



## О древне-христианской живописи.

(Изъ лекцій † проф. А. П. Голубцова).

### I.

Живопись, какъ украшеніе житейской обстановки и какъ средство для выраженія религиозно нравственныхъ представленій у первыхъ христіанъ. Живопись въ христіанскихъ храмахъ и ея религиозно-культовое назначеніе. Характеръ отношеній къ церковной живописи христіанскихъ писателей Евсевія Кесарійскаго, Епифанія Кипрскаго, оо. Эльверскаго собора 386 года, Василія Великаго, Іоанна Златоуста, Астерія Амасійскаго, Григорія Двоеслова Нила подвижника и другихъ. Иконоборство, его отношеніе къ церковному искусству и значеніе въ исторіи послѣдняго.

О первыхъ произведеніяхъ христіанскаго искусства имѣется мало историко-литературныхъ данныхъ, какъ и вообще обо всемъ томъ, что касается бытовой жизни вѣрующихъ трехъ первыхъ столѣтій. Приходится судить о нихъ по немногимъ отрывочнымъ свѣдѣніямъ, передаваемымъ древними церковными писателями: Тертуллианомъ, Принесемъ Ліонскимъ, Климентомъ Александрійскимъ, и на основаніи самыхъ памятниковъ, дошедшихъ до насъ изъ глубокой христіанской древности. По нимъ мы судимъ не только о положеніи искусства въ тогдашнемъ христіанскомъ обществѣ, но и о различныхъ его родахъ, бывшихъ въ употребленіи у тогдашнихъ художниковъ. Изображая способы, какими пользовались послѣдніе, занимаясь своею профессіей, Тертуллианъ говоритъ, что они знали ваятельное, рѣзное и ткацкое искусство; дѣлали изображенія, поясняетъ онъ, изъ гипса, камня, мѣди, серебра и нитокъ; рисовали восковыми красками съ помощію орудія, извѣстнаго подъ именемъ

*cauterium*. Ириней, изобличая лжеученія гностическихъ сектъ своего времени, подтверждаетъ существованіе у христіанъ названныхъ Тертуліаномъ отраслей искусства, въ частности живописныхъ изображеній и разнаго рода скульптурныхъ работъ. Въ сочиненіяхъ Климента Александрійскаго, борюнагося противъ роскоши въ жизни наиболѣе состоятельныхъ членовъ христіанскаго общества, порицавшаго особенно расточительность женщинъ и ихъ суетную страсть къ нарядамъ, можно найти указанія на многія принадлежности домашняго обихода: стеклянныя *росписныя* чашы, зеркала, перстни и т. п. Этотъ родъ предметовъ, изъ которыхъ значительнѣйшее большинство занимаетъ среднее мѣсто между произведеніями искусства и издѣліями ремесленнаго производства, во множествѣ сохранился въ римскихъ катакомбахъ. Изслѣдованіе послѣднихъ, продолжающееся до сихъ поръ, съ каждымъ днемъ, можно сказать, увеличиваетъ массу уже найденныхъ въ нихъ памятниковъ этого рода и постепенно восполняетъ и обогащаетъ наши скудныя *письменныя* свѣдѣнія о художественно-бытовой сторонѣ жизни древнихъ христіанъ все новыми и новыми *вещественными* данными.

Древнѣйшія кладбища по своей обстановкѣ были миниатюрнымъ, какъ бы сказать, подобіемъ или подражаніемъ всендневной жизни тѣхъ поколѣній, которыя легли своими костями въ ихъ могилахъ, склепахъ или пещерахъ. До-христіанская древность смотрѣла на гробъ, какъ на послѣднее жилище человѣка, куда онъ сходитъ, чтобы начать новую и безконечную жизнь, впрочемъ аналогичную съ тою, какую велъ на землѣ. Отсюда гробъ, въ противоположность временному жилью, становился и назывался „вѣчнымъ домомъ“ души, мѣстомъ продолжительнаго сна и покоя переходящихъ въ иной міръ. Выражаясь словами одной античной надписи, гробъ это такое второе жилье, *quo dormiendum et permanendum est*. *Haec est domus aeterna, ubi omnes pariter aevum degerent*. Согласно этому представленію и возникъ обычай въ самомъ приготовленіи могильныхъ помѣщеній подражать устройству обыкновенныхъ жилищъ, напоминать по возможности структуру ихъ, обставляя могилы умершихъ разными предметами ихъ домашняго быта. То, что составляло обстановку и украшеніе временнаго жилья, по воззрѣнію древнихъ, долж-

но было найти себѣ мѣсто и въ вѣчномъ ихъ жилищѣ. Обстановка и декорация могилъ во многомъ соотвѣтствуютъ, поэтому, культурному состоянію общества, изъ котораго вышли покойникъ, и даютъ понятіе объ его вѣрованіяхъ, виѣшенемъ бытѣ, объ эстетической сторонѣ его жизни.

Слѣды того же представленія сохранились отчасти и въ христіанской эпиграфикѣ: традиціонныя воззрѣнія, вынесенныя изъ народной среды, не могли скоро исчезнуть или сразу пасть подъ вліяніемъ христіанства. Благодаря этому обстоятельству, въ христіанскихъ усыпальницахъ и появились слѣдующія надписи: *Florentia, quae vixit annos XXVI, crescens, fecit benemerenti et sibi et suis domum aeternam, in pace*: или: *domus Amorati, domum emit sibi...* Іоаннъ Златоустъ сильно вооружался въ свое время противъ этого названія и самого обычая хоронить съ покойниками въ могилахъ тѣ самыя предметы, которые служили имъ во вседневной жизни, а Эльвирскій соборъ постановилъ даже правило: *Cereos per diem in coemeteriis non incendi, inquietandi enim sanctorum spiritus non sunt* (сап. 34). Въ связи съ этою символическою гроба и въ христіанскихъ усыпальницахъ появилось множество разнаго рода предметовъ. По мѣсту нахождения ихъ можно раздѣлить на двѣ группы: первая, многочисленнѣйшая, находилась внутри гробницъ, то-есть въ локулахъ и аркосоліяхъ, другая—виѣ ихъ или на поверхности. Къ этой послѣдней принадлежатъ разнаго рода металлическія, костяныя и стекляныя вещицы, втиснутыя въ известъ или цементъ, которыми смазывались и задѣлывались по краямъ черепицы и плиты, закрывавшія входъ или отверстіе локуловъ и аркосоліевъ. Въ какомъ количествѣ попадаются эти предметы, показываютъ производимыя въ катакомбахъ раскопки. Такъ въ усыпальницѣ св. Агнесы, заключающей въ себѣ 5753 локула, при вскрытіи и обследованіи ихъ, было найдено: 33 глиняныхъ сосуда, 131 лампа, 283 стеклянныхъ сосуда и произведеній изъ эмали, 6 стеклянныхъ блюдеъ, 148 колецъ изъ кости, 29 монетъ и до 150 предметовъ болѣе мелкихъ и разнаго назначенія, такъ что весь инвентарь добытыхъ въ этой усыпальницѣ вещей простирается до 780-ти. Между локулами много совершенно пустыхъ и расхищенныхъ охотниками до наживы, но зато другіе обставлены очень богато и видимо принадлежали людямъ состоятельнымъ.

Прежніе археологи принимали эти предметы за условные знаки или символы, по которымъ христіане узнавали другъ друга среди единовѣрцевъ, распознавали и отличали свои могилы отъ чужихъ; имъ придавался религіозный смыслъ; но теперь это объясненіе многими оставлено, и со времени Рауль Рошетта находеніе и назначеніе этихъ предметовъ въ христіанскихъ могилахъ стали объяснять по аналогіи съ подобными же принадлежностями, находимыми въ римскихъ языческихъ гробницахъ. Тѣ и другіе предметы, за сравнительно-немногими исключеніями, имѣли бытовое, а не религіозно-культурное значеніе <sup>1)</sup>. А разъ это такъ, мы въ правѣ по нимъ судить и вообще о направленіи и характерѣ тогдашняго искусства, о тѣхъ представленіяхъ и сюжетахъ, которые были въ то время у христіанъ наиболѣе популярными и любимыми. Въ этомъ отношеніи весьма любопытны изображенія на разныхъ предметахъ домашняго обихода, находимыхъ въ катакомбахъ, каковы, напримѣръ, лампы, чаши, туалетныя принадлежности, дѣтскія игрушки и т. п. Здѣсь преобладаютъ два рода изображеній: сюжеты чисто декоративнаго свойства, заимствованные изъ предметовъ природы и явленій обыденной жизни и отчасти библейскія историческія сцены съ нѣкоторыми изображеніями христіанскаго живописнаго круга. Такъ, напримѣръ, терракотовая лампа устроена въ видѣ корабля со снастями и кормчимъ; на верхней части другихъ лампочекъ сдѣланы изображенія дѣтскаго или женскаго личика, на весьма многихъ вытиснены фигуры: канделябра, пальмовой или масличной вѣтки, ягненка, голубя, якоря, лошади и т. д. Какъ бы въ параллель съ ними, на другихъ многочисленныхъ предметахъ того же домашняго прибора идутъ изображенія: рыбы, голубя съ оливковой вѣтвью въ клювѣ, прор. Іоны, схватываемаго или выбрасываемаго морскимъ чудовищемъ, Орфея, добраго пастыря, буквъ: *α* и *ω* и особенно часто монограммы имени Христова. Стекланные сосуды съ росписными донышками

<sup>1)</sup> Не раздвѣляя вполне реалистической школы, покойный Росси какъ бы двоился между символическимъ объясненіемъ и историческимъ, во это колебаніе, эта въ своемъ родѣ непослѣдствительность иногда искушались у него болѣе вѣрнымъ опредѣленіемъ отдѣльныхъ предметовъ и болѣе многостороннею ихъ оцѣнкою.

