

О древне-христианской живописи.

(Изъ лекцій † проф. А. П. Голубцова).

(Окончаніе).

III.

Собственныя или историческія изображенія на памятникахъ древне-христианскаго искусства. Описаніе нѣкоторыхъ изъ нихъ; замѣчанія о значеніи ихъ въ образованіи иконописныхъ типовъ.—Изображеніе Бога Отца. Мнѣнія нѣкоторыхъ учителей церкви о неизобразимости Его. Символическія изображенія Бога Отца; позднее появленіе собственныхъ изображеній Его и главнѣйшіе ихъ типы.—Изображеніе Иисуса Христа. Существованіе изображеній Иисуса Христа въ первые времена христианства у язычниковъ, еретиковъ и православныхъ. Мнѣнія отцовъ и учителей церкви о наружномъ видѣ Спасителя. Идеальный типъ Христа въ катакомбномъ искусствѣ. Изображенія Спасителя на памятникахъ византийскаго искусства. Восточное и западное преданія о Нерукотворенномъ образѣ.

Другой классъ древне-христианскихъ изображеній составляютъ сюжеты историческаго характера. Въ сравненіи съ символическими они занимаютъ второстепенное мѣсто и уступаютъ имъ въ количественномъ и качественномъ отношеніи. Христианское искусство первыхъ временъ какъ бы боялось объективныхъ изображеній, употребляло одежду аллегорій и символа для выраженія не только отвлеченныхъ понятій, но даже и для представленія библейскихъ лицъ и событій, не рискуя изображать ихъ въ ихъ непосредственномъ видѣ, въ ихъ естественныхъ очертаніяхъ ¹⁾. Основной ха-

¹⁾ Библейскія сцены въ древнѣйшихъ произведеніяхъ христианскаго искусства нерѣдко являлись съ атрибутами символическихъ изображеній. Въ самомъ размѣщеніи ихъ соблюдалась известная группировка, основаніемъ которой служило символическое или типологическое значе-

раκτήръ перво-христіанскаго искусства остается такимъ образомъ символическимъ; историческій элементъ сначала приходитъ къ нему, какъ дополненіе, а самостоятельнаго значенія достигаетъ уже потомъ, послѣ IV-го вѣка.—Первые опыты объективной живописи или изображеній собственныхъ, безъ аллегорической окраски, принадлежатъ декоративной живописи; гдѣ предметы растительнаго и животнаго царства являлись безъ всякой символической подкладки, просто какъ украшеніе, какъ болѣе или менѣе удачное воспроизведеніе природы. Сюда относятся далѣе изображенія разныхъ бытовыхъ предметовъ, которые указывали на образъ жизни, на общественное положеніе покойника и соотвѣтствовали тѣмъ предметамъ обыденной жизни, которые по тѣмъ или другимъ соображеніямъ клали вмѣстѣ съ покойникомъ въ могилу. Таковы, напримѣръ, изображенія вѣсовъ, молотка, наковальни и многихъ другихъ ремесленныхъ орудій. Нерѣдко и сами покойники представляются за своими житейскими занятіями. Такъ кузнецъ обрабатываетъ кусокъ металла, скульпторъ въ своей мастерской, гробокопатели киркою продѣлываютъ углубленія локуловъ, хозяинъ съ сосудомъ въ рукѣ, портной работаетъ въ своей мастерской, гладиаторъ на аренѣ въ борьбѣ, дѣти играютъ съ ручными звѣрями, пастухи около стадъ. Одна фреска въ усыпальницѣ св. Каллиста представляетъ продавщицу цвѣтовъ, а можетъ быть и овощей, которая, выложивъ на лотки свой товаръ, предлагаетъ его покупателямъ. Въ этихъ и подобныхъ имъ изображеніяхъ развертывается такимъ образомъ передъ нами прошлая жизнь покойниковъ, оживаютъ ихъ практическіе интересы, домашняя обстановка, словомъ, та сторона жизни, которой, по теперешнему церковному представленію, нѣтъ

ніе этихъ сценъ. Такъ, напримѣръ, не случайно конечно часто попадающееся во фресковой живописи, какъ и въ скульптурѣ саркофаговъ, и нами уже ранѣе отмѣченное сочетаніе сюжетовъ: прор. Іоны, Давида во рвѣ львиномъ и Лазаря, воскрешаемаго Спасителемъ. Общая мысль, которая связываетъ эти сюжеты, есть мысль о торжествѣ жизни надъ смертію. Съ теченіемъ времени, вышедши изъ катакомбъ и освободившись отъ символической обстановки, библейскіе сюжеты развиваются свободнѣе и полнѣе, не стѣняясь параллелизма съ новозавѣтными событіями и все больше и больше приобрѣтая значеніе картинъ историческаго содержанія.

мѣста на могильныхъ памятникахъ, но которая была совершенно въ духѣ античнаго міросозерцанія и глобоко вошла въ практику и тогдашняго христіанскаго общества ¹⁾.

Весьма любопытную группу въ этомъ отдѣлѣ сюжетовъ представляютъ изображенія семейныхъ столовъ. Нѣкоторыя изъ нихъ имѣютъ евхаристическое содержаніе, какъ мы уже говорили, но другія представляютъ не больше, какъ семейную сцену и отличаются непосредственностію. Вокругъ стола или, лучше сказать, на краю полукруглой подушки или сѣгмы сидятъ или возлежатъ нѣсколько мужчинъ, женщинъ, а иногда и дѣтей. На столѣ—хлѣбъ и рыбы на блюдахъ; тутъ же чаша съ виномъ и стаканы. На одной картинѣ подобнаго содержанія представлены и прислужницы стола, къ которымъ сидящіе обращаются съ приказаніями. Такъ надъ головой одной изъ нихъ читается слѣдующая надпись: *Agare misce mi*, т. е. Агапа смѣшай вино (римляне не пили вина въ чистомъ видѣ, но разбавляли его водою и соединяли съ разными спеціями). Обязанность другой прислужницы, стоящей по другую сторону стола поясняется надписью, которая гласитъ: *Irene da calda*, Ирпина подай теплой воды. Вся картина дышитъ свѣжестью дѣйствительной жизни и воспроизводитъ обычную домашнюю обстановку стола. Подобныя сцены нерѣдко встрѣчаются и въ римскихъ языческихъ гробницахъ, изображая такъ называемую трапезу мертвыхъ. Тамъ онѣ имѣютъ чисто житейскій характеръ и представляютъ умершаго или погребенную чету въ одномъ изъ обыкновенныхъ житейскихъ занятій. Какъ близко простиралось въ этомъ отношеніи сходство между катакомбными надгробіями и гробничными сюжетами грековъ и римлянъ, можно видѣть изъ сравненія классическихъ изображеній съ христіанскими, и это сходство простирается такъ далеко, что христіанскій мастеръ видимо руководился иногда принятыми античными образцами. Но если въ нѣкоторыхъ случаяхъ

¹⁾ Любопытны аллюзіи, намеки на имена покойниковъ. Такъ имя Драконтія иллюстрируется изображеніемъ извивающагося змія, Туртура—имѣетъ на сторонѣ фигуру голубя, Люпусъ-юноша нашелъ себя двойника въ волкѣ, а что еще любопытнѣе, такъ это изображеніе окорока, которымъ остроумный сочинитель эпитафіи иллюстрировалъ женское имя Первы. Такія аллюзіи нерѣдко встрѣчаются также на греко-римскихъ языческихъ памятникахъ.

подражаніе античной живописи выходило очень близкое, за то въ другихъ христіанскіе художники оставляли своеобразный отпечатокъ въ деталяхъ картины, въ нѣкоторыхъ мелкихъ, но тѣмъ не менѣе своеобразныхъ чертахъ. Такъ, на примѣръ, не случайно конечно они изображали участниковъ стола чаще всего *въ числѣ семи человекъ*, въ такомъ числѣ, которое, внѣ сомнѣнія, имѣло отношеніе къ семи апостоламъ, участвовавшимъ въ трапезѣ со Христомъ на берегу Тиверіадскаго озера. Еще менѣе случайно присутствіе рыбы на блюдахъ, а поднятыя руки пирующихъ невольно напоминаютъ какъ бы молитвенный жестъ христіанъ.

Къ историческимъ изображеніямъ въ катакомбахъ слѣдуетъ отнести и воспроизведеніе нѣкоторыхъ церковныхъ обрядовъ, какъ они совершались въ перво-христіанскую пору, именно крещенія и бракозаключенія. Что касается прочихъ таинствъ, то безспорныхъ изображеній ихъ не встрѣчается въ катакомбахъ, и попытки объяснить въ этомъ смыслѣ нѣкоторые сомнительные сюжеты большею частію не имѣютъ успѣха и ведутся съ предзанятою мыслию доказать древность тѣхъ или другихъ литургическихъ учрежденій путемъ монументальныхъ данныхъ.

Само собою разумѣется, что, говоря объ историческихъ изображеніяхъ, мы включаемъ въ это число и такъ называемые библейскіе сюжеты, но должны при этомъ сдѣлать оговорку относительно нѣкоторыхъ, которые являются съ символическимъ отбѣнкомъ и скорѣе принадлежатъ по своему направленію къ области несобственныхъ изображеній. Склонность христіанскихъ художниковъ къ символизму оставила и въ этой области очень замѣтные слѣды. Символическое искусство какъ бы не хотѣло заразъ уступить свое мѣсто историческимъ изображеніямъ, но лишь мало-по-малу освобождалось отъ символической окраски. Эта нерѣшительность, это колебаніе выйти на прямую дорогу, оставивши окольный путь символическихъ аллюзій, выразилась въ представленіи одного и того же сюжета въ традиціонной символической и собственной исторической формѣ, но такъ, что оба эти приѣма существуютъ рядомъ одинъ съ другимъ на памятникахъ одного и того же времени и даже на одномъ и томъ же изображеніи. Изъ многихъ образцовъ этого рода беремъ въ примѣръ описаніе стѣнописи въ базиликѣ Фе-

ликаса, устроенной Павлиномъ Нолапскимъ. Описывая мозаики на олтaрной абсидѣ, послѣдній знакомить насъ съ слѣдующею картиною, гдѣ оба эти приѣма существуютъ одновременно. „Во всемъ таинственномъ величїи“, говоритъ онъ, „сіяетъ Троица: въ образѣ Агнца стоитъ Христось, голось Отца гремитъ съ неба, а въ видѣ голубя сходитъ Духъ Св.“ Слѣдуя далѣе за описателемъ, мы видимъ окруженный блестящимъ вѣнцомъ крестъ (этотъ вѣнецъ обыкновенно помѣщался на перекрестьи вѣтвей креста, въ самомъ его центрѣ), а около креста хоръ голубей, которые означали сонмъ апостоловъ. А вотъ и объясненіе этой картины описателемъ: „Голось Отца и Духъ Св., говоритъ онъ, свидѣтельствуютъ о Христѣ, какъ о Богѣ, а крестъ и Агнецъ изображаютъ Его, какъ св. жертву, а пурпуръ и пальма служатъ символами Его царства и побѣды“. Все это, какъ видимъ, рядъ символическихъ знаковъ, выражающихъ представленіе о страждущемъ и въ самыхъ страданїяхъ торжествующемъ Христѣ. Но вотъ тутъ же является Христось и въ собственномъ видѣ, стоящимъ на скалѣ, изъ которой истекають четыре источника—символы четырехъ евангелистовъ.

Кромѣ указаннаго приѣма, переходный моментъ отъ перваго къ второму роду искусства выразился еще въ сообщенїи символическимъ фигурамъ свойствъ и дѣйствїй лицъ и предметовъ историческихъ. Замѣчательный образчикъ такого синкретизма представляютъ нѣкоторые изъ барельефовъ на саркофагѣ Юнїа Басса. Этотъ чрезвычайно важный въ исторїи искусства саркофагъ, судя по надписи на немъ, былъ назначенъ для погребенїя въ немъ Юнїа Басса, принадлежавшаго, по свидѣтельству Пруденція, къ патриціанскому семейству и скончавшагося вскорѣ по назначенїи своемъ префектомъ Рима ¹⁾. Саркофагъ изъ бѣлаго мрамора, украшенъ коринтскими колонками, которыя раздѣляютъ его переднюю или лицевую сторону на десять отдѣленїй, расположенныхъ въ два пояса: верхній и нижній ²⁾. На фризѣ

¹⁾ Надпись, идущая въ одну строку по верхнему краю лицевой стороны саркофага, нижеслѣдующая: „Юнїи-Бассъ, мужъ славнѣйшїй, который жилъ 42 года, два мѣсяца. Въ годъ назначенїя въ префекты Рима отошелъ къ Богу въ восьмой день календы сентябрьскихъ, при Евсевїи и Ипатїи консулахъ“ (23 авг. 359 г.).

²⁾ По срединѣ верхняго пояса поставленъ Христось, сидящїй на пре-

Между ними, надъ колонками именно послѣдняго, между арками, и находятся интересующія насъ изображенія, гдѣ вмѣсто историческихъ лицъ являются дѣйствующими агнцы. Въ первомъ промежуткѣ агнецъ ведетъ овцу черезъ Чермное море, во второмъ посохомъ ударяетъ въ скалу и источаетъ воду, въ третьемъ, касаясь жезломъ кошницъ, чудесно размножаетъ хлѣбы, въ четвертомъ агнецъ приподнялъ свою ногу надъ головой другого агнца, находящагося въ водѣ, на котораго нисходитъ Духъ Св. въ видѣ голубя,— очевидно, изображается крещеніе Христово; въ пятомъ отдѣленіи агнецъ получаетъ скрижали завѣта и, наконецъ, въ шестомъ воскрешаетъ Лазаря. Въ подобномъ же родѣ въ усыпальницѣ св. Сикста изображена Сусанна, невижно осужденная іудейскими старѣйшинами, которые представлены по сторонамъ ея въ видѣ двухъ хищныхъ животныхъ, изъ которыхъ одно походитъ на волка, а другое на лисицу. Надъ ними надпись: *senioris* (вмѣсто *seniores*), надъ агнцемъ—*susanna*. Впрочемъ этотъ способъ изображенія не имѣлъ будущности въ древне-христіанскомъ искусствѣ, и такая антихудожественная просопопея заходила за предѣлы правдоподобнаго символизма и переходила въ область аллегоріи и лицевой морали.

Когда выступили на сцену изображенія собственныя, историческія, безъ всякой символической окраски, христіанское искусство сдѣлало важный шагъ впередъ, но еще не рѣшило послѣдней задачи, налагавшейся на него самымъ ходомъ историческаго развитія. Разумѣемъ установку типовъ для историческихъ событій и особенно для лицъ иконографическаго цикла. Дѣло въ томъ, что изображеніе, напримѣръ, хотя бы пророка Іоны, извергаемаго китомъ, есть

столѣ; за нимъ двѣ бородатыя фигуры, а подъ ногами олицетвореніе неба или міра, а въ боковыхъ отдѣленіяхъ, вправо и влево, изображены: Христосъ между двумя воинами, Пилать умывающій руки, ап. Петръ подъ стражей и жертвоприношеніе Авраама. По срединѣ нижняго пояса—входъ Господень въ Іерусалимъ, Давидъ во рвѣ львиномъ, ап. Павелъ подъ стражей, грѣхопаденіе Адама и Евы и Іовъ на гноищѣ. На боковыхъ сторонахъ саркофага представлены: на одной—сборъ винограда мальчиками, на другой—сцены жнты и охоты. Символическія изображенія здѣсь какъ бы переходятъ въ сельскій пейзажъ и простую декорацию.

чисто историческая картина, въ которой не можетъ быть и рѣчи о типичномъ образѣ пророка,—точно такъ же, какъ и изображеніе Христа, бесѣдующаго съ самарянкою, воскрешающаго Лазаря, торжественно вступающаго въ Иерусалимъ — дѣло совершенно иного рода, чѣмъ индивидуальныи живописныи типъ Христа. Здѣсь, какъ само собою понятно, интересъ изображенія сосредоточивается не на типичномъ образѣ Христа, но на общемъ содержаніи библейской картины, на представленіи сцены дѣйствія, хотя въ то же время остается несомнѣннымъ, что въ этихъ чисто историческихъ сюжетахъ было положено зерно для образованія типовъ христіанской иконографіи, данъ матеріаль для выработки опредѣленныхъ иконописныхъ образцовъ. Какъ постепенно выработывались эти типы и чрезъ какія формы прошли они прежде, чѣмъ достигли полной иконографической законченности,—это показываетъ намъ исторія важнѣйшихъ предметовъ христіанскаго иконографическаго круга. Скажемъ здѣсь объ изображеніи двухъ первыхъ лицъ св. Троицы.

Изображеніе Бога Отца. Изображеніе Бога Отца принадлежитъ къ числу наиболѣе трудныхъ и мало доступныхъ для иконографіи сюжетовъ, и это прежде всего потому, что съ именемъ Бога Отца въ представленіи христіанъ связывается мысль о Богѣ въ Его абсолютномъ бытіи, отрѣшенномъ отъ всякихъ чувственныхъ формъ (подобно тому, какъ въ ветхомъ завѣтѣ такимъ абсолютнымъ существомъ былъ Ягова), или о томъ, что на языкѣ философскомъ называется Божествомъ. Перво-христіанскій спиритуализмъ еще болѣе усложнялъ эту задачу и представлялъ невозможною всякую попытку въ вещественныхъ очертаніяхъ объять и заключить Существо безтѣлесное и неограниченное. На этой идеальной основѣ, совершенно понятной для теоретика-богослова, стоялъ между прочимъ Оригенъ, какъ можно видѣть изъ слѣдующихъ его выраженій, имѣющихъ близкое отношеніе къ иконографіи Бога Отца. „Изображенія боговъ у язычниковъ были различны“, говоритъ онъ: „одни болѣе, другія менѣе совершенныя, какъ напримѣръ въ произведеніяхъ Фидія и Полклетта. То же различіе замѣчается и между христіанами: есть между ними такіе, которые создали совершеннѣйшій образъ всемогущаго Бога—образъ, съ которымъ не можетъ сравниться и Олимпійскій Зевсъ Фидія:

это тѣ души, которыя созерцають Бога и подражаютъ Ему, преимущественно же это есть созданный по образу Божию единородный Сынъ Отца“ ¹⁾. Въ этомъ отрывкѣ кромѣ замѣчательнаго сопоставленія Олимпійскаго Зевса съ образомъ верховнаго Бога христіанъ, какъ аналогичныхъ типовъ искусства, для насъ важно еще проводимое имъ сближеніе между образомъ Сына и образомъ Отца, какъ однородными, а эта черта имѣла вліяніе на выработку и установку иконографическаго типа Бога Отца. Это спиритуалистическое воззрѣніе Оригена на счетъ неизобразимости Божества раздѣляли и послѣдующіе церковные писатели. Такъ Θεодоритъ Кирскій († 450) говоритъ, что, „слѣдуя заповѣди десятого слова, мы не должны изображать Божества въ какихъ-либо чувственныхъ знакахъ, такъ какъ Божество невидимо и неопишимо“. Ревностный защитникъ иконопочитанія, патр. Германъ отъ лица православныхъ замѣчалъ, что они никогда не думали изображать невидимое Божество въ какомъ бы то ни было видѣ, образѣ, подобіи или начертаніи (*εἰκὼν, ὁμοίωμα, σχῆμα, μορφή*). Но еще рѣшительнѣе и прямѣе высказывается въ томъ же смыслѣ современникъ его и столь же горячій защитникъ иконопочитанія папа Григорій II. Онъ даетъ ясно понять, что въ то время изображеній Бога Отца не существовало, и церковь не принимала ихъ. „Почему мы не представляемъ въ чувственномъ образѣ и не изображаемъ красками Отца Господа нашего I. Христа? Потому что не знаемъ, каковъ Онъ есть, и потому что существо Божіе не можетъ быть видимо для очей и неизобразимо красками“. Изъ западныхъ писателей такой же взглядъ выражали блаж. Августинъ и авторъ „Карловыхъ книгъ“. *Si Deus incorporeus est, necesse est, ut corporaliter pingi non possit. Igitur invisibilis est et incorporeus prorsus (совершенно), corporalibus materiis pingi non potest.*

Естественно поэтому, что изображеніе Бога Отца встрѣчается рѣдко въ искусствѣ первыхъ трехъ - четырехъ вѣковъ, а если и встрѣчается, то лишь въ историческихъ картинахъ изъ ветхаго завѣта, гдѣ Богъ Отецъ принимаетъ видимое участіе въ судьбѣ человѣка, или въ символическомъ видѣ, какъ одно изъ лицъ св. Троицы. Когда въ случаяхъ подоб-

¹⁾ Contr. Celsum VIII, 17, p. 756.

наго рода историческій сюжетъ требоваль изображенія Бога Отца, художникъ становился въ затрудненіе, и его фантазія отказывалась дать образъ Существу безтѣлесному. Это затруднительное положеніе заставляло его прибѣгать къ символическимъ формамъ представленія, слѣдую которымъ всего чаще изображали Бога Отца въ видѣ руки, выходящей съ неба на первое время безъ сіянія, а начиная съ V в. съ нимбомъ или вѣнцомъ вокругъ нея. Рука эта имѣетъ ветхозавѣтное происхожденіе („Бысть на мнѣ рука Іеговы“, „Руцѣ Твои сотвориште мя“) и служитъ символомъ всемогущества и творческой силы. Символическая рука всего чаще изображается въ жертвоприношеніи Исаака, при полученіи Моисеемъ скрижалей закона, въ сценѣ Мелхиседека и друг. Иногда рука Іеговы изображается держащею вѣнецъ надъ головою мучениковъ, какъ символъ воздаянія за ихъ терпѣніе.

Символическая форма представленія Бога Отца въ видѣ руки или подъ другимъ какимъ знакомъ, казалось, навсегда должна была бы остаться въ области христіанскаго искусства для изображеній Вседержителя, и она дѣйствительно держалась въ иконографіи гораздо дольше, чѣмъ другіе символы, и продолжала существовать въ то время, какъ прочіе отошли въ область исторіи. Но и этой формѣ пришлось уступить вліяніямъ антропоморфизма. Рука съ нимбомъ и сіяніе изъ облака давали мало пищи воображенію особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда нужно было представить Бога Отца въ чертахъ Существа личнаго и дѣйствующаго. И вотъ, чтобы удовлетворить этому запросу, искусство начинаетъ прибѣгать къ человѣкообразнымъ формамъ представленій Вседержителя; какъ на древнѣйшую попытку въ этомъ родѣ можно указать на мозаики въ базиликѣ Маріи Великой въ Римѣ. Здѣсь мы видимъ переходъ отъ первыхъ символическихъ приемовъ къ антропоморфическимъ. На одной изъ этихъ мозаикъ изображено взятіе Іерихона. Присутствіе Бога Отца обозначено человѣческою фигурой, выдающеюся на половину изъ облака. На другой представленъ Богъ Отецъ въ сценѣ благословенія Мелхиседекомъ возвращающагося Авраама. Д'Аженкуръ сопоставляетъ эти картины съ двумя барельефами на Трояновой колоннѣ, гдѣ изображено сраженіе римскихъ войскъ съ даками и явленіе Юпитера. Въ даль-

нѣйшемъ развитіи этого типа бюстъ Бога Отца замѣняется Его полною фігурою. Мы встрѣчаемся съ двумя главными вариантами этой фигуры. Образцомъ перваго можетъ служить Богъ Отецъ въ моментъ творенія Адама, гдѣ Онъ изображается въ видѣ юноши или человѣка средняго возраста, съ бородою, въ широкой туникѣ. Имѣя въ виду этотъ приемъ изображенія, естественно приходишь къ тому заключенію, что антропоморфическій типъ Бога Отца въ древне-христианскомъ искусствѣ образовался по аналогіи съ типомъ катакомбнаго Христа, или просто оба эти типа смѣшивались. Какъ далеко простиралось это смѣшеніе, видно изъ того, что въ иныхъ картинахъ (напр. въ храмѣ св. Марка въ Венеціи) Богъ Отецъ въ моментъ творенія Адама изображается съ крестомъ въ рукѣ. Если богословскій тактъ художника не оскорблялся этимъ смѣшеніемъ двухъ отдѣльныхъ типовъ и считалъ себя неправымъ передъ догматикою, онъ и тогда могъ найти выходъ изъ затрудненія въ идеѣ единства лицъ св. Троицы по существу и въ библейскомъ представленіи Сына творческою силою и мудростію Отца. Въ силу этихъ то догматическихъ воззрѣній, а главное въ виду затрудненій иконографическихъ христианское искусство допускало смѣшеніе типическихъ чертъ иконографіи Сына съ иконнымъ образомъ Бога Отца. Выраженіе Оригена, на которое мы ссылались выше, можетъ служить исходнымъ пунктомъ для примиренія затрудненій, выходящихъ изъ этого художественнаго синкретизма. Другой вариантъ того же антропоморфическаго типа образовался въ древне-христианскомъ искусствѣ подъ вліяніемъ пророческихъ видѣній Господа Саваоѳа въ изображеніяхъ Іезекіиля и Даніила. Но замѣчательно, что типъ Ветхаго деньми выработался уже въ позднѣйшемъ средневѣковомъ искусствѣ и такимъ образомъ на много столѣтій опоздалъ передъ Его молодымъ идеальнымъ типомъ. Даже въ видѣніи Даніила Бога Отца представляли молодымъ.

Особенный классъ изображеній представляютъ геммы и медальоны гностическаго происхожденія, въ которыхъ проводится параллель между Іеговою и Зевсомъ. На одной древней геммѣ гностическаго происхожденія, которая относится изслѣдователями ко второму и не позднѣе какъ къ третьему вѣку, вырѣзано изображеніе Юпитера, который въ одной

рукъ держитъ скипетръ, а изъ другой бросаетъ молніи. Подъ ногами у него орель, обычный символъ Зевса, распустивъ крылья, поднявъ голову къ громовержцу. На обратной сторонѣ геммы надпись: *ιαω σαβαω*, въ которой нельзя не прочесть въ сокращеніи имени ветхозавѣтнаго Божества: Іегова Саваоѣ. Это чтеніе или, лучше сказать, интерпретація надписи имѣетъ основаніе въ объясненіи Теодорита Кирскаго, который по поводу подобной же надписи выразился такимъ образомъ: *καλοῦσι δε Θεὸν Σαμαρεῖται Ιαβε, Ἰουδαῖοι δε Ιάω*, а Макровій это имя *Ιαω* усвоетъ верховному Богу іудеевъ. Въ виду такого нагляднаго сближенія намъ представляется дѣломъ совершенно безразличнымъ, откуда ведетъ происхожденіе эта загадочная гемма,—вышла ли она изъ языческихъ кружковъ или изъ какой-нибудь гностической секты, державшейся синкретизма, какъ справедливо, намъ кажется, отзываются о ней изслѣдователи искусства. Важенъ общій выводъ, который мы въ правѣ изъ нея сдѣлать, что въ этомъ памятникѣ сохранилось наглядное подтвержденіе мысли Варрона, что іудеи (уклоняясь въ идолопоклонство?) почитали Зевса, хотя и не подъ этимъ классическимъ именемъ, и что такая параллель находитъ себѣ оправданіе въ памятникахъ искусства. Другой замѣчательный памятникъ того же рода представляетъ гемма, на которой вырѣзаны бюсты Юпитера, Аполлона и Діаны. Замѣчательно, что голова Юпитера увѣнчана монограммою Христа съ надписью кругомъ: *vivasin Deo*. Но это восклицаніе составляетъ одинъ изъ характеристическихъ признаковъ христіанской эпитафки и несомнѣнно принадлежитъ мастеру-христіанину. Третья гемма представляетъ образчикъ синкретизма, въ которомъ гностическія идеи о верховномъ Богѣ выражены въ изображеніи Аполлона или солнца съ надписью на обратной сторонѣ: *Ιαω*. Воспоминаніе объ этой порѣ синкретизма сохранилось и въ извѣстіи Теодора Чтеца объ одномъ живописцѣ, который возмѣлъ нечестивую мысль изобразить Христа въ чертахъ античнаго Зевса. Этотъ живописецъ, склоняясь на убѣжденія одного язычника, представилъ Христа въ видѣ Юпитера Олимпійскаго и сдѣлалъ это съ цѣлюю наглядно показать, что почитаніе, воздаваемое христіанами Спасителю, должно принадлежать Зевсу и есть видоизмѣненіе послѣдняго. Такимъ образомъ это изображеніе было притязаніемъ со сто-

роны языческой партіи удержатъ за своимъ развѣчаннымъ богомъ его прежнее величіе на счетъ культа христіанскаго. Поступокъ этотъ впрочемъ достойнымъ образомъ былъ наказанъ, и у художника, осмѣливагося на это нечестивое дѣло, отсохла рука, и лишь въ послѣдствіи была ему возвращена по молитвѣ патр. Геннадія.

Наша старинная иконопись представляетъ образцы всѣхъ, выше разсмотрѣнныхъ типовъ, начиная съ символической руки и кончая антропоморфическимъ образомъ Ветхаго деньми. Но распространенность и даже разнообразіе этихъ типовъ не могли разрушить недоумѣній, проходящихъ черезъ всю исторію нашей живописи и служившихъ отголоскомъ строгихъ воззрѣній на неизобразимость Божества. Эти недоумѣнія наши себѣ мѣсто въ нашей Кормчей, въ извѣстномъ правилѣ о невозможности изображать духовное и безтѣлесное существо Божіе, но время отъ времени возникали и возобновлялись подъ влияніемъ разныхъ историческихъ и богословскихъ условий. Такъ въ половинѣ XVI в. дьякъ Висковатый, приводилъ въ смущеніе церковную власть своими нападками на тогдашнюю иконопись, утверждая, что Бога въ существѣ Своемъ изображать нельзя и не позволено, и возставая на этомъ основаніи противъ ходячихъ тогда изображеній Ветхаго деньми, предвѣчнаго Совѣта, а равно и противъ лицевого изображенія перваго члена символа вѣры. Воззрѣнія Висковатаго, не принятыя или, лучше сказать, принятыя наполовину въ XVI вѣкѣ, можетъ быть, изъ опасенія раціонализма, были повторены и провозглашены у насъ отъ имени Московскаго собора 1667 г. Въ виду усилившихся разногласій относительно иконныхъ изображеній соборъ между прочимъ сдѣлалъ такое постановленіе: „Повелѣваемъ убо отнынѣ Господа Саваоѳа образъ впредь не писати въ нечлѣсныхъ и неприличныхъ видѣніяхъ, зане Саваоѳа, сирѣчь Отца, никтоже видѣ когда во плоти“. Соборъ накладываетъ veto на одно изъ распространеннѣйшихъ изображеній св. Троицы въ древне-русской иконописи—изображеніе слѣдующаго содержанія: „Господа Саваоѳа, брадоу сѣда, и едиnorodнаго Сына Его во чревѣ Его писати и голубѣ между Ими зѣло нечлѣпо и неприлично есть“. Мы спросимъ: почему? Мотивъ приводится тотъ же, что и прежде: „зане кто видѣ Отца по Божеству? Отець бо не имать плоти, и Сынъ не во

плоти родился отъ Отца прежде вѣковъ"... Продолжая свою аргументацію въ этомъ родѣ, соборъ говоритъ: „Сего ради Саваоа, иже есть Божество, и тое предвѣчное рожденіе еди-нороднаго Сына отъ Отца умомъ точію подобаесть намъ разумѣти, а писати въ образѣхъ отнюдь не подобаесть и невозможно“. Особенно замѣчательнъ въ этой аргументаціи слѣдующій доводъ: „Обаче аще и Даніиль пророкъ глаголетъ: яко видѣхъ Ветхаго деньми сѣдяща на судищи, и то не о Отцѣ разумѣется, но о Сынѣ, иже будетъ во второе пришествіе судити всякаго языка“. Здѣсь слышится тотъ же тонъ, что и въ древне-христіанской живописи, которая, желая устранить трудность изображенія Бога Отца, за неимѣніемъ подходящихъ красокъ, пользовалась иконографическимъ подобіемъ Іисуса Христа и въ этой формѣ изображала Саваоа. Чтобы покончить съ воззрѣніями Московскаго собора, приведу еще одну выдержку изъ его постановленій, касающуюся разбираемаго нами сюжета: „Еще пишутъ на иконахъ св. Благовѣщенія Саваоа, иже отъ устъ дышитъ, и то дыханіе идетъ во чрево Пречистые Богородицы. И кто то видѣ, и кое писаніе о семъ свидѣтельствуесть, и откуда сіе взято? Явно есть, яко таковъ обычай и ина, ему подобная, отъ нѣкоторыхъ суемудрыхъ или, паче рещи, бумудрыхъ и безумныхъ пріятя. И обаче сего ради повелѣваемъ: отнынѣ то суемудрое и безмѣстное писаніе да престанеть. Точію во Апокалипсисѣ св. Іоанна по нуждѣ пишется и Отець въ сѣдинѣ ради тамошнихъ видѣній“.—Въ заключеніе дѣлается наставленіе въ верхнемъ ярусѣ иконостаса вмѣсто Саваоа ставить крестъ. Суемудріе, противъ котораго такъ сильно вооружался соборъ Московскій, не было впрочемъ какимъ-нибудь нашимъ доморощеннымъ изобрѣтеніемъ, но имѣетъ себѣ основаніе въ образцахъ средневѣковой византійской живописи и усилилось особенно подъ вліяніемъ западной живописи, которая въ патріаршескій періодъ начинаетъ очень замѣтно проникать въ область нашей иконографіи и вызываетъ сильныя протесты со стороны строгой церковной партіи. Но такъ или иначе, только изображеніе Бога Отца не имѣло успѣха въ церковномъ искусствѣ и не заняло твердаго положенія, колеблясь между разнообразными „переводами“ и пріемами.

Изображеніе Іисуса Христа. Лишь Богочеловѣка болѣе.

чѣмъ какое другое историческое лицо, имѣль право и основаніе разсчитывать на художественное воспроизведеніе и сохраненіе въ христіанскомъ обществѣ. Вся Іудея съ Галилеей видѣла І. Христа, слушала Его рѣчи и легко, конечно, могла удержать въ памяти обликъ своего божественнаго Учителя. Но Евангелія не говорятъ намъ ни слова о наружномъ видѣ Спасителя, не даютъ даже самаго общаго представленія о чертахъ и характерѣ Его лица. Правда, нѣкоторые изъ изслѣдователей Свящ. Писанія находили указаніе на красоту виѣшняго вида Христа въ извѣстныхъ словахъ женщины: Блаженно чрево, носившее Тя, и сосца, яже еси ссаль (Лук. XI, 27), но это очень искусственное заключеніе, да къ тому же и оно ничего не даетъ для нагляднаго представленія лица Христова. Не сохранилось такихъ свѣдѣній и изъ первыхъ временъ христіанства. Церковные источники, говоря о Христѣ, вездѣ имѣють въ виду Его нравственную сторону, Его значеніе, какъ божественной личности, и забывая о виѣшности, видятъ въ немъ выразителя духовныхъ совершенствъ человѣческой природы. Этотъ идеальный обликъ рисуютъ христіанамъ апостолы, мужи апостольскіе, апологеты и другіе древне-христіанскіе писатели. Вотъ въ какомъ смыслѣ ап. Павелъ имѣль право написать Галатамъ, что предъ глазами ихъ былъ начертанъ образъ распятаго Христа (III, 1), хотя они Христа воочию не видали. Въ области искусства христіанскаго изображенія Распятаго появилось уже спустя четыре-пять столѣтій послѣ этого событія и опоздало сравнительно съ изображеніями другихъ событій въ Его жизни, между тѣмъ ап. Павелъ употребляетъ въ посланіи къ Гал. (III, 1) выраженіе такого рода, что рѣчь идетъ какъ будто объ изображеніи кистію на картинѣ или о художественномъ образѣ, дѣйствующемъ на зрѣніе: *προεγράφη κατ' ὀφθαλμοῦς*,—говоритъ онъ. Изъ этихъ и подобныхъ источниковъ, развѣ они богословскаго характера, разумѣется, еще ничего нельзя вывести ни за ни противъ существованія изображеній Христа въ эту пору и рѣшать такъ или иначе вопросъ объ ихъ портретности или условности. Рѣшеніе послѣдняго должно было принадлежать практикѣ и шло несомнѣнно изъ той среды или кружка, гдѣ въ представленіи о наружности Христа руководилъ не отвѣченными богословскими соображеніями, но

воспоминаніями о Его лицѣ, преданіями отъ людей, близкихъ къ Нему по времени, гдѣ въ простотѣ души хотѣли имѣть изображеніе І. Христа, какъ всякому. хочется имѣть портретъ дорогого ему или почему-либо замѣчательнаго лица. А сомнѣваться въ существованіи съ самыхъ первыхъ вѣковъ христіанства изображеній Спасителя нѣтъ никакихъ основаній. По словамъ св. Иринея Лионскаго, гностики и преимущественно между ними карпокрatianе имѣли у себя частію нарисованныя, частію изъ другого матеріала изготовленные изображенія (*imagines depictas et de reliqua materia fabricatas*) и возводили начало ихъ ко временамъ Самого Христа, указывая на Его подлинное изображеніе, исполненное будто бы по приказанію Пилата еще во время земной жизни Спасителя; они украшали ихъ вѣнками, ставили вмѣстѣ съ изображеніями философовъ: Пифагора, Платона, Аристотеля и другихъ и оказывали имъ знаки религіознаго почтенія, подобно язычникамъ ¹⁾. Епифаній Кипрскій, замечая разсказъ у Иринея, поясняетъ его въ томъ смыслѣ, что одни изъ изображеній у карпокрatianъ были писанныя красками (*εἰκόνας ἐδζωγράφους διὰ χρωμάτων*), другія сдѣланы изъ золота, серебра и иного вещества (*ἐκ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ λοιπῆς ὑλης*); что названные еретики совершали передъ ними свои таинства и приносили жертвы. Изъ Сиріи и Египта, этихъ главныхъ центровъ гностицизма, идѣлія и частію статуэтки гностиковъ переходили на западъ, и писатель, извѣстный съ именемъ Августина ²⁾, разсказываетъ, что нѣкая женщина изъ секты карпокрatianъ, по имени Маркеллина, прибывшая въ Римъ, по свидѣтельству Иринея, при папѣ Аникитѣ (157—168 г.), поклонялась изображеніямъ І. Христа, ап. Павла, Гомера и Пифагора. Лампридій, жизнеописатель Александра Севера (222—235 г.), передаетъ, что въ своей домашней божницѣ (*in laqueo suo*) этотъ императоръ вмѣстѣ съ изображеніями боговъ, мифологическихъ лицъ—Аполлонія и Орфея и своихъ предковъ—имѣлъ еще образы Христа и Авраама, воздавая имъ въ утренніе часы религіозное почитаніе ³⁾. Все это показываетъ, что суще-

¹⁾ Прот. ересей I, 25, в по русск. пер. *Преображенскаго* въ памятникахъ древн. христ. письменности, стр. 105. Москва. 1868.

²⁾ *De haeresibus*, cap. 7; ed. Oeler, Corp. haer. I, 198.

³⁾ *Vita Alex. Severi*, cap. 29.

ствоvalo народное преданіе о сохраненіи настоящаго изображенія І. Христа, и подь этимъ именемъ какъ между христіанами, такъ и между язычниками ходило по рукамъ въ первые вѣка не мало такихъ изображеній: на нихъ былъ: повидному, большой спросъ и соотвѣтственно ему значительное приготовленіе. Констанція, сестра Константина Вел., прося Евсевія, епископа Кесарійскаго, достать ей изображеніе Христа, руководилась тѣмъ же непосредственнымъ желаніемъ, что и другіе набожные люди, хотѣвшіе во что бы то ни стало отыскать и имѣть у себя подлинный образъ Спасителя. Рѣзко осудивъ вполне естественное желаніе Констанціи, Евсевій однакоже и въ письмѣ къ ней ¹⁾ и въ своей церковной исторіи ²⁾ констатируетъ и существованіе въ тогдашнемъ языческомъ быту обычая изображать замѣчательныхъ въ томъ или иномъ отношеніи лицъ для домашняго, такъ сказать, употребленія, и нахожденіе у христіанъ его времени живописныхъ изображеній апостоловъ Петра и Павла и Самого Христа.

Другой совершенно вопросъ, насколько враждавшіе среди еретиковъ, язычниковъ и православныхъ изображенія І. Христа соотвѣтствовали дѣйствительности и воспроизводили подлинныя черты лица Христова? На этотъ вопросъ можно отвѣчать съ полнымъ правомъ отрицательно,—уже съ самыхъ первыхъ временъ христіанства теряется нить, по которой можно было бы дойти до такого подлиннаго изображенія и сказать: вотъ этотъ изъ сохранившихся образцовъ есть истинный образъ Христовъ, въ такомъ-то извѣстн идетъ рѣчь объ изображеніи, которое имѣетъ за собою всѣ преимущества подлинности. вмѣсто такихъ опредѣленныхъ указаній мы имѣемъ нѣсколько послѣдовательно развивавшихся художественныхъ типовъ лица Христова и цѣлый рядъ историческихