утверждения о том, что христиане не использовали изображение креста до времени Константина, похоже, не соответствуют действительности [4. Р. 117–125]. У нас нет таких изображений на монументальных объектах, но иногда в катакомбах использовалась одиночная Т, а в римских катакомбах Себастьяна эта буква вставлена в слово ΙΧΘΥΣ, знаменитый христианский акроним. В нашем распоряжении есть некоторое число перстней с геммами с распятиями и буквой Т, часто ее можно увидеть в изображениях якоря, символа спасения христиан. Эти памятники плохо поддаются точной датировке, но часть их вполне может относиться к III в. [16. С. 31]. Кроме того, чтобы пародия на Иисуса была понятна, необходимо, чтобы зрители узнавали изображение распятого и связывали его с христианами, а сами верующие должны поклоняться распятому Христу. Откуда об этом могли узнать язычники? Прежде всего, из слухов, бывших основным источником знаний о христианах для простого народа, из личных наблюдений, наконец, из уличных представлений, где могли пародироваться сцены новозаветной истории, включая распятие. В античной литературе есть упоминания о мимах, которые осмеивали египетских и римских богов, в них доставалось и иудеям, и существует целый набор агиографических текстов, повествующих об обращении римских актеров во время представления антихристианских пьес, где пародировались христиане. Частыми объектами насмешек становились представления верующих о Троице, рождении Христа, боговоплощении, христианское упрямство и нежелание идти на компромисс с римскими властями [17. С. 391–394].

Достаточно рано появились и альтернативные интерпретации: Р. Вюнш предположил, что на кресте распят египетский ослиноголовый бог Сет [18. S. 111–112], Т. Мэтьюс высказал смелую идею о том, что Алексамен принадлежал к группе римских христиан, которые действительно поклонялись голове осла [19. P. 48–50], Г. Немет увидел здесь не ослиную, а лошадиную голову, что привело его к догадке о том, что здесь изображен не распятый Иисус, а то же божество или демон, что на табличках с проклятиями, использовавшихся против соперников в гонках колесниц [20]. Не так давно Х. Амирав и П.-Б. Смит вернулись к версии Вюнша о Сете, доказывая, что в этом граффити христианин Алексамен, поклоняющийся своему Богу, воспользовался языческими образами для того, чтобы высмеять слишком ретивого язычника [21].

В конце XX – начале XXI в. исследователи вышли за пределы пространства религии и попытались вписать это изображение в более широкий культурно-социальный контекст римского мира. Помимо отсылки к христианскому поклонению ослу, это граффити можно связать с античными традициями пародии и юмора, когда атрибуты животных использовались как средство подрыва устоявшихся представлений о религии, власти и авторитете. Своего рода социально-политическое прочтение этого граффити предложила Ф. Харли-МакГован [4]. Она полагает, что объектом насмешки здесь является именно распятый бог, а не Алексамен. В пользу этого говорит отсутствие обычных для граффити физиогномических отклонений, которые обычно использовались для обозначения уродства или неполноценности (большие уши, лысая голова, выдающийся нос). Нежелание изображать героев нагими было следствием отсутствия у малолетнего художника стремления полностью поспорить с Алексаменом; в пользу этого свидетельствует и то, что его фигура и лицо не шаржированы.

В античности существовала богатая традиция гротескных и карикатурных изображений авторитетных фигур — магистратов, философов, риторов, учителей, даже мифологических героев вроде Энея — с головами ослов или других животных. На помпейской фреске I в. н.э. преображен классический тип Энея с детьми, спасающихся из Трои: фигуры героев изображены в виде обезьян с собачьими головами и комично большими фаллосами [4. P. 133–134]. Композиция может отображать насмешливое восприятие отдельных аспектов государственной политики и идеологии местной помпейской элитой или отражать общие анти-августовские настроения. Описанное Тертуллианом изображение похоже на имеющееся у нас наверху посоха в виде стоящего осла в тоге и со свитком, сделанное в начале новой эры [4. P. 128–129]. Свиток в греко-римском обществе служил атрибутом учености и высокого интеллектуального статуса, в этот период с ним все чаще изображался Иисус, а тога в Риме была символом власти. Ее надевали для отправления общественных или официальных обязанностей, она ассоциировалась с римским

гражданством и социальными ролями римского мира, будь то жрец, оратор, магистрат или сам император. Тот же набор — тога и свиток — встречается на лампе, скорее всего, из Египта, где явно пародируется учитель с головой лошади, обучающий группу миниатюрных учеников-обезьян [4. Р. 129–130]. Есть и другие подобные образцы, показывающие повсеместное распространение этого образа, и Иисус, уподобленный философу-ослу, становился надутым недалеким пустомелей, превращаясь в объект насмешек. Эта трансформация находит параллели и в других источниках: Цельс называл Христа негодным учителем, а его последователи ведут себя как лже-софисты [1].

Наделение этих фигур головой осла означало прежде всего осмеяние и унижение, но Ф. Харли-МакГован указывает, что ослиная голова «бога Алексамена» одновременно и унижала его, и поднимала до уровня олимпийцев, ведь они осмеивались сходным образом. Это является свидетельством начавшегося подспудного изменения отношения язычников к христианам: они уже готовы поставить их Бога на один уровень со своими, вскоре многие римляне и греки согласятся с тем, что в божественности Христа нет ничего невозможного, и начнут требовать от христиан лишь встречного признания своих божеств.

### **Алексамен, ослиноголовый бог и самоирония**

Итак, до недавнего времени все исследователи исходили из того, что граффити Алексамена — это насмешка язычника над Христом, Его учением и верующими. Еще в XIX в. Р. Гаруччи при публикации назвал его «богохульным» (*blasfemo*) [2], а Ф. Беккер — «издевательским распятием» (*Das Spott-Crucifix*) [22. S. 30–31]. А. Сун же решил пересмотреть устоявшийся консенсус и доказать, что это изображение может быть христианской самопародией, созданной самим Алексаменом [6. Р. 1–18]. Прежде всего он попытался показать, что граффити может иметь христианское происхождение. Его аргументация сводится к следующему.

Во-первых, линии граффити, считавшиеся некоторыми исследователями комически подчеркивающими анатомию фигур, могут быть не очень удачной попыткой передать складки туники или ее сочетания с другой нижней одеждой. То, что автор граффити не был выдающимся художником, в общем, очевидно.

Во-вторых, изображение Иисуса с ослиной головой могло вызывать у христиан не гнев и возмущение, а смех. Тертуллиан, отзываясь об этом эпизоде как об анекдоте, который не имел особого значения, писал: «Мы посмеялись и над именем, и над обликом» (*Tert. Apol. 16.12*). Изображение Иисуса с ослиной головой могло в какой-то мере сближать Его с языческими богами и свидетельствовать о Его божественности. Именно поэтому Тертуллиан отказывался признавать вред этого изображения. Более того, соединение

частей тела человека и осла даже могло рассматриваться как раскрытие темы соотношения человеческой и божественной сущности во Христе [6. С. 8].

В-третьих, А. Сун обращает особое внимание на особый элемент креста в верхней части граффити. Он полагает, что это — *titulus*, прикрепленная к распятию надпись, о которой упоминают все евангелисты, и эта деталь особенно важна как свидетельство хорошего знания автором христианской традиции. Вряд ли художник-язычник погрузился настолько глубоко в христианские сочинения, только чтобы нарисовать не самую изысканную карикатуру. Более вероятно предположение, что автором был христианин или бывший христианин, уже знакомый с евангельской традицией.

В-четвертых, упоминание имени Алексамена в надписи не означает, что она сделана не им, а кем-то другим: для выражения авторского замысла в граффити характерно использование третьего лица, так как изложение от первого лица делает надпись анонимной и непонятной для всех, кроме присутствовавших при ее создании. Фразу «Алексамен поклоняется (своему) богу» традиционно воспринимают как сатирическую, но она может иметь и позитивный смысл как искреннее проявление поклонения. Вместо того, чтобы отдавать приоритет восприятию с точки зрения постороннего наблюдателя-нехристианина, нужно помнить, что возможны множественные способы интерпретации граффити, в том числе и христианские.

В-пятых, учитывая контекст находки, обращение именно к ослу не исключает позитивного благочестивого толкования граффити: эти животные в древнем Риме могли рассматриваться как общий символ поработенных. Вспомним граффити с ослом и мельницей: это самопародия на рабство, где один ослик обращается к таким же осликам, не стыдясь ни отождествления себя с этим четвероногим трудягой, ни сравнения с ним своей аудитории. Возможно, у некоторых язычников ослиноголовый бог на кресте мог вызвать ассоциации со слухами, циркулировавшими вокруг иудеев, но для Алексамена и его товарищей Иисус с ослиной головой, одетый в ту же одежду, что и рабы, и умирающий рабской смертью, был символом солидарности поработенного Спасителя с невольниками. Зрители могли даже провести параллель с граффити в соседней комнате: «Принеси себя в жертву, маленький раб, как Я принес в жертву Себя, и ты извлечешь от этого пользу» [6. С. 10].

В-шестых, А. Сун обращается к упомянутой выше надписи ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ *fidelis* — «Алексамен верный». Он полагает, что мы не можем доказать, что она сфальсифицирована, и на основании палеографии утверждает, что обе надписи могли быть сделаны самим Алексаменом, и их следует рассматривать как единое целое.

После этого следует обширный экскурс в историю самопародии в античной литературе от Кратина до Горация и Плутарха и иконографии на примере мозаики сицилийской виллы Романа дель Казале (на ней в подробностях изображен цирк с колесницами, которыми управляют дети, а вместо лошадей

в них запряжены птицы, и таким образом происходит переосмысление и деконструкция обычных римских мотивов мужественности и господства человека над природой). А. Сун отмечает, что этот прием был знаком всем слоям римского общества, в т.ч. и первым христианам, начиная с апостола Павла. Социологам и антропологам известно, что преследуемые сообщества — этнические меньшинства, поработанные лица, оккупированные нации — часто борются с угнетением посредством самопародии и саморефлексивного юмора, служащими средством бегства от реальности и преодоления трудностей, способом вернуть себе контроль над ситуацией, противостоять господствующей идентичности и сопротивляться давлению внешних сил. Так и здесь: вместо того, чтобы оправдывать свою веру в Иисуса, автор граффити утрирует одновременно и языческие обвинения, и христианское учение о распятом Спасителе. Алексамен осознал, что в его положении самопародия на жизненные обстоятельства и религиозные представления предпочтительнее, нежели роль объекта насмешек со стороны других. Не нужно считать, что подобные размышления были слишком сложны для подростка-раба и не стоит отождествлять грубость граффити с необразованностью и поверхностностью автора, как это делает О. Ярбро [23. С. 237], ведь изображение Алексамена относится к числу наиболее иконографически проработанных среди всех граффити Педагогиума. Сосредоточившись исключительно на недостатках карикатуры и грамматических ошибках, исследователи навязывают упрощенную трактовку, умаляя интеллектуальные способности римских рабов и сужая наши возможности понимания этого рисунка.

Безусловно, А. Сун предлагает оригинальный и интересный вариант прочтения этого памятника, некоторые его замечания безусловно заслуживают внимания, но из-за не всегда корректных допущений и произвольной трактовки источников возникает много вопросов. Приведем несколько достаточно очевидных возражений. Если наш автор хорошо знает евангельский текст, откуда взялась римская туника на Иисусе? Как правило, римляне распинали приговоренных к смерти обнаженными [24. Р. 192–193; 427]. Если он опирался на собственные воспоминания о публичных казнях, которые мог видеть, то оттуда же могла прийти и табличка с указанием вины преступника [25. С. 35]. Тертуллиан и Минуций Феликс, упоминая обвинения в поклонении ослу, ничего не говорят о том, что христиане сами использовали этот образ, напротив, он был связан исключительно с языческим восприятием верующих. Попытка увидеть в изображении Иисуса с ослиной головой графическое воплощение различных природ в Спасителе сближает автора с гностиками, видевшими в Абраксасе — создании с головой петуха, телом человека и ногами в виде змей — божество, сочетающее в себе элементы трех миров. Конечно, можно пойти этим путем и объявить Алексамена гностиком, но тогда неминуемо придется вспомнить о докетизме, учении о том, что Христос не обладал физическим телом, следовательно, не страдал на кресте,

и к чему тогда в принципе поклоняться распятию и изображать его? Осел в античности ассоциировался с глупостью, упрямством и распущенностью, и возможно ли было использовать этот образ в позитивном ключе? Наконец, вызывает сомнения, насколько применимы данные социологии о современных сообществах к древности. Вся конструкция, возведенная А. Суном, интересна скорее как образец того, как стремление предложить оригинальную теорию приводит к нагромождению сомнительных допущений и еще более сомнительных выводов из них. На наш взгляд, традиционное толкование этого граффити все же предпочтительнее и правдоподобнее.

### Алексамен и его соученики по Педагогиуму

Вернемся к тому, с чего мы начали, к месту обнаружения этого памятника — Педагогиуму на Палатинском холме, так как изучение среды, в которой возникло наше изображение, может дать новые ключи к его пониманию. Этому учебному заведению и его обитателям посвящена работа П. Кигана [7].

Первые систематические исследования сектора Палатина, где располагалось это здание, начались в середине XIX в. и были связаны с Россией: Николай I в 1846 г. приобрел здесь для раскопок несколько садов и виноградников. Палатинский холм, бывший местом резиденций римских императоров, считался археологически очень перспективным, но из-за того, что в первое время сделанные находки не оправдывали ожиданий, этот участок в 1851 г. был передан папскому престолу в обмен на несколько античных статуй [26. С. 50–56]. Именно в этот период неподалеку от Дома Августа были обнаружены остатки как минимум двухэтажного, состоящего из нескольких комнат, разделенных внутренним двором с портиком, здания [7. С. 71; 27. Р. 117]. Его идентификация основывается на надписи *exit de paedagogio* или ее вариантах, которая встречается на стенах сооружения двенадцать раз [3. Р. 72–76]. Однако, не стоит однозначно отождествлять его с местом, где жили и обучались молодые рабы-пажи, которых готовили для службы при императорском дворе. Нам известен особый Педагогиум для африканцев (*Paedagogium ad Caput Africae*), находящийся на Целии, и в результате попыток объяснить соотношение этих двух объектов у историков и археологов появилось несколько версий. Здание на Палатине могло быть именно школой для пажей, а жили они на Целии, или оно, возможно, было училищем живописи для рабов, или казармой для солдат, передислоцированных с Целии, или лазаретом, или тюрьмой [7. Р. 71–72]. Палатинский Педагогиум построен из кирпичей, которые датируются временем Домициана, частично отремонтирован при Адриане, а его граффити датируются периодом от правления Траяна до Северов. Концентрация надписей и рисунков очень высокая, и можно только пожалеть об утрате штукатурки в части помещений этого здания.

Термин *paedagogium* использовался не только как римский топоним, но и как обозначение образовательного и воспитательного учреждения для рабов, где они получали основы необходимых знаний и навыков, чтобы служить своим хозяевам. Это слово встречается в письмах Плиния Младшего (Plin. Epist. VII. 27. 13), кроме того, рабы или вольноотпущенники-педагоги упоминаются в надписях (CIL 6.1052; 7290; 9740; 8982–8986). Эти «педагоги» могли выполнять функции и учителя, и наставника, они прививали дисциплину, осуществляли опеку и поддерживали порядок среди обучающихся, которые назывались *pueri* или *paedagogiani*. *Pueri* сопровождали своих господ на прогулке, в путешествии, во время охоты, прислуживали за столом и присматривали за гостями, выполняли поручения хозяев и вообще оказывали все необходимые услуги. Уровень их образования должен был позволять исполнять обязанности, например, управляющего императорской виллой, т.е. их учили чтению, письму и счету, а иногда и другим наукам. Некоторые рабы из Педагогиума становились медиками [28. Р. 262–280; 29. С. 11–19]. *Pueri* должны были тщательно следить за собой и своим внешним обликом [7. С. 74]. В эпоху Поздней Республики Цицерон описывает подобных рабов как отличавшихся образованностью и изысканностью, обученных всевозможным искусствам и выбираемым «из изящнейшей челяди во многих домах» (Cic. Pro Rosc. 61.120). Филон Александрийский, описывая *pueri*, прислуживавших во время пира, отмечает их красоту и грацию, тщательно продуманные прически и одежды, изготовленные из тончайших тканей (Philo. De vita cont. 50–52).

Авторы граффити отличаются друг от друга знанием правописания, а почерк свидетельствует о различном уровне их культуры: 90 % надписей выполнены достаточно грубо, оставшиеся 10 % — более изысканно, что свидетельствует о достижении определенного уровня обучения [7. Р. 75–76]. Иной раз кажется, что гладиаторские бои и гонки колесниц, происходившие буквально у них под боком, ведь от Палатина до Колизея и Большого Цирка идти буквально несколько минут, были для учеников важнее правил грамматики. Граффити, в деталях передающие вооружение бойца или изображающие скакового коня с пальмовой ветвью в зубах, и минимум текста с указанием имени и числа побед подразумевают, что аудитория, к которой был обращен рисунок, прекрасно понимала, что хотел сказать автор. Ранее мы рассмотрели надпись с изображением осла и мельницы и призывом старательно трудиться. Т. Виламовиц увидел в ней ямбический размер, но П. Киган вполне разумно заметил, что это может быть случайным совпадением [7. С. 77]. Так или иначе, достаточно тонкое переосмысление темы осла и мельницы и возможное использование метрического размера свидетельствует о разном уровне культуры и образования обучающихся в Педагогиуме. Самые способные из этих рабов вполне могли готовиться как писцы или даже секретари для римской элиты.

Что касается имен, которые встречаются в граффити Педагогиума, то в основном это когномены, причем преимущественно рабские (Алип, Кетоник, Коринф, Диадумен, Зотик). Иногда имя раба могло указывать на его обязанности, как *Scarus* (рыба-попугай, высоко ценившаяся в Риме) или *Nastas* (от др.-греч. *Ναστός* — пирог). Эти юноши могли подносить к столу во время пира тарелки с соответствующими блюдами. Соотношение всех упомянутых в надписях латинских и греческих имен составляет 139:113 [7. С. 78]. Данные ономастики могут указывать на этническое или географическое происхождение (Афр, Азиатик, Галл, Нарбон), но в какой степени они отражают реальность, сказать сложно, так как имена рабов — плохой индикатор фактического происхождения, и то, что мальчика звали Коринфом или Югуртой, вовсе не означало, что он был родом из Греции или Африки.

Сделаем несколько следующих шагов в продолжение рассуждений Кигана. Рабы, обучающиеся в Педагогиуме, составляли уникальную в своем роде группу. Они, судя по надписям, вполне сознавали двойственность своего статуса: формально невольники, они состояли в особых отношениях с императорским домом, причем их положение практически не зависело от личности правителя, и этим они отличались от многих свободных римлян, находившихся при дворе. Успех раба зависел от многих факторов: врожденных способностей, характера, внешности, рекомендаций наставников, способности выделиться из толпы других прислужников и обратить внимание именно на себя при первых выходах ко двору. Между *pueri* складывались непростые отношения, где причудливо смешивались дружба и конкуренция, стремление объединиться в какие-то кружки по возрасту или происхождению, но при этом все они понимали, что каждый сам кузнец своего счастья и удача улыбнется далеко не всем. В такой среде зависть и ревность к чужим успехам — обычное дело, и некоторые ученики в граффити могли вымещать злость из-за своих неудач. В одно и то же время они выплескивали свои негативные эмоции и заставляли нервничать из-за этих насмешек других рабов, своих соперников. Остановимся немного подробнее на этом аспекте нашего рисунка; насколько нам известно, другие исследователи тщательно этот вопрос не рассматривали.

Как уже было сказано, в императорском дворце было немало христиан. В эпоху Северов верующих продолжали преследовать, но иной раз императоры проявляли веротерпимость и даже благожелательность по отношению к ним. Есть много свидетельств спокойных и конструктивных взаимоотношений между римлянами и Церковью в это время: в Африке начинают проводиться большие соборы, и власти на это никак не реагируют, легат Аравии приезжает в Александрию, чтобы послушать Оригена, Вардесан посвящает свои сочинения Каракалле или Элагабалу, а Ипполит Римский — жене Элагабала и Юлии Мамее, матери Александра Севера. Последняя, в свою очередь, приглашает к себе в Антиохию Оригена. При самом Александре Севере христиане чувствовали себя очень уверенно: Юлий Африкан занимается

по его указанию устройством библиотеки при Пантеоне и посвящает императору свои «Кесты», а Евсевий сообщает, что дом Александра «состоял большей частью из верующих» (Eus. HE. VI. 28). С другой стороны, существовала и влиятельная партия придворных язычников-традиционалистов: Ульпиан, префект претория и советник императора, собрал все законы против христиан в несохранившейся до нашего времени VII книге сочинения «Об обязанностях проконсула» (Lact. Div. inst. V. 11), сенатор Дион Кассий предупреждал об опасности христианства и других иноземных культов (Dio Cass. LII. 36. 1–2), а коллегия гаруспиков высказалась против включения Христа в число принятых богов (SHA. Alex. Sev. 43) [30. 2026, С. 10–16]. В ситуации такого противостояния обнародование своих взглядов самим Алексаменом не могло принести ему никаких преимуществ, и очень вряд ли он объявлял о том, что является христианином. Скорее, об этом знали лишь его приятели и соседи по комнате, которые то ли в шутку, то ли из зависти к его успехам, то ли из-за личной неприязни сделали этот рисунок. Надо отдавать себе отчет в том, что эта карикатура была не просто злобной шуткой, но настоящим доносом наставникам на религиозные взгляды Алексамена; едва ли это привело к его казни, но проблем в его жизни точно прибавилось.

С большой долей вероятности события развивались следующим образом: эта карикатура была замечена старшими (или им о ней сообщили), и они провели беседу с Алексаменом. Повторимся, что мы можем только догадываться, к каким результатам привела эта беседа — к физическому наказанию, выговору, принесению жертвы языческим богам или императору в присутствии свидетелей, изгнанию из Педагогиума или просто к совету не слишком активно демонстрировать свои религиозные взгляды. Его учителя могли быть ревностными язычниками, скрытыми христианами или вовсе не иметь ярко выраженных религиозных взглядов, но порядок среди рабов они должны были обеспечивать безусловно. Вряд ли это дело получило официальный ход: у наставников не было причин выносить сор из избы, иначе они сами могли оказаться под ударом из-за того, что плохо следили за воспитанниками.

### Заключение

Граффити Алексамена продолжает оставаться в центре внимания историков, археологов, искусствоведов, а в последнее время и социологов. Анализ этого памятника в различных контекстах позволяет нам по-новому взглянуть на такие проблемы, как история раннего христианства в Риме и эволюция отношения язычников к верующим, самовосприятие христиан во II–III вв., религиозные взгляды императорских рабов, повседневная жизнь воспитанников римского Педагогиума. В конце XX – начале XXI в. всплеск интереса к этому граффити был обусловлен проникновением в историческую науку новых социологических и культурно-антропологических подходов. Не все

они оказались одинаково продуктивны, но в любом случае, заставляли задуматься и по-новому взглянуть на давно известную находку. Мы полагаем, что самым продуктивным является анализ этого граффити именно в контексте римской рабской школы и ее особой атмосферы.

### Список литературы / References

1. Pantelev A. “They would never approach an Assembly of Wise Men”: Sophists, Anti-Sophists, and Early Christianity. *The Journal of Education and Science “Istoriya”*. 2020;11(6):20. (In Russ.). <https://doi.org/10.18254/S207987840010542-5> EDN: XXKGZB  
Пантелеев А.Д. «Они никогда не присоединяются к собранию разумных людей»: софисты, лже-софисты и раннее христианство // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2020. Т. 11. № 6 (92). С. 20. <https://doi.org/10.18254/S207987840010542-5> EDN: XXKGZB
2. Garrucci R. Un Graffito Blasfemo nel Palazzo dei Cesari. *Civiltà Cattolica anno VII*. Ser. III. 1856;(4):529–545.
3. Solin H, Ikonen-Kaila M. (eds). *Graffiti del Palatino. I. Paedagogium*. Helsinki: Akateeminen Kirjakauppa; 1966.
4. Harley-McGowan F. The Alexamenos Graffito. In: Keith C. (ed.). *The Reception of Jesus in The First Three Centuries*. Vol. 3. London: Bloomsbury; 2019:105–139.
5. Pantelev AD. Crucifixion in the Ancient art of the Roman period. *Actual Problems of Theory and History of Art*. 2021;11:124–133. (In Russ.). <https://doi.org/10.18688/aa2111-01-11> EDN: GEDGYZ  
Пантелеев А.Д. Изображения распятия в античном искусстве в римский период // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. Т. 11. С. 124–133. <https://doi.org/10.18688/aa2111-01-11> EDN: GEDGYZ
6. Soon I. The Alexamenos Graffito as Christian self-parody. *New Testament Studies*. 2026;71(3):284–301. <https://doi.org/10.1017/S0028688525000165>
7. Keegan P. Reading the ‘Pages’ of the Domus Caesaris: Pueri Delicati, Slave Education, and the Graffiti of the Palatine Paedagogium. In: George M. (ed.). *Roman Slavery and Material Culture*. Toronto: University of Toronto Press; 2023;52:69–98. <https://doi.org/10.3138/9781442660991-005>
8. Lampe P. *From Paul to Valentinus. Christians at Rome in the First Two Centuries*. Minneapolis: Fortress Press; 2003.
9. Flexsenhar M. *Christians in Caesar’s household: the emperors’ slaves in the makings of Christianity*. University Park: The Pennsylvania State University Press; 2019. <https://doi.org/10.5325/j.ctv14gpdkf>
10. Pantelev AD. The Martyrdom of Apollonius: the Christian’s and the Judge’s rhetorical strategies. *Mnemon*. 2018;(18–2):201–214. (In Russ.). EDN: YVUULZ  
Пантелеев А.Д. «Мученичество Аполлония»: риторические стратегии христианина и судьи // Мнемон. 2018. № 18–2. С. 201–214. EDN: YVUULZ
11. Keegan P. *Graffiti in Antiquity*. London, New York: Routledge; 2014. <https://doi.org/10.4324/9781315744155>
12. Sacco G. Il graffito blasfemo del Paedagogium nella Domus Augustana del Palatino. In: Di Stefano Manzella I. (ed.). *Le Iscrizioni dei Cristiani in Vaticano*. Città del Vaticano: Edizioni Quasar; 1997:192–194.
13. Moritz LA. *Grain-mills and Flour in Classical Antiquity*. Oxford: Clarendon Press; 1958.
14. Kajanto I. *Onomastic Studies in the Early Christian Inscriptions of Rome and Carthage*. Helsinki: Tilgmann; 1963.
15. Bickerman EJ. *Studies in Jewish and Christian History. A New Edition in English including “The God of the Maccabees”*. Vol. I. Leiden; Boston: Brill; 2007.
16. Spier J. *Late Antique and Early Christian Gems*. Wiesbaden: Reichert; 2013.

17. Panteleev AD. From Mimes into Martyrs: stories about Conversion of the Roman actors. *Мнемон*. 2013;(13):389–402. (In Russ.). EDN: RDQOWH  
Пантелеев А.Д. Из мимов в мученики: истории об обращении римских актеров // Мнемон. 2013. № 13. С. 389–402. EDN: RDQOWH
18. Wünsch R. *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*. Leipzig: Teubner; 1898.
19. Mathews TF. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton: Princeton University; 1993. <https://doi.org/10.1515/9780691246994>
20. Németh G. The Horse Head Demon. *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*; 2013;(11):153–162.
21. Amirav H, Smit P. The Naked Demon: Alternative Interpretations of the Alexamenos Graffito. In: Patmore HM, Lössl J. *Demons in Early Judaism and Christianity*. Leiden: Brill; 2022:214–232. [https://doi.org/10.1163/9789004518148\\_012](https://doi.org/10.1163/9789004518148_012)
22. Becker F. *Das Spott-Crucifix der römischen Kaiserpaläste aus dem Anfange des dritten Jahrhunderts*. Breslau: Max Mälzer; 1866.
23. Yarbrough OL. The Shadow of an Ass: On Reading the Alexamenos Graffiti In: Niang AC, Osiek C. (eds.). *Text, Image, and Christians in the Graeco-Roman World: A Festschrift in Honor of D.L. Balch*. Eugene: Pickwick; 2012:239–256.
24. Cook JG. *Crucifixion in the Mediterranean World*. Tübingen: Mohr Siebeck; 2014. <https://doi.org/10.1628/978-3-16-156256-3>
25. Panteleev AD. Martyrdom and Spread of Christianity in the Roman Empire. *Vestnik of Saint Petersburg University. History*. 2015;(3):33–43. (In Russ.). EDN: UHUBCJ  
Пантелеев А.Д. Мученичество и распространение христианства в Римской империи // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2015. № 3. С. 33–43. EDN: UHUBCJ
26. Davydova LI. “Purchased from the Papal Government...” Concerning a Single Acquisition of an Antique Sculpture for the Hermitage Museum in the Middle of the 19th Century. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha*. (In Russ.). 2016;(74):50–67.  
Давыдова Л.И. «Приобретены от Папского правительства...» Об одном приобретении античной скульптуры для Эрмитажа в середине XIX века // Сообщения Государственного Эрмитажа. 2016. № 74. С. 50–67
27. Richardson L. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1992.
28. Mohler SL. Slave Education in the Roman Empire. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1940;(71):262–280. <https://doi.org/10.2307/283128>
29. Booth AD. The Schooling of Slaves in First-Century Rome. *Transactions of the American Philological Association*. 1979;(109):11–19. <https://doi.org/10.2307/284045>
30. Panteleev AD. (ed.). *Rannie muchenichestva. Perevody, kommentarii, issledovaniya. Tom II [The Early Martyrdoms. Translations, Commentaries and Studies. Volume II]*. Saint Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya; 2026. (In Russ.).  
Ранние мученичества. Переводы, комментарии, исследования. Том II / под ред. А.Д. Пантелеева. СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2026. 384 с.

### Информация об авторе:

Пантелеев Алексей Дмитриевич — кандидат исторических наук, доцент, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9, e-mail: a.panteleev@spbu.ru ORCID: 0000-0003-3333-7980. SPIN-код: 3687-3603.

### Information about the author:

Aleksey D. Panteleev — Candidate of History, Associate Professor, Institute of History, Saint Petersburg State University, 7 Universitetskaya nab., bldg. 9, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation, e-mail: a.panteleev@spbu.ru ORCID: 0000-0003-3333-7980. SPIN-code: 3687-3603.