(Vetri d'oro, Goldgläser) даютъ также нѣсколько матеріала для этой характеристики. Нѣкоторые изъ нихъ, позднѣйшіе по времени, украшенные изображеніями Иисуса Христа, апостоловъ Петра и Павла, Богоматери и вообще святыхъ, имѣли, повидимому, культовое употребленіе, служили вѣроятно сосудами для евхаристіи, чашами для вина во время агаль, и т. п., но гораздо большее число и древнѣйшихъ изъ нихъ принадлежало къ предметамъ домашняго хозяйства и отмѣчено надписями и изображеніями бытового характера. Такъ, напримѣръ, на многихъ изъ нихъ по краямъ читаются слова: *me ζεβες* (правильнѣе: *ζήσους*), то-есть: *Пей, живи!* Это восклицаніе, что - то въ родѣ нашего тоста во время питья, имѣло значеніе здравицы. Весьма часто по срединѣ донышка наведены золотомъ мужская или женская фигура, супружеская чета и даже цѣлая семья, т. е. родители съ своими дѣтьми, къ которымъ собственно выше приведенное восклицаніе и подобныя ему благожеланія и относятся. Здѣсь мы имѣемъ такимъ образомъ портретныя какъ бы изображенія лицъ, которымъ эти сосуды при жизни были поднесены въ подарокъ, вообще принадлежали, и вмѣстѣ съ которыми они сошли въ могилу. На другихъ представлены чисто бытовыя сцены: мастеръ-плотникъ среди занятыхъ работою своихъ подмастерій, охотникъ съ гончими въ погонѣ за оленемъ и дикою лошадью, юноши въ палестрѣ въ борьбѣ между собой, наѣздникъ цирка на квадратѣ. На очень многихъ сосудахъ послѣдовательно развертывается передъ зрителемъ семейная жизнь. Любопытно, напримѣръ, часто повторяющееся изображеніе молодой четы, надъ которой крылатый геній держитъ вѣнокъ или же прямо кладетъ вѣнки на ихъ головы; или, напримѣръ, на низенькой скамьѣ сидитъ мать съ обнаженною грудью, а около нея стоитъ малютка, котораго она собираетъ, повидимому, кормить. Окружающая фигуры надпись гласитъ: *Cosa vivas (cum) parentibus tuis*. Или, напримѣръ, представлена сидящая на креслѣ богато одѣтая молодая женщина съ ребенкомъ на колѣняхъ, около которой стоитъ не менѣе ея нарядная служанка и обмахиваетъ ее опахаломъ. Надписи на сосудахъ, подобно сей часъ переданной, обыкновенно выражаютъ благопожеланія изображеннымъ на нихъ лицамъ и невольно переносятъ вниманіе изслѣдователя къ аналогическимъ формуламъ римской

эпиграфики, которыя въ свою очередь были заимствованы изъ языка житейскаго.

Такова была первая ступень, съ которой начало свою исторію изобразительное искусство въ христіанскомъ мірѣ, ступень *промежуточная*, если можно такъ сказать, между ремесломъ и настоящимъ художествомъ. Въ этой формѣ своего существованія, въ *начальной* стадіи своего развитія перво-христіанское искусство раздѣляло тѣ же самыя задачи, что и современное ему искусство античное. Оно шло рука объ руку съ обычаями домашними, служило украшеніемъ житейской обстановки и удовлетворяло своими издѣліями прежде и больше всего эстетическимъ стремленіямъ тогдашняго христіанскаго общества. Это была именно та сторона дѣла, съ которой смотрѣлъ на современное ему христіанское искусство Климентъ Александрійскій, допускавшій употребленіе произведеній живописи, пластики и мелкихъ промышленныхъ искусствъ въ качествѣ средства улучшить домашнюю обстановку и устроить свою жизнь съ удовольствіемъ и большимъ или меньшимъ комфортомъ. Имѣя въ виду требованія христіанской морали, онъ только возставалъ противъ соблазнительныхъ и вообще неприличныхъ изображеній, которыя встрѣчались на тогдашнихъ кольцахъ, и вмѣсто принятыхъ у римлянъ сюжетовъ совѣтовалъ прибѣгать къ символамъ болѣе строгаго и достойнаго христіанъ характера. „Печати у насъ“, говорилъ онъ, „должны быть съ изображеніемъ голубя, рыбы, корабля съ распущенными парусами, музыкальной лиры, которою пользовался Поликрать, корабельнаго якоря, который рѣзбою изображалъ Селевкъ. Если кто рыболовъ, тотъ (цуеть) вспомнить объ апостолѣ и объ увлекаемыхъ изъ воды дѣтяхъ“. Св. отецъ совѣтовалъ далѣе избѣгать изображеній на перстняхъ меча или лука, какъ предметовъ, принадлежащихъ войнѣ и распрямъ, чашъ (*κύπελλα*), какъ принадлежности языческихъ культовъ. „Мы вѣдь состоимъ друзьями мира“, наставлялъ онъ „и должны быть людьми воздержными. Многіе носятъ перстни съ изображеніями на нихъ въ обнаженномъ видѣ своихъ возлюбленныхъ изъ мужчинъ или изъ женщинъ, какъ будто для невольнаго напоминанія себѣ о своихъ любовныхъ удовольствіяхъ: это разнузданность“. Эта выдержка, равно какъ и наличныя произведенія древне-христіанскаго искусства, да-

ють понять, что уже съ самыхъ первыхъ его временъ началъ выдѣляться кругъ спеціально христіанскихъ по содержанію изображеній. Последнія нашли себѣ мѣсто уже на предметахъ домашняго обихода, какъ мы видѣли, и мало-по-малу взяли перевѣсъ надъ античными сюжетами. А сдѣлавшись проводникомъ христіанскихъ понятій и ставъ въ болѣе близкую связь съ религіозными потребностями христіанскаго общества, искусство естественно должно было принять болѣе специфическій характеръ. Этотъ поворотъ началъ сказываться очень рано, когда искусство еще не успѣло выйти изъ предѣловъ дома, но, понятно, обнаружился со всею ясностію уже послѣ того, какъ оно нашло себѣ приложение къ обрядамъ свадебнымъ, похороннымъ и другимъ проявленіямъ религіознаго быта вѣрующіихъ. Христіане иначе, чѣмъ язычники, смотрѣли на бракъ (Ефес. V, 31—32), и конечно уже не случайно на стеклянныхъ чашахъ, употреблявшихся у нихъ при брачныхъ церемоніяхъ, вмѣсто амура съ крылышками, мы видимъ Христа, возлагающаго вѣнцы на брачующихся, или находимъ Его монограмму или евангельскій свитокъ между головами новобрачныхъ. Не безъ умысла, разумѣется, изображаются послѣдніе на сосудахъ соединяющими свои руки надъ алтаремъ, а надписъ: *vivatis in Deo*—„живите въ Богѣ“ не случайно окружаетъ ихъ изображеніе. Всѣми этими деталями христіанскій художникъ хотѣлъ сказать, что брачный союзъ и супружеская жизнь должны быть о Господѣ. У христіанъ были свои особенныя представленія о загробной жизни; они естественно находили себѣ выраженіе въ могильныхъ надписяхъ и тѣхъ предметахъ и украшеніяхъ, которыми обставлялись и убирались мѣста погребенія. Подъ вліяніемъ этихъ представленій корабль, якорь, пальма, голубь, оливковая вѣтвь становились уже нагляднымъ выраженіемъ извѣстнаго отношенія христіанъ къ своимъ покойникамъ, образнымъ представленіемъ о загробной жизни, получали такимъ образомъ особый внутренній смыслъ, который выдвигалъ ихъ далеко за предѣлы простой декораціи и придавалъ имъ значеніе символическое. При проводахъ, погребеніи и поминовеніи почившихъ у христіанъ пѣлись псалмы, читались молитвы и священныя книги, говорились поученія, совершалась евхаристія, справлялись поминальныя обѣды въ формѣ агашъ,

раздавалась милостыня, словомъ, соблюдались особые погребальные обряды. Естественно, что предметы, употреблявшіеся при исполненіи послѣднихъ, должны были соответствовать имъ по своему виду и украшеніямъ. Разъ въ усыпальницы къ своимъ могиламъ собирались христіане справлять свои праздники и обряды, они неизбѣжно приносили свою особую окраску въ этотъ интимный міръ, въ свои священныя подземелья, и такъ или иначе перерабатывали и украшали тѣ предметы, которые были назначены для аналогическихъ отправленій въ быту языческомъ. И вотъ причина, почему рядомъ съ общеизвѣстными классическими сюжетами на гробничныхъ плитахъ, на разныхъ утваряхъ и вообще предметахъ катакомбнаго инвентаря мы встрѣчаемъ значительнѣйшее число изображеній библейски-историческаго характера. Если отъ этихъ мелкихъ издѣлій перейти къ стѣнной живописи катакомбъ, то нельзя будетъ не замѣтить, что въ ней христіанскій характеръ выражается еще яснѣе: здѣсь являются уже извѣстныя сочетанія библейскихъ сюжетовъ, сложившіяся, такъ сказать, въ извѣстныя группы и подобранныя съ опредѣленною мыслію для выраженія христіанскихъ понятій о смерти и воскресеніи. Эти и подобныя изображенія, помимо своего непосредственнаго, орнаментальнаго назначенія, какъ живописныя картины, должны были говорить сознанію тогдашняго христіанскаго общества и производить извѣстнаго рода нравственное воздѣйствіе. Степень пониманія этой символики и ясность ея усвоенія, конечно, вопросъ другого рода, но это уже зависѣло не отъ назначенія изображеній, а отъ другихъ причинъ. И если Мелитонъ Сардійскій или кто-либо другой подъ его именемъ занимался объясненіемъ смысла самыхъ обыкновенныхъ изображеній тогдашней живописи, это показываетъ, что имъ уже усвоили особый внутренній смыслъ и особое воспитательное значеніе. Кромѣ стѣнной живописи катакомбъ, къ этому же роду памятниковъ искусства относятся вышеупомянутыя сосуды съ золотыми донышками IV-го и слѣдующихъ вѣковъ и древне-христіанскіе саркофаги съ преобладающимъ на нихъ кругомъ библейскихъ и новозавѣтныхъ сюжетовъ. Въ этомъ примѣненіи своемъ къ цѣлямъ дидактическимъ искусство принимало особый, въ извѣстномъ смыслѣ тенденціозный характеръ: становилось однимъ изъ средствъ для проведенія



извѣстныхъ идей и для выраженія даже полемическихъ отношеній. Такъ, напримѣръ, живописью начали пользоваться сектанты для того, чтобы посредствомъ ея наглядно передавать свои доктрины и чрезъ то облегчить ихъ усвоеніе. Въ этомъ упрекалъ, какъ извѣстно, Тертуліанъ одного изъ ересіарховъ своего времени, гностика Гермогена, и ставилъ ему въ вину между прочимъ то обстоятельство, что онъ *pingit illicite*. Называя его лжецомъ по кисти и перу, Тертуліанъ хотѣлъ сказать, что сочиненія Гермогена заключаютъ неправильное ученіе точно такъ же, какъ ложно и то, что выходило изъ-подъ его кисти.

Успѣвъ весьма рано стать въ житейскомъ быту и подземныхъ усыпальницахъ языкомъ христіанскаго сознанія, искусство живописи, по переходѣ своемъ въ храмы сдѣлало еще одинъ шагъ впередъ, поставило и усвоило себѣ открыто цѣли религіозно-культурныя. Изъ живописи религіознаго содержанія оно преобразуется въ иконографію, становится по существу *res sacra*, а отношеніе къ нему постепенно измѣняется въ строго-религіозное. Живописныя и рѣзныя изображенія получаютъ характеръ священныхъ, публично въ храмахъ выступаетъ иконопочитаніе. Но на пути къ послѣдней цѣли, на этой ступени своего внутренняго развитія, христіанскому искусству всего больше пришлось испытать недоразумѣній и лишь послѣ продолжительной борьбы удалось ему завоевать прочное и независимое положеніе. Когда мы говоримъ объ этомъ въ нѣкоторомъ смыслѣ новомъ положенія живописи въ храмахъ, это не значить, чтобы первыя открытыя церкви, положимъ базилики, были уже обильно снабжены ея произведеніями и выдвинули особый кругъ изображеній, котораго прежде искусство совершенно не знало или къ которому относилось оно совсѣмъ иначе. Напротивъ, первыя церкви, сколько мы о нихъ знаемъ изъ уцѣлѣвшихъ до настоящаго времени памятниковъ и древнѣйшихъ письменныхъ извѣстій, были сравнительно очень небогаты живописью, напримѣръ мозаиками, и представляли скорѣе въ большинствѣ своемъ голыя стѣны, обложенныя мраморомъ. Еще менѣе можно сказать, чтобы въ первыхъ христіанскихъ храмахъ живопись была принимаема за иконопись въ позднѣйшемъ смыслѣ слова. Но дѣло въ томъ, что со времени собственно построенія открытыхъ, не-

рѣдко великолѣпнѣйшихъ храмовъ и въ нихъ именно начинаеть весьма замѣтно развиваться то религіозно-культурное назначеніе живописи, о которомъ идетъ рѣчь, и слѣды котораго въ частномъ христіанскомъ употребленіи восходятъ и учеными относятся еще къ болѣе отдаленнымъ временамъ. Писателямъ II—III столѣтій приходилось, повидимому, уже встрѣчаться съ отдѣльными случаями подобнаго употребленія. Видя въ произведеніяхъ искусства поддержку язычества, а въ художникахъ продолжателей того дѣла, которому служили дѣлатели идоловъ, хотя продолжателей и въ болѣе мягкой формѣ, Тертуліанъ рѣшительно, какъ извѣстно, отвергалъ ихъ употребленіе въ христіанскомъ обществѣ. Рѣзкій протестъ Тертуліана противъ всякаго рода изображеній основывался въ концѣ концовъ на опасеніи, какъ бы съ допущеніемъ и обращеніемъ послѣднихъ между христіанами не завелся у нихъ именно обычай, аналогичный съ языческимъ почитаніемъ Божества во внѣшнемъ образѣ. Поворотъ въ эту сторону не заставилъ себя долго ждать и нашель себѣ выраженіе въ практикѣ нѣкоторыхъ сектантскихъ общинъ: василидіанъ, карпократіанъ, коллиридіанъ, совершавшихъ суевѣрные обряды предъ имѣвшимися у нихъ изображеніями Христа и, какъ кажется, Богоматери: украшавшихъ ихъ вѣнками, приносившихъ жертвы и оказывавшихъ имъ другіе знаки религіознаго почтенія, подобно язычникамъ (*reliquam observantiam, ut gentes faciunt*). Понятно, что все, напомилавшее подобныя отношенія въ христіанской практикѣ, не могло не вызывать строгаго осужденія. Разъ изображеніе становилось какъ бы представителемъ почитаемаго религіознаго существа, обращалось въ священный предметъ, передъ которымъ человекъ молился, приходя въ храмъ, это легко могло подать поводъ къ предположенію, что религіозное отношеніе обращено на самое изображеніе, на изображаемое лицо или на картину. Какъ всякое новшество, священныя изображенія и иконы, явившись у христіанъ въ церквахъ, въ общественномъ употребленіи, не могли быть встрѣчены съ самаго начала вездѣ и всѣми одобрительно, не могли не вызывать въ нѣкоторыхъ, а особенно въ христіанахъ изъ іудеевъ, которымъ строго запрещалось дѣлать кумиры, противодѣйствія себѣ. Отсюда произтекъ рядъ опасеній и недоразумѣній, которыя продол-

жаются цѣлыя столѣтія и лишь въ концѣ концовъ разрѣшаются въ положительномъ смыслѣ, въ формѣ разтѣяннаго и догматически обоснованнаго иконопочитанія. Отмѣтимъ здѣсь главные моменты этой въ нѣкоторомъ родѣ борьбы двухъ сторонъ и выяснимъ мотивы, изъ-за которыхъ происходили въковыя недоразумѣнія.

Изъ катакомбной живописи, Иринея и другихъ авторовъ хорошо извѣстно, что между христіанами въ III вѣкѣ уже вращались лицевыя изображенія Спасителя, Богоматери и апостоловъ; цѣлый рядъ библейскихъ лицъ и, по крайней мѣрѣ съ IV вѣка, мучениковъ, вообще святыхъ, украшалъ церкви, дома и даже утварь христіанъ. Но вотъ къ Евсевию Кесарійскому обращается Констанція, сестра Константина Великаго, и проситъ его достать ей изображеніе Христа. Желаніе очень естественное, на исполненіе котораго она имѣла столько же права, сколько и десятки—сотни лицъ, владѣвшихъ такими изображеніями. Какъ же отнесся къ этому желанію образованный епископъ? Онъ пишетъ Констанціи письмо, въ которомъ довольно рѣзко осуждаетъ ея желаніе и спрашиваетъ: „Что разумѣешь и какой это такой, какъ ты говоришь, образъ Христа? Истинный ли и неизмѣняемый и въ существѣ посящій Его черты, или тотъ, который Онъ воспринялъ ради насъ, облекшись въ зракъ раба?“ Христа изображать не слѣдуетъ, такъ какъ со стороны божественной Онъ не изобразимъ, а со стороны человѣческой изображать Его въ образѣ раба значило бы унижать Его достоинство и низводить на уровень тѣхъ изображеній, про которыя въ Писаніи сказано: „Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія“. Для простодушнаго пониманія въ просьбѣ Констанціи не было ничего неприличнаго или страннаго, но Евсевій взглянулъ на дѣло, какъ богословъ, сталъ рѣшать вопросъ принципиально. Ему представилась при этомъ аналогія между изображеніемъ божества или героя въ до-христіанскомъ мірѣ и изображеніемъ Христа, между почитаніемъ изображеній идолодѣлателей у язычниковъ и возможностью подобнаго же злоупотребленія у христіанъ. Напомнивъ Констанціи заповѣдь, которою запрещалось дѣлать изображеніе того, что на небѣ и на землѣ, Евсевій заключилъ свою рѣчь разсказомъ объ одной женщинѣ, принесшей къ нему какихъ-то два изображенія, повидимому философовъ, и выдавшей одно изъ

нихъ за Христово, другое за Павлово. „А чтобы не соблазнялась ни она, ни другіе,—я отнять у ней эти изображенія и удержалъ ихъ у себя, считая неприличнымъ выставлять ихъ на показъ и тѣмъ *навлекать на себя осужденіе въ идолопоклонствѣ, представляя въ образѣ Бога нашего*“. Евсевій Кесарійскій, какъ видно изъ сказаннаго, былъ не только противъ общественнаго употребленія священныхъ изображеній, но не желалъ допускать ихъ даже въ частномъ употребленіи.

Но вотъ другой примѣръ. Елифаній Кипрскій, въ бытность свою въ Палестинѣ, проходя селеніемъ Анаватъ, обратилъ вниманіе на горѣвшую предъ какимъ-то зданіемъ лампаду. Узнавъ, что это церковь, онъ вошелъ въ нее помолиться и на (олтарной) завѣсѣ увидѣлъ изображеніе Христа или какого-либо святого (*imaginem quasi Christi vel sancti cuiusdam*),—„ибо недостаточно помню, чье было изображеніе“, поясняетъ онъ въ письмѣ къ Іоанну, епископу Іерусалимскому,—увидѣлъ и пришелъ въ негодованіе. „Когда я увидѣлъ, что вопреки Писанію въ церкви виситъ изображеніе, я разорвалъ завѣсу“ (*Quum vidissem in ecclesia contra auctoritatem Scripturarum pendere imaginem, scidi illud, t. e. velum*) и далъ приказаніе церковнику вынести ее вонъ и употребить на обертываніе тѣла умершаго бѣдняка. Когда стража стала роптать на поступокъ Елифанія и потребовала за уничтоженную ткань заплатитъ новую, онъ обѣщалъ исполнить это справедливое требованіе. Посылая Іерусалимскому епископу новую завѣсу, Елифаній просилъ его внушить однакоже пресвитеру этого храма, „что въ церкви Христовой не слѣдуетъ вѣшать подобныхъ завѣсѣ, противныхъ нашей вѣрѣ“. Эти письмо Елифанія Кипрскаго признается неподлиннымъ произведеніемъ св. отца и можетъ быть, справедливо. Въ данномъ случаѣ вопросъ этотъ почти безразличенъ, а важенъ для насъ тотъ мотивъ, то воззрѣніе, которое въ письмѣ проводится, будетъ ли оно столбѣтемъ моложе и старше. Елифаній († 403), конечно, немало видѣлъ подобныхъ сюжетовъ на своемъ вѣку: священныхъ картинъ въ тогдашнемъ быту было такъ много,—но онъ недоволенъ былъ, зачѣмъ это изображеніе повѣшено въ церкви, и пронизываетъ, какъ кажется, по поводу самаго изображенія, замѣчая, что хорошенько даже не знаетъ, кого собственно оно представляло. Ему, какъ родомъ еврею, можно догадываться, неприятно было,

что въ храмѣ, на виду у всѣхъ, красуется не просто картина или рядъ сюжетовъ декоративнаго свойства, а человѣческая фигура, одинокій ликъ, на которомъ сосредоточивалось общее молитвенное вниманіе.

Выраженіемъ или, лучше сказать, отголоскомъ того же положенія живописнаго искусства въ христіанской церкви является одно изъ опредѣленій Иллибеританскаго или Эльвирскаго собора, бывшаго въ 306 году. 36-е правило его, послужившее въ рукахъ протестантскихъ писателей XVI—XVII столл. основою ихъ вѣроисповѣдныхъ воззрѣній на иконопочитаніе, гласитъ слѣдующее: *Placuit picturas in ecclesia esse non debere. ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.* то-есть, угодно собору, чтобы въ церквахъ не было живописныхъ изображеній, чтобы не изображалось на стѣнахъ того, что служить предметомъ почитанія и поклоненія. Это постановленіе испанскаго собора до сихъ поръ не нашло себѣ удовлетворительнаго разьясненія, и во всякомъ случаѣ его настоящій смыслъ объясняется какими-либо особенными условіями этой провинціальной церкви, но къ сожалѣнію они остаются неизвѣстными. Тѣ объясненія, которыя предложены учеными, или принимаютъ за свою исходную точку выраженіе: *in parietibus*, т. е. говорятъ: изображенія допускаются, но только не на стѣнахъ, въ видахъ предохраненія ихъ отъ профанаціи, въ предупрежденіе возможности оскверненія священныхъ предметовъ со стороны преслѣдовавшихъ въ то время христіанъ язычниковъ и въ интересахъ *disciplinae arcana*; или же отпращиваются отъ словъ: *colitur et adoratur*, т. е. хотятъ сказать, что настоящимъ правиломъ не дозволяется изображать кистью такіе предметы, которымъ поклоняются, запрещается, иначе сказать, религіозно-культурное назначеніе живописи. Последнее объясненіе имѣетъ на своей сторонѣ болѣе вѣроятности, такъ какъ оправдывается ближайшимъ смысломъ всего правила и дальнѣйшими явленіями церковной жизни. Дѣло въ томъ, что рядъ свидѣтельствъ, неблагопріятныхъ для церковной живописи, опредѣленіемъ Эльвирскаго собора о ней не заканчивается, а идетъ гораздо далѣе, вплоть до иконоборства, образуя собою какъ бы особое направленіе или теченіе въ области христіанской мысли, которое можно назвать если не иконоборческимъ въ позднѣйшемъ смыслѣ этого слова, то во всякомъ случаѣ

отрицательнымъ и своего рода иконофобіей. Всѣ эти нерѣдко отрывочныя извѣстія сводятся къ тому же началу и объясняются тѣми же причинами, что легли въ основу и тѣхъ несочувственныхъ отзывовъ о священныхъ изображеніяхъ, которые мы привели и передали выше. Противная послѣднимъ партія въ IV и слѣдующихъ вѣкахъ примыкала болѣе или менѣе явно къ различнымъ ересямъ: евноміанамъ, несторіанамъ, монофизитамъ, но сама не выходила непосредственно изъ началъ этихъ еретическихъ сектъ, а скорѣе пользовалась ими, какъ поводомъ къ протесту и противъ другихъ явленій церковной жизни того времени. Такъ, напримѣръ, при императорѣ Зенонѣ, одинъ изъ представителей монофизитства Филоксенъ, епископъ сирійскаго города Іераполиса, скрывавшій въ недоступныя мѣста иконы Спасителя и уничтожавшій иконы ангеловъ, разсуждалъ о послѣднихъ такимъ образомъ: „Не слѣдуетъ безтѣлесныхъ ангеловъ дѣлать тѣлесными и изображать ихъ въ тѣлесномъ образѣ, какъ будто бы они имѣли человѣческія формы. Не слѣдуетъ равнымъ образомъ воздавать честь и славу Христу посредствомъ живописной Его иконы; напротивъ надобно знать, что Онъ принимаетъ одно только служеніе духомъ и истиною. Надобно знать и то, что изображать Св. Духа въ видѣ голубя есть признакъ дѣтской мысли, такъ какъ евангельскія сказанія нигдѣ не учатъ, чтобы Духъ Святой былъ голубемъ, но только говорятъ, что онъ нѣкогда явился въ видѣ голубя. Если Онъ одинъ разъ явился въ такомъ видѣ, то изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, что благочестивымъ христіанамъ прилично дѣлать тѣлесный образъ Его“. Анастасій Синаитъ (VI в.) вынужденъ былъ защищать употребленіе иконъ противъ какихъ-то неизвѣстныхъ враговъ, позволявшихъ поносить послѣднія. „Какъ наносящій безчестіе портрету императора подвергается справедливому наказанію, какъ будто бы нанесъ оскорбленіе самому императору, хотя портретъ есть не что иное, какъ дерево и краски, смѣшанныя съ воскомъ, такъ точно и оказывающій безчестіе какому-либо образу (святаго)“, по словамъ его, „наноситъ оскорбленіе тому самому, чей это образъ“. Въ VII вѣкѣ Іоаннъ, епископъ Фессалоникійскій, въ одномъ изъ своихъ словъ свидѣтельствуетъ, что нѣкоторыя лица его времени называли христіанъ за иконопочитаніе язычниками-идолопоклонниками и говорили

по этому поводу: „какимъ образомъ возможно въ чувственномъ видѣ изображать Бога невидимаго, Бога Духа? Если же христіане въ свое оправданіе скажутъ, что Богъ явился во плоти, то на какомъ основаніи они изображаютъ ангеловъ, духовъ безплотныхъ, существъ разумныхъ?“ Рядъ этихъ свидѣтельствъ можно бы увеличить еще нѣсколькими новыми, но для насъ въ данномъ случаѣ важна не цифра, а фактъ, не количество, а качество ихъ или, лучше сказать, тотъ итогъ, къ которому сводятся эти разновременныя и разномѣстныя историческія показанія. Но это только одна сторона дѣла.

Рядомъ съ выше отмѣченными данными о противодѣйствіи иконоупотребленію въ церкви и одновременно съ ними образуется и течетъ не прерывающагося струей другой потокъ, другое направленіе сознанія, которое нельзя иначе назвать, какъ иконофильствомъ. Констатируя самый фактъ употребленія иконъ въ церкви, оно-то и распространяетъ, еще чаще оправдываетъ и защищаетъ этотъ обычай противъ нападеній враждебной партіи. Этому направленію церковнаго сознанія той эпохи соответствуетъ и дѣйствительная практика христіанскаго общества, которое какъ въ своей домашней жизни, такъ еще болѣе въ церковной открываетъ самое широкое мѣсто религіозной живописи и пользуется ею для религіозно-воспитательныхъ и культовыхъ цѣлей. На этой почвѣ стояли прежде всего нѣкоторые изъ представителей богословской мысли того времени. Такъ, напримѣръ, Василій Великій видѣлъ въ живописи лучшее средство для изображеній мученическихъ подвиговъ и подспорье своему ораторскому слову. Обращаясь къ живописцамъ, въ словѣ на память Варлаама мученика св. отецъ говоритъ слѣдующее: „Возстаньте теперь предо мною вы, славные живописатели (*ζωγράφοι*) подвижническихъ заслугъ. Добавьте своимъ искусствомъ это неполное изображеніе борца. Красками вашей мудрости освѣтите неясно представленнаго мною вѣщносца. Пусть буду побѣжденъ вашимъ живописаніемъ доблестныхъ дѣлъ мученика; радъ буду признать надъ собою и нынѣ подобную побѣду вашей крѣпости. Посмотрю на этого борца, живѣе изображеннаго на вашей картинѣ“. Нѣкоторыя изъ подобныхъ изображеній доходили тогда до стѣсени портретныхъ подобій извѣстнаго лица и

были помѣщаемы на картинахъ и разныхъ предметахъ домашней утвари. Иоаннъ Златоустъ говоритъ объ антиохійскомъ епископѣ Мелетіи, что „многіе начертывали образъ его и на сосудахъ, и на перстняхъ, и на печатахъ, и на чапкахъ брачныхъ чертоговъ, и на стѣнахъ, чтобы вездѣ видѣть тѣлесный образъ его и такимъ путемъ имѣть утѣшеніе въ разлукѣ съ нимъ“. По словамъ Астерія, епископа Амасійскаго (IV в.), „нѣкій благочестивый живописецъ съ великимъ искусствомъ и весьма живо представилъ на картинѣ исторію всѣхъ страданій“ мученицы Евѣиміи „и повѣсилъ эту картину около гроба ея, чтобы всѣ смотрѣли на оную“... „При воспоминаніи о картинѣ“, замѣчаетъ о себѣ Астерій, „я невольно проливаю слезы, и чувство сильной горести прерываетъ мое повѣствованіе“. Григорій Нисскій не могъ также безъ слезъ проходить мимо изображенія принесенія Авраамомъ въ жертву Исаака. Григорій Богословъ въ одномъ изъ своихъ стихотвореній передаетъ случай поразительнаго впечатлѣнія, которое производитъ иногда икона на душу человѣка. „Какой-то невоздержанный юноша пригласилъ непотребную женщину. Когда она подошла къ воротамъ, на которыхъ находилась икона внимательно смотрѣвшаго св. Полемона, то, увидѣвши эту икону, тотчасъ, говорятъ, воротилась, бывъ побѣждена этимъ взглядомъ; изображеннаго на иконѣ она устыдилась, какъ бы живого“. Мы не будемъ продолжать этихъ выписокъ, но ограничимся въ данномъ разѣ лишь сопоставленіемъ отмѣченныхъ фактовъ и попытаемся кратко выяснитъ то, что въ вопросѣ объ иконоупотребленіи составляло жгучую сторону дѣла, и что послужило главною причиною къ образованію этихъ двухъ различныхъ лагерей.

Возможность или невозможность, доступность или недоступность извѣстныхъ религіозныхъ предметовъ для художественнаго воспроизведенія, для изображенія ихъ кистью или рѣзцомъ, составляли вопросъ частный, имѣвшій мѣсто относительно такихъ иконографическихъ сюжетовъ, которые не легко поддавались внѣшнему воспроизведенію, на примѣръ: Богъ Отецъ, Духъ Святой, ангелы. Но въ большинствѣ случаевъ несогласіе шло изъ-за вопроса: какъ относиться къ художественнымъ изображеніямъ, т. е. считать ли ихъ за одну благочестивую, внушительную декорацию, за из-



вѣстный историческій сюжетъ, или же за изображеніе религиозное, т. е. за предметъ поклоненія? Это-то послѣднее обстоятельство, несмотря на повсемѣстное распространеніе церковной живописи на западѣ и востокѣ, начиная съ IV—V вѣка, продолжаетъ занимать и волновать умы того времени и вызываетъ представителей церкви къ разъясненіямъ. Я приведу изъ исторіи того времени нѣсколько фактовъ, свидѣтельствующихъ о не установившемся еще представленіи объ иконоупотребленіи въ церковной практикѣ и о затрудненіяхъ, возникавшихъ при опредѣленіи его истиннаго смысла или значенія.

Такъ Серенъ, епископъ Марсельскій (VI в.), уничтожилъ въ своей церкви иконы, признавши употребленіе ихъ соблазнительнымъ и опаснымъ, и былъ вынужденъ на эту крутую мѣру суевѣрными, крайностями, въ которыя вдавались по отношенію къ нимъ нѣкоторые изъ членовъ его епархіи. Римскій папа Григорій Двоесловъ не одобрилъ поступка епископа Марсельскаго и послалъ къ нему особое письмо, въ которомъ объяснялъ, въ какихъ видахъ благоразумно и полезно допускать употребленіе иконъ и не лишать церковь этого украшенія. Доводы эти очень любопытны для характеристики возрѣвнѣйшаго виднаго церковнаго дѣятеля, какимъ былъ папа Григорій Великій, и вмѣстѣ разъясняютъ положеніе спорнаго вопроса. „Мнѣ сдѣлалось извѣстнымъ“, писалъ послѣдній епископу Серену, „что ты, возбужденный неблагоуразумною ревностію, разрушилъ изображенія святыхъ подъ тѣмъ предлогомъ, что имъ не слѣдуетъ поклоняться (*ne adorati debuissent*). За то, что ты запретилъ поклоняться имъ, мы тебя хвалимъ, а за то, что разрушилъ, порицаемъ. Скажи, братъ, слыхано ли когда-нибудь о священникѣ, что бы онъ поступилъ такимъ образомъ? Не должно ли было остановить тебя отъ этого поступка хотя то соображеніе, что ты не святѣе и не умнѣе прочихъ? Ибо иное дѣло поклоняться изображаемому, какъ Богу, и иное дѣло чрезъ изображеніе научиться и воздавать честь изображаемому. Что для умѣющихъ читать письмо, то для неграмотныхъ замѣняютъ изображенія. Не слѣдовало разрушать то, что назначено въ церкви не для поклоненія, но для наставленія (*non ad adorandum, sed ad instruendum*). Докажи, что ты предрасположенъ не противъ самыхъ изображеній на иконахъ, но

противъ недостойнаго къ нимъ отношенія, а потому не препятствуй желающимъ дѣлать изображенія святыхъ, но предостерегай отъ почитанія самаго вещества изображеній“. Къ той же категоріи данныхъ нужно отнести и соображенія, высказанныя столѣтїемъ съ небольшимъ ранѣе Ниломъ Синаитомъ, подвижникомъ V стол., также въ письмѣ къ епарху Олимпіодору. Только здѣсь точкою отправленія для разсужденій объ иконахъ послужило не грубо-чувственное и суевѣрно-подозрительное къ нимъ отношеніе, которое нужно было разсѣять, но явленіе нѣсколько иного свойства—крайнее усиленіе религіозной виѣшности, чрезвычайное къ ней усердіе, выразившееся въ излишкѣ живописныхъ украшеній. Епархъ Олимпіодоръ, одинъ изъ важныхъ сановниковъ имперіи, задумалъ устроить храмъ въ честь мучениковъ и свое мнѣніе о планѣ церкви, а главное—ея внутреннемъ убранствѣ сообщилъ Нилу подвижнику, котораго уважалъ какъ своего наставника, прося у него совѣта на счетъ росписи храма. Послѣдній, по мысли строителя, долженъ былъ заключать въ себѣ слѣдующій кругъ живописныхъ сюжетовъ. Въ олтарѣ онъ хотѣлъ помѣстить изображенія Христа и мучениковъ, а въ самомъ храмѣ по стѣнамъ изобразить ловлю звѣрей, спасающихся бѣгствомъ зайцевъ и сернь, мрежи, извлекающія рыбу изъ моря,—словомъ развернуть цѣлый рядъ пейзажей и сельскихъ картинъ. Эта пестрота изображеній не поиравилась Нилу. Строгій аскетъ и врагъ всякаго излишества, онъ не одобрилъ подобнаго разнообразія сюжетовъ и поставилъ на видъ Олимпіодору, что такая разнохарактерность и роскошь въ украшеніи храма могутъ вредно подѣйствовать на душевное расположеніе молящихся въ немъ, станутъ противодѣйствовать цѣлямъ религіознаго назиданія. „По моему“, разсуждалъ подвижникъ, „есть немало неразумнаго и дѣтскаго въ этомъ намѣреніи отягощать или услаждать глазъ присутствующихъ такимъ великимъ множествомъ изображеній. Для установившагося и зрѣлаго религіознаго смысла прилично и достаточно во святилищѣ, къ востоку отъ божественнѣйшаго жертвенника (*τεμένους*) изобразить одинъ только крестъ и болѣе ничего (*ἓνα καὶ μόνον σταυρόν*), ибо однимъ спасительнымъ крестомъ уврачеванъ человѣчскій родъ и отчаяннымъ повсюду возвѣщается надежда“, а стѣны храма украсить священными изображеніи-

ями. „Пусть рука живописца“, писалъ онъ, „наполнить храмъ исторіями ветхаго и новаго завѣта,—для чего? Чтобы и тѣ, кто не знаютъ грамоты и не могутъ читать божественныхъ писаній, разсматривая живописныя изображенія, приводили себѣ на память мужественные подвиги искренно послужившихъ Богу и возбуждались къ соревнованію достославнымъ и приспомятымъ доблестямъ, по которымъ землю обмѣняли на небо, предпочтя видимому невидимое“. Украшеніе крестами и священными исторіями рекомендовалъ Нилъ и для церковнаго притвора. По мысли его равно, какъ св. Григорія Великаго и другихъ лучшихъ моралистовъ того времени, иконы должны быть допускаемы въ церквахъ въ видахъ религіозно-нравственныхъ, какъ могучее воспитательное средство и весьма полезный обычай, на ряду съ чтеніемъ Писаній и церковною проповѣдью. Примѣровъ злоупотребленія живописнымъ искусствомъ въ быту церковномъ, подобныхъ отмѣченнымъ въ письмахъ Григорія Великаго и преп. Нила Синайскаго, можно было бы привести и еще нѣсколько. Старые протестантскіе писатели очень старательно ихъ собирали и въ свою пользу комментировали, но серьезнаго вывода изъ нихъ, строго говоря, нельзя сдѣлать никакого въ виду цѣлаго, длиннаго ряда неопровержимыхъ фактовъ разумнаго и совершенно законнаго отношенія къ иконографіи и пользованія ею. Извѣстная истина, что тѣнь такъ же стара, какъ и свѣтъ... Факты указываютъ только на то, что на пространствѣ нѣсколькихъ столѣтій были разныя направленія въ рѣшеніи трактуемаго вопроса, и изъ столкновенія и борьбы ихъ вырабатывалась истина, постепенно выяснялось и опредѣлялось то среднее нормальное теченіе, по которому всегда движется историческая жизнь.

Наступившее съ началомъ VIII вѣка иконоборство <sup>1)</sup> съ

<sup>1)</sup> Правительственное преслѣдованіе иконъ открыто было Львомъ Исаврянномъ, издавшимъ въ 726 году эдиктъ враждебный иконопочтанію. Какія побужденія заставили его наложить свою руку на обычай, столь распространенный и столь высоко почитавшійся въ то время—рѣшить трудно, такъ какъ эдиктъ этотъ утраченъ, и мы знаемъ о содержаніи его лишь по ссылкамъ на него въ актахъ собора 754 года. Полагаютъ, что императоръ былъ подвигнутъ на эту крутую мѣру вліяніями иудеевъ, которые въ иконопочтаніи видѣли нарушеніе второй заповѣди десяти-словія, и магометанъ, отвергавшихъ живопись вслѣдствіе религіознаго

внутренней своей стороны представляло продолженіе того же направленія, которое три-четыре вѣка назадъ заявило себя сначала недовѣрчиво, а потомъ и явно враждебно къ употребленію иконъ въ церкви съ религіозною цѣлію. Только въ эпоху иконоборства эти отношенія приняли острую форму и выразились въ видѣ рѣзкаго протеста и желчной оппозиціи. Благодаря принципиальной постановкѣ вопроса, это дѣло приняло широкіе размѣры и стало на степень историко-догматическаго явленія. Отрицательная сторона, опираясь на поддержку правительства, отъ слова перешла къ дѣлу, пустила въ ходъ деспотическія мѣры, стала разрушать и истреблять иконы, запрещала ихъ производство и такимъ образомъ явилась съ характеромъ репрессивнымъ, какъ иконоборческая. Это движеніе важно не только въ исторіи догмата, куда оно входитъ своею существеннѣйшею стороною, но и въ исторіи искусства, для котораго даетъ не-

---

спиритуализма. Нельзя думать, чтобы этотъ одинъ мотивъ, если онъ и дѣйствительно имѣлъ мѣсто, исчерпывалъ сущность иконоборческаго движенія, создавшаго цѣлую литературу и двѣ сильныя партіи изъ многочисленныхъ сторонниковъ, ве имѣвшихъ ничего общаго ни съ иудеями, ни съ магометанами, до которыхъ имъ не было никакого дѣла. Нельзя въ этомъ движеніи видѣть только борьбу императорской придворной партіи, потому что споръ возникалъ нѣсколько разъ, и противная иконопочитацію сторона дѣйствовала не одною вооруженною силою, но и оружіемъ слова, путемъ литературной полемики и историческихъ доводовъ. Она принимала къ сердцу этотъ вопросъ, какъ догматическое явленіе, какъ положеніе, которому въ практикѣ соответствовали строго сложившіяся порядки вещей. Не отрицая совсѣмъ указанныхъ мотивовъ, мы однако держимся той мысли, что иконоборство тѣснымъ образомъ связано съ направлениемъ тогдашней церковной живописи, примыкаетъ къ длинному ряду предшествовавшихъ богословскихъ споровъ, соприкасается съ еutihianствомъ и монофизитствомъ,—мысль, которую не разъ проводили защитники иконопочитанія въ борьбѣ съ своими противниками. Въ культовомъ и церковно-историческомъ отношеніи иконоборство было сильнымъ отголоскомъ того древне-христіанскаго направленія въ богословіи, которое въ большей или меньшей степени раздѣляли Тертуліанъ, Епифанія, Кириллъ Александрійскій и даже Златоустъ, возстававшіе противъ языческаго искусства съ его циническимъ и чувственнымъ характеромъ. Иначе говоря—это древне-христіанское обращеніе къ долу, къ извѣстнымъ основамъ культа еллиновъ съ ало завѣтною идеею богослововъ и въ неравнѣтныхъ умахъ смѣшалось съ отрицаніемъ искусства вообще, тогда какъ великіе писатели IV-V вв. тщательно различали эти двѣ стороны.

мало цѣнныхъ историческихъ указаній и фактическихъ разъясненій. Съ этой стороны мы и коснемся этого явленія.

Желая оправдать историческими данными свои положенія, какъ та, такъ и другая сторона, то-есть иконопочитатели и иконоборцы, поставили на видъ и старались критически оцѣнить извѣстія древнихъ писателей объ иконахъ и ихъ употребленіи въ церкви. Для православной стороны эта историко-критическая работа осложнялась и затруднялась еще тѣмъ, что нѣкоторые изъ этихъ свидѣтельствъ говорили, по видимому, скорѣе въ пользу ихъ противниковъ, а потому нуждались въ защитѣ и разъясненіяхъ. На эту апологетическую почву и выступилъ одинъ изъ первыхъ защитниковъ иконопочитанія Іоаннъ Дамаскинъ въ трехъ своихъ извѣстныхъ словахъ: *Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς διαβάλλοντας τὰς εἰκόνας*. Противники иконопочитанія ссылались въ свое оправданіе на извѣстное уже намъ письмо Епифанія Кипрскаго, въ которомъ онъ рассказываетъ о своемъ поступкѣ съ изображеніемъ на завѣсѣ въ Анавлатской церкви. Іоаннъ Дамаскинъ, не входя въ подробное разсмотрѣніе возраженія, разсѣкаетъ гордіевъ узелъ тѣмъ, что отвергаетъ подлинность этого письма, при чемъ замѣчаетъ, что Епифаній никогда не могъ поступить такъ въ своей церкви, которая до сихъ поръ, до времени самого Дамаскина, богата иконами. А если бы даже и вѣрно было, что говорится въ письмѣ объ Епифаніи то и тогда это составляло бы единичный фактъ и не подрывало бы нисколько церковнаго преданія. Константинопольскій патріархъ Никифоръ написалъ цѣлое защитительное сочиненіе за Епифанію, въ которомъ доказывалъ, что этотъ послѣдній раздѣлялъ церковное возрѣніе на божество и человечество І. Христа и на иконы, что въ его отзывѣ о карпократіанахъ нѣтъ ничего враждебнаго послѣднимъ, и что письмо, на которое ссылались иконоборцы, подложно и принадлежитъ не Епифанію, а какому-то другому автору, раздѣлявшему мнѣнія докетовъ, манихеевъ и прочихъ еретиковъ, котораго онъ называетъ *Ἐπιφανίδης* <sup>1)</sup>. Особенно сильно

<sup>1)</sup> По словамъ патр. Никифора. Сидетскій митрополитъ Ѳома, современникъ иконоборческаго волненія, самолично видѣлъ одну еретическую книгу, въ которой имя Епифанія надъ спорнымъ письмомъ было писано по выскобленному мѣсту, и можно было еще различать, что сначала тутъ стояло имя Епифанида. Митр. Ѳома открыто засвидѣтельствовалъ объ

уширять на слабые пункты этой критики иконоборческой соборъ 754 года. Онъ ссылался далѣе на авторитетъ Евсевія Кесарійскаго, который въ приведенномъ нами выше письмѣ къ Констанціи такъ рѣзко высказался противъ ея желанія имѣть у себя изображеніе Іисуса Христа. Соборъ православныхъ не придавалъ значенія свидѣтельству Евсевія, какъ вышедшему изъ подъ пера аріанина. Но какая связь была между арианствомъ Евсевія и высказаннымъ имъ въ письмѣ взглядомъ на иконы, соборъ, къ сожалѣнію, не выяснилъ. Когда иконоборство, осужденное на Никейскомъ соборѣ 787 года, снова поднялось подъ защитою императоровъ Льва Армянина и Теофила, и снова началась литературная борьба двухъ партій, патр. Никифоръ подвергъ доводы Евсевія догматической критикѣ и опровергъ ихъ съ этой точки зрѣнія. Евсевій спрашивалъ, какъ мы видѣли, Констанцію, въ какомъ видѣ желала бы она имѣть изображеніе Христа: со стороны ли неизмѣняемой внутренней Его природы или въ образѣ раба? Патр. Никифоръ говоритъ, что возраженіе это не имѣетъ смысла, что этотъ вопросъ такъ же страненъ, какъ если бы живописецъ, желая снять чей-либо портретъ, спросилъ у этого человѣка: представить ли ему изображеніе души или тѣла его? И та и другая сторона во Христѣ неотдѣлимы — подобно тому, какъ въ каждомъ человѣкѣ неотдѣлима душа отъ тѣла.

Иконоборцы приводили еще свидѣтельство изъ сочиненія: „Путешествія св. апостоловъ“, будто ев. Іоаннъ Богословъ выразилъ свое недовольство, когда ему показана была написанная живописцемъ съ него икона, которую одинъ изъ учениковъ его, нѣкій Ликомедъ, поставилъ въ своей спальнѣ, увѣнчивалъ, возжигалъ предъ нею свѣчи и тѣмъ выражалъ свое почтеніе. По прочтеніи этой записи на седьмомъ вселен-

этомъ предъ соборомъ епископовъ, вполнѣ повѣрившихъ ему и тѣмъ избличившихъ настоящаго виновника. Изъ этого трактата п. Никифора (Contra Eriphanidem) мы узнаемъ, что подъ именемъ Епифанія вращалось тогда нѣскольکو сочиненій подобнаго рода и, весьма вѣроятно, подложныхъ. Одно изъ нихъ было извѣстно подъ такимъ заглавіемъ: „Изъ слова св. Епифанія противъ тѣхъ, которые по языческому обычаю пишутъ иконы Христа, Богородицы, мучениковъ и даже ангеловъ и пророковъ;“ другое—подъ именемъ: „Письмо къ Θεодосію“. Слова патр. Никифора въ защиту иконопочитанія въ переводѣ проф. *И. Д. Андреева* изданы Моск. Дух. Академіей въ 65 томѣ „Твореній святыхъ отцевъ“.

скомъ соборѣ, члены его не безъ прониі замѣтили, что иконоборцы основываютъ свои лжеученія на апокрифическихъ, не заслуживающихъ никакого довѣрія источникахъ. Отцы Никейскаго собора, слѣдуетъ замѣтить, употребили два засѣданія на приведеніе въ извѣстность и разборъ историческихъ свидѣтельствъ объ иконахъ, причѣмъ докладываемы были самыя документы, заключающіе въ себѣ эти свѣдѣнія, а выдержки изъ нихъ были занесены даже въ соборныя акты. Для историка эти свѣдѣнія очень важны и поучительны. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ сохранились указанія, заимствованныя изъ источниковъ, теперь уже не существующихъ; другія были доставлены современниками и очевидцами относительно извѣстныхъ имъ иконъ: иныя, наконецъ, замѣчательны въ экзегетическомъ отношеніи, какъ образецъ рѣшенія спорныхъ вопросовъ и какъ матеріалъ для характеристики тогдашнихъ церковныхъ воззрѣній.

Самымъ вѣскимъ аргументомъ въ пользу иконопочитанія соборъ признавалъ практику древней церкви, а потому старался привести въ извѣстность и поставить на видъ все, что дошло до него по этому вопросу отъ древнихъ писателей. Такихъ указаній сохранилось однако не много, и вотъ причина, почему у всѣхъ апологетовъ иконопочитанія приводятся одни и тѣ же историческіе доводы, разбираются одни и тѣ же свидѣтельства изъ практики и преданія. Отмѣтимъ здѣсь кратко наиболѣе цѣнное. Ссылались на переданный уже нами выше рассказъ Григорія Богослова объ изображеніи св. Полемона, ведшаго первоначально распущенную и вообще безпорядочную жизнь, но потомъ, подъ вліяніемъ бесѣдъ философа Ксенократа, оставившаго прежній образъ жизни. Изображеніе, представлявшее Полемона въ моментъ этого исправленія, производило, по словамъ св. отцовъ, сильное дѣйствіе, какъ мы уже имѣли случай сказать, на нравственное расположеніе тѣхъ лицъ, которыя имѣли возможность взирать на эту икону. Изъ Григорія Нисскаго приводили на соборѣ то мѣсто, гдѣ онъ описалъ трогательное изображеніе принесенія въ жертву Исаака, и выдержку изъ похвальнаго его слова Теодору Тирону, въ которой описывается внутреннее убранство храма, устроеннаго въ честь этого мученика, и идетъ рѣчь объ его изображеніи, представлявшемъ въ самыхъ живыхъ и яркихъ чертахъ главные моменты его мученичества. Изъ Василія Великаго при-

водили то мѣсто изъ бесѣды на память мученика Варлаама, гдѣ онъ, обращаясь къ живописцамъ, предлагаетъ имъ изобразить мученической подвигъ Варлаама въ чертахъ, болѣе конкретныхъ и живыхъ, чѣмъ это возможно для ораторскаго слова. Ссылались на похвальное слово Златоуста въ честь Антиохійскаго епископа Мелетія, въ которомъ упоминается объ обращающихся въ тогдашнемъ частномъ употребленіи изображеніяхъ этого уважаемаго пастыря. Указывали и на письмо Нила подвижника къ Олимпіодору, но любопытно, что на него же ссылались и иконоборцы на соборѣ 754 года, но приводили его въ искаженномъ видѣ, именно вмѣсто словъ: „украсить стѣны храма священными изображеніями“ читали: „оставить ихъ нерасписанными“. Въ этомъ признавались нѣкоторые изъ членовъ собора 787 года, которые прежде принадлежали къ партіи иконоборцевъ и подписали опредѣленія собора 754 года. Впрочемъ справедливость требуетъ сказать, что и на соборѣ православныхъ не всегда руководились строгими правилами исторической критики и не вездѣ обращали вниманіе на подлинность документовъ, которыми пользовались. Такъ, напримѣръ, ссылались на повѣствованіе объ образѣ Спасителя въ Веритѣ, который былъ разбитъ однимъ іудеемъ и при этомъ источилъ изъ себя кровь, что и послужило причиною обращенія въ христіанство тамошнихъ іудеевъ. Это сказаніе приводилось съ именемъ Аванасія. Съ другой стороны здѣсь цитуются были подлинныя документы, въ настоящее время, какъ мы сказали, къ сожалѣнію утраченныя и извѣстныя теперь лишь по актамъ этого собора. Таково именно свидѣтельство Антипатра, епископа Бостры, о знаменитой статуѣ Спасителя въ Панеадѣ, заимствованное изъ одной утраченной теперь его проповѣди. Свидѣтельство объ этомъ памятникѣ Евсевія Кесарійскаго, какъ нерѣшительное, высказанное съ оговорками и сомнѣніемъ, не могло служить сильнымъ аргументомъ, да къ тому же и авторитетъ историка въ глазахъ православнаго собора стоялъ очень низко, и его, какъ еретика и человѣка вообще мало надежнаго, по возможности старались обходить. Потому то и имѣла такое важное значеніе ссылка на Антипатра. Не менѣе важное значеніе имѣло и приведенное на соборѣ свидѣтельство Астерія, епископа Амасійскаго, объ изображе-



нии мученичества св. Евѣиміи въ церкви ея имени въ Халкидонѣ. Заслуживаетъ также особеннаго вниманія цѣлый рядъ свидѣтельствъ о чудотворныхъ иконахъ—свидѣтельствъ, частію заявленныхъ очевидцами, частію заимствованныхъ изъ историческихъ актовъ. Такова была икона Спасителя и Богоматери съ Космою и Даміаномъ въ церкви этихъ святыхъ въ Константинополѣ. Когда заявлено было о чудесахъ, совершившихся при перенесеніи мощей мученика Анастасія изъ Персіи въ Кесарію Палестинскую, гдѣ находился и его образъ, тогда уполномоченные изъ Рима, послы папы Адріана, заявили, что икона его вмѣстѣ съ главою перенесены были въ Римъ и до сихъ поръ находятся въ одномъ монастырѣ близъ его. Точно также, когда засвидѣтельствовано было объ иконѣ святыхъ Кира и Іоанна въ Александріи и о чудесахъ, совершавшихся отъ нея, то одинъ монахъ объяснилъ, что этотъ образъ стоитъ тамъ и понынѣ и совершаетъ исцѣленія. Къ тому же времени относятся два свидѣтельства, заключающіяся въ письмѣ патр. Германа: одно объ иконѣ Богоматери въ Созополѣ въ Писидіи, которая получила муро изъ руки, другое объ образѣ апостоловъ и пророковъ съ ихъ изреченіями о Христѣ, находившемся въ императорскомъ дворцѣ. Какъ многочисленны были эти свидѣтельства, и какое сильное впечатлѣніе производили они, показываетъ заявленіе патр. Тимофея, который сказалъ, что сердца вѣрныхъ насыщены сказаніями отцовъ, а Феодоръ, епископъ Мирскій, державшійся прежде иконоборчества, послѣ того, какъ эти свидѣтельства были приведены, воскликнулъ: „Благодареніе Господу, Который привелъ къ познанію истины путемъ отеческихъ изреченій“.

Когда въ началѣ IX вѣка, несмотря на постановленіе вселенскаго собора 787 года, иконоборческія смуты опять были подняты императорами Львомъ Армяниномъ, Теофиломъ и другими, православные богословы были снова вызваны на защиту иконопочитанія и, подобно своимъ предшественникамъ, съ особеннымъ вниманіемъ остановились на разсмотрѣніи историческихъ доводовъ. Кромѣ извѣстныхъ уже намъ ссылокъ, посланіе трехъ восточныхъ патріарховъ къ импер. Теофилу приводитъ нѣсколько новыхъ данныхъ изъ области иконографіи. Такъ, напримѣръ, оно придаетъ большее значеніе сказанію о томъ, что ев. Лука написалъ образъ

Богородицы. Апологія повторяетъ далѣе цѣликомъ свидѣтельство Евагрія о Нерукотворенномъ образѣ Спасителя, данномъ Авгарю Едесскому, и при этомъ даже приводитъ подробное описаніе наружнаго вида Иисуса Христа, согласно съ которымъ еще Константинъ Великій приказалъ написать для себя образъ Христа. Но откуда посланіе заимствовало эти свѣдѣнія, неизвѣстно, а извѣстнымъ остается только то, что описаніе наружности Христовой стояло въ зависимости отъ существовавшаго въ то или другое время его иконографическаго типа.

Иконоборческія волненія не прошли безслѣдно и для Запада. Правда, они коснулись его только отчасти, стороною; но все же Западъ не остался безучастнымъ свидѣтелемъ происходившаго на Востокѣ движенія и высказалъ свое мнѣніе о спорномъ вопросѣ. Папы: Григорій II, Стефанъ III и Адрианъ стали рѣшительно на сторону защитниковъ иконопочитанія и, желая доказать свою независимость отъ придворной партіи, смѣло опровергали доводы иконоборцевъ-императоровъ. Но нѣсколько иначе, чѣмъ Италия, отнеслась къ дѣлу Галлія. Спустя три года послѣ второго Никейскаго собора, на западѣ появилось знаменитое сочиненіе, трактовавшее о спорномъ вопросѣ, такъ называемыя Карловы книги (*Libri Carolini*). Они составлены по инициативѣ и отъ имени Карла Великаго кѣмъ-либо изъ богослововъ того времени и, вѣроятно, принадлежатъ перу его любимца и совѣтника Алкуина. Карлъ говоритъ, что онъ предпринялъ этотъ трудъ, съ согласія епископовъ своего царства, въ опроверженіе ложныхъ мнѣній, заявленныхъ во время иконоборческихъ волненій. Отношеніе его къ этому вопросу двусмысленное. Онъ не раздѣляетъ воззрѣній ни той ни другой стороны, находя ихъ крайними, и старается держаться средняго пути въ рѣшеніи спорнаго вопроса. Этотъ средній путь, по его мнѣнію, состоитъ въ признаніи иконъ, какъ украшенія церквей и какъ памятниковъ, напоминающихъ о прошедшемъ. О религіозномъ отношеніи къ нимъ, при такомъ взглядѣ, разумѣется, не можетъ быть и рѣчи.

Сочиненіе дѣлится на четыре части, изъ которыхъ двѣ первыя занимаютъ критикою библейскихъ и историческихъ свидѣтельствъ за и противъ иконопочитанія; третья излагаетъ исповѣданіе вѣры, а въ четвертой разсматриваются

различные предметы, относящиеся до спорнаго пункта. Чтобы оцѣнить направленіе этого труда и ту точку зрѣнія, съ которой его составители смотрятъ на дѣло, мы приведемъ нѣсколько выдержекъ изъ исторической части Карловыхъ книгъ. Нельзя отнять у нихъ достоинства строгой критики, простирающейся иногда до корректуры текста извѣстнаго цитата, но нельзя не видѣть въ то же время, какъ Libri Carolini при видимомъ безпристрастіи стараются уменьшать силу доводовъ за иконопочитаніе, что само собою вытекало уже изъ того положенія, какое они приняли въ спорномъ вопросѣ. Такъ относительно переписки I. Христа съ Авгаремъ, гдѣ находится указаніе на Нерукотворенный образъ, Libri Carolini замѣчаютъ, что этотъ документъ подложный, да и въ томъ, что извѣстно изъ Евсевія, ничего не говорится о Нерукотворенномъ образѣ. Замѣтимъ, что историческая критика не имѣетъ основаній считать поддѣльными документы, приводимые у Евсевія, а потому и заключеніе Карловыхъ книгъ не имѣетъ достаточной силы. Другое дѣло вопросъ о томъ, какіе выводы можно сдѣлать изъ этихъ документовъ относительно исторіи Нерукотвореннаго образа, и насколько они, т. е. документы, могутъ оправдывать утвердившееся мнѣніе о чудесномъ происхожденіи этого знаменитаго образа. Точно такъ же поступаетъ авторъ и съ свидѣтельствомъ объ изображеніи Полемона, то-есть считаетъ его неисторическимъ и неподлиннымъ. Относительно извѣстнаго мѣста изъ Григорія Нисскаго, гдѣ онъ описываетъ изображеніе принесенія въ жертву Исаака, тотъ же авторъ ограничивается поверхностнымъ замѣчаніемъ: „Его жизнь и эта проповѣдь намъ неизвѣстна“. Еще далѣе онъ заподозриваетъ и самую подлинность этого сочиненія. Сторонники иконопочитанія, желая ослабить значеніе рѣзкаго поступка Елипфанія съ завѣсою въ Анавлатской церкви, указывали на то, что эта церковь имѣетъ много священныхъ изображеній, сдѣланныхъ его учениками. На этотъ аргументъ Libri Carolini отвѣчаютъ тѣмъ, будто эти изображенія сдѣланы были вовсе не для того, чтобы имъ воздавать поклоненіе, но просто для украшенія; да къ тому же часто отъ хорошихъ учителей происходятъ дурные ученики. Относительно преданія объ иконахъ апостола Петра и Павла, которыя подарены были папою Сильвестромъ Константину Великому, въ нашемъ сочиненіи

дѣлается замѣчаніе, что иконы эти предназначались не для почитанія, а для пользованія ими въ качествѣ портретовъ. Анализируя аргументацію второго Никейскаго собора, Libri Carolini останавливаются между прочимъ на томъ его замѣчаніи, что Епифаній, относясь, повидимому, неблагоклонно къ иконамъ, не включаетъ однако иконопочитателей въ разрядъ еретиковъ. Въ опроверженіе этого соображенія авторъ ссылается на блаж. Августина, который причисляетъ къ еретикамъ симоніанъ и карпократіанъ, изъ которыхъ первые почитали изображенія Симона волхва и Елены, его спутницы, а послѣдніе воздавали ту же почесть не только Гомеру и Пинѳагору, но и изображеніямъ І. Христа и ап. Павла. Но отвѣтъ, какъ легко видѣть, натянутый. Не продолжая выдержекъ изъ этого любопытнаго церковно-историческаго документа, мы этими данными ограничимъ свое знакомство съ памятниками литературной полемики, вызванной иконоборствомъ. Не говоря о догматическомъ обоснованіи спорнаго вопроса, мы впервые встрѣчаемся здѣсь съ попыткою критически отнестись къ историческимъ свидѣтельствамъ объ иконопочитаніи и привести въ извѣстность древнѣйшія священныя изображенія, какъ фактическое доказательство древне-церковной практики иконопочитанія и какъ наглядное опроверженіе противоположнаго взгляда.—Такова историко-апологетическая сторона дѣла, выяснившаяся во время иконоборческихъ волненій. Какое вліяніе имѣли послѣднія на ходъ самаго церковнаго искусства, и какими послѣдствіями они сопровождались въ его дальнѣйшихъ судьбахъ?

По самому существу своему иконоборство было явленіемъ, враждебнымъ развитію церковнаго искусства, и если иконоборческія смуты имѣли нѣкоторыя послѣдствія противоположнаго свойства и дали церковному искусству нѣсколько иное направленіе, то это зависѣло не отъ самыхъ принциповъ этого антихудожественнаго явленія, а отъ условій и вліяній стороннихъ, отъ того положенія, которое создалось при встрѣчѣ двухъ различныхъ направленій въ области христіанской мысли. Иконоборство оспаривало самое право дѣлать какія бы то ни было изображенія священныхъ предметовъ для религіознаго употребленія и такимъ образомъ осуждало на застою цѣлую отрасль искусства церковнаго. Иконоборцы были фактическими врагами послѣдняго, потому что

относились къ его произведеніямъ вандалски, истребляли повсюду иконы, уничтожали рукописи съ миниатюрами, преслѣдовали художниковъ. Каковы бы ни были мотивы извѣстнаго эдикта Льва Исаврянина (726 года), онъ осуждалъ сначала на удаленіе изъ олтарей, а потомъ на совершенно изгнаніе изъ храмовъ всякаго рода изображенія, будутъ ли они исполнены кистью на доскѣ, или мозаической работой на стѣнахъ, или вообще какимъ бы то ни было способомъ на церковныхъ сосудахъ и олтарныхъ завѣсахъ. Что императорское распоряженіе не было мертвою буквой, но приводилось въ исполненіе, показываютъ самые факты. Такъ была испровергнута и разрушена знаменитая мѣдная статуя Спасителя, находившаяся въ Халкѣ, надъ входными воротами константинопольскаго императорскаго дворца, при чемъ произошло кровавое столкновеніе между исполнявшей порученіе военною стражей и народною толпой, въ которой особеннымъ энтузіазмомъ отличились женщины. Извѣстенъ поступокъ импер. Теофила съ живописцемъ Лазаремъ, котораго онъ пыталъ и мучилъ, чтобы отклонить отъ его ремесла, а когда увидѣлъ, что тотъ все-таки не перестаетъ заниматься своимъ дѣломъ, велѣлъ жечь ему руки раскаленнымъ желѣзомъ. Только ходатайство импер. Теодоры спасло его отъ вѣрной смерти. Патр. Фотій въ письмѣ къ болгарскому царю Михаилу въ самыхъ рѣзкихъ чертахъ изображаетъ образъ дѣйствій иконоборцевъ-императоровъ, говоритъ, что иконы Христовы при нихъ подвергались всякаго рода профанаци: ихъ волочили по площадямъ и улицамъ, попирали ногами, предавали наконецъ сожженію. Вопросъ впрочемъ не въ томъ, больше или меньше уничтожено было иконъ въ это время, одинъ ли только Лазарь былъ преслѣдуемъ за свою профессію или многіе изъ его собратій, и какъ было велико ихъ число... Важность не въ этихъ отдѣльныхъ случаяхъ преслѣдованія, прекратившихся съ иконоборствомъ, а въ томъ положеніи дѣлъ, какое было создано этимъ явленіемъ. Сгруппируемъ по возможности кратко главные его результаты.

Для церковнаго искусства, конечно, это была пора не благоприятная. Не могло явиться много охотниковъ заниматься ремесломъ запрещеннымъ: страхъ запрета не даетъ времени и средствъ посвятить себя дѣлу съ полнымъ удобствомъ; но

во всякомъ случаѣ было бы преувеличеннымъ мнѣніемъ сказать, что во времена иконоборства произошла полная остановка или прекращеніе цѣлой и такой значительной отрасли, какъ искусство церковное. Много цѣнныхъ памятниковъ христіанской живописи, мозаики и особенно скульптуры погибло въ это время, много книгъ съ миниатюрами было истреблено. Объ этомъ вандалскомъ отношеніи говорятъ безспорныя свидѣтельства; но въ общемъ потеря не была такъ важна и существенна, чтобы повліять на судьбу церковнаго искусства вообще. Это не помѣшало, напримѣръ, студійскимъ монахамъ готовить въ это же самое время отличныя рукописи съ миниатюрами, изъ которыхъ нѣкоторыя сохранились и доселѣ. Могла быть задержана до известной степени частная предпріимчивость, но вкусъ и любовь къ искусству не потеряли ничего. Иконоборческіе императоры не были вандалами по отношенію къ искусству вообще. Правда, Левъ Исаврявинъ, этотъ грубый солдатъ, случайно попавшій на византійскій тронъ, разрушилъ нѣсколько статуй въ Константинополѣ, но историкъ вѣрно опредѣлилъ мотивъ такого варварскаго поступка, сказавъ: *διὰ τὸ ἄλογον αὐτὸν εἶναι*. Послѣдній изъ иконоборческихъ императоровъ Теофилъ, несмотря на свои тенденціи, приобрѣлъ себѣ даже большую известность въ исторіи византійскаго искусства, какъ усердный строитель, реставраторъ дворца и покровитель художниковъ, которыхъ вызывалъ и всячески у себя удерживалъ. Разумѣется, только благодаря художественнымъ преданіямъ могли съ слѣдующею династіей—македонскою явиться такіе видные дѣятели въ области искусства, какъ Константинъ Порфирородный и другіе. Въмѣсто религіозной живописи иконоборческіе императоры вызывали къ занятіямъ пейзажемъ и декоративною живописью. Императоръ Теофилъ, истребивъ въ одной церкви иконныя изображенія, велѣлъ покрыть ее растительными и геометрическими узорами, такъ что внутренность ея представляла потомъ, по мѣткому выраженію анналиста, какъ бы садъ и огородъ.

Въ виду обнаруженнаго иконоборческими спорами неудовлетворительнаго состоянія иконописнаго дѣла церковь была наведена на мысль объ усиленіи контроля надъ исполненіемъ живописныхъ изображеній, назначавшихся для цер-

ковнаго употребленія. Выраженіемъ ея заботливости положить нѣкоторыя границы личному произволу художниковъ въ области христіанской иконографіи и явилось замѣчательное постановленіе седьмого вселенскаго собора, по которому не-изобрѣтеніе живописца (*εφεύρεσις*) создаетъ, производитъ иконы, по ненарушимый законъ и преданіе церкви (*θεομοθεσία καὶ παράδοσις*); ей, святымъ отцамъ, принадлежитъ содержаніе, право композиціи иконъ (*διατάξις*), а живописцу одно только ихъ исполненіе (*τέχνη*). На почвѣ этого церковнаго воззрѣнія и сложилось иконописное преданіе, легшее въ основу такъ называемыхъ подлинниковъ или руководствъ къ живописи. Но, выигравъ, благодаря имъ, въ относительномъ единообразіи и строгости исполненія религіозныхъ сюжетовъ, церковное искусство потеряло многое въ художественномъ и эстетическомъ отношеніи. На эту порчу живописнаго стиля повліяло между прочимъ то обстоятельство, что со времени иконоборства церковная живопись на Востоцкѣ разорвала всякую связь со скульптурою и такимъ образомъ въ значительной мѣрѣ отрѣшилась отъ образцовъ античнаго искусства. Надобно вообще замѣтить, что хотя эта отрасль искусства съ самаго начала и не имѣла широкаго употребленія въ христіанской церкви, какъ стоявшая въ особенно близкихъ отношеніяхъ съ преданіями и культомъ языческаго міра, тѣмъ не менѣе произведеніями пластики и скульптуры, даже въ видѣ статуй, богослужебныя мѣста христіанъ украшались, и это не дѣлало первоначально большаго соблазна. Но такъ какъ противники иконопочитанія смотрѣли на употребленіе иконъ, какъ на повтореніе идолопоклонства, сравнивали ихъ съ языческими идолами, то православной сторонѣ предстояло теперь удалить изъ практики иконолатріи все, что могло дать пищу подобнымъ обвиненіямъ, и придать иконопочитанію возможно болѣе духовное значеніе. Вотъ почему Никейскій соборъ 787 года отнесся такъ строго къ пластикѣ, а патр. Германъ, защищая иконопочитаніе, нашелъ нужнымъ оговориться касательно употребленія статуй и изваяній слѣдующимъ образомъ: „Мы говоримъ это не въ томъ смыслѣ, чтобы признавать удобнымъ употребленіе мѣдныхъ статуй“ (*ἐπιτηδεύειν ἐκ χαλκοῦ στήλας*). Еще строже и рѣшительнѣе осуждаетъ онъ пластику въ другомъ мѣстѣ: „Иное дѣло образъ (*εἰκὼν*) и иное

изваяніе (*ἄγαλμα*). И когда Богъ образоваль (вылѣпилъ) Адама, то сказалъ: сотворимъ челоуѣка по образу Нашему и по подобію, и сотворилъ челоуѣка по образу Божію. И такъ что же? Если челоуѣкъ есть образъ Божій, то не есть ли изваяніе, статуя? А если такъ, то идолопоклонство и нечестіе? Да не будетъ!“ Авторъ Карловыхъ книгъ, жившій въ эпоху иконоборческихъ смуть и, конечно, хорошо понимавшій отношеніе современной ему богословской мысли къ вопросу объ употребленіи въ церкви скульптурныхъ изображеній, очень ясно даетъ понять, что на произведенія пластики въ то время на Востокъ смотрѣли весьма неблаговидно и подозрительно, и это отношеніе опредѣлилось и усилилось еще болѣе подъ вліяніемъ постановленія Никейскаго собора. Имѣя въ виду этотъ неблагопріятный взглядъ, авторъ *Libri Carolini* оспариваетъ ту мысль, будто одна живопись можетъ называться благочестивымъ искусствомъ, то есть, какъ будто она не раздѣляетъ съ прочими отраслями искусствъ условій набожности и нечестія. Все дѣло въ употребленіи.

Чуждаясь статуарной пластики, восточное церковное искусство удержало скульптуру только въ барельефахъ и орнаментикѣ, въ формѣ рѣзного дѣла. Рѣзбою украшаемы были оклады книгъ, дощечки диптиховъ изъ слоновой кости, царскія двери и многое множество другихъ предметовъ церковной утвари. Измельчаніе скульптуры, подчинившейся декоративнымъ цѣлямъ, отразилось и на византійской живописи. Историки послѣдней, основываясь главнымъ образомъ на изученіи миниатюръ въ греческихъ рукописяхъ VIII—XIII стол., приходятъ къ тому заключенію, что византійская живопись этого времени, уклоняясь отъ образцовъ классическаго изящнаго стиля, все больше и больше падаетъ въ художественномъ отношеніи. Миниатюры временъ Македонской династіи, хотя бы, напримѣръ, изъ рукописей сочиненій Григорія Богослова, Псалтири IX вѣка въ Парижской библиотекѣ, становятся рѣже, совсѣмъ не тѣ, что во времена Комненовъ, замѣняются композиціями плохого рисунка и ремесленнаго вообще характера. О стилѣ этихъ миниатюръ еще Унгеръ замѣтилъ: „Даже лучшія изъ нихъ не имѣютъ ничего общаго съ изяществомъ прежнихъ. На нихъ употреблено много золота, фигуры длинны и угловаты, съ грубыми очертаніями; го-



ловы неуклюжи и драпировки отдѣланы очень ремесленно. Начала этого вырожденія искусства обнаружались еще раньше, образецъ чему уже представляютъ миниатюры Василиева *Минологія* X—XI стол.—трудъ восьми мастеровъ того времени, оставившихъ свои имена подѣ произведениями своей кисти. Лабартъ говоритъ про нихъ: „Въ этихъ миниатюрахъ уже нѣтъ и слѣда искусства античнаго. Рисунокъ во многихъ миниатюрахъ довольно правильный, но положенія часто очень искусственны, движенія рѣзки. Замѣчается сверхъ того наклонность въ пропорціяхъ фигуръ—особенность византійской школы XI вѣка“.

Была даже одна полезная сторона, хотя она произошла и помимо воли заправителей иконоборческаго движенія, именно она содѣйствовала распространенію византійскаго искусства за предѣлами восточной имперіи, преимущественно на западѣ, въ Италіи, Германіи. Преслѣдованіе, поднятое на иконописцевъ, вынудило ихъ оставить свое отечество и эмигрировать въ Италію, гдѣ они нашли себѣ радушный пріемъ прежде всего у римскихъ папъ. Византійскихъ художниковъ-монаховъ перебралось на западъ не мало, и они были свѣдущи не только въ живописи, но въ другихъ отрасляхъ искусства и промышленности. Папа св. Паскалій (817—824 гг.) отдалъ въ ихъ распоряженіе особый монастырь и поручилъ имъ расписать церковь св. Цециліи<sup>1)</sup>. Вслѣдствіе этого художественная связь Востока съ адриатическимъ поморьемъ и Ломбардіей еще болѣе укрѣпилась и выразилась въ византійскихъ особенностяхъ церковной архитектуры послѣдней, въ появленіи на западѣ живописныхъ школъ византійскаго пошиба, въ широкомъ распространеніи здѣсь многочисленныхъ и разнообразныхъ произведеній рѣзного, литейнаго, эмалеваго дѣла византійскаго характера. Разумѣется, мы не думаемъ только этимъ переселеніемъ греческихъ художниковъ и мастеровъ въ Италію объяснять вліяніе Византіи на произведенія западнаго искусства въ романскій періодъ, но между многими факторами, обусловившими это явленіе, иконоборческія смуты должны занять очень видное мѣсто<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Gregorovius, *Geschichte d. Stadt Rom*, III, s. 52. 54. Stuttg. 1876.

<sup>2)</sup> Въ этомъ же смыслѣ имѣли значеніе для исторіи искусства и многія секты, вынужденныя вслѣдствіе преслѣдованій и политиче-

скихъ условій оставить мѣста своего первоначальнаго поселенія и эмигрировать въ другія страны. Это между прочимъ слѣдуетъ замѣтить о павликианахъ и богомилахъ. Секта павликианъ образовалась около половины VII вѣка въ предѣлахъ Месопотаміи и Арменіи. Константинъ Копронимъ выселилъ часть павликианъ во Фракію для защиты сѣверной границы имперіи отъ нападений враговъ. Іоаннъ Цимисхій также переселилъ значительную колонію павликианъ изъ Халибскихъ горъ въ долины Гевуса. Здѣсь во Фракіи, Македоніи и въ придунайскихъ странахъ павликиане стали въ близкія отношенія къ славянамъ, а затѣмъ, подъ именемъ казаровъ и альбигойцевъ, заняли Далмацію и гораю Францію. Въ связи съ этимъ передвиженіемъ павликианъ не излишне упомянуть и о переселеніи армянъ къ сѣвернымъ и западнымъ берегамъ Чернаго моря, въ Крымъ и къ устьямъ Дуная и далѣе въ Польшу, послѣ разрушенія турками-сельджуками ихъ главнаго города Ани въ 1064 году. Не этимъ ли путемъ эмиграціи распространялось между прочимъ вліяніе византійскаго и отчасти армянскаго искусства на церковную архитектуру Сербіи, Валахіи и другихъ придунайскихъ странъ? (См. сообщеніе проф. Головацкаго въ Труд. 1-го археол. съѣзда о дерев. церквяхъ въ Галичинѣ).

*(Продлженіе слѣдуетъ).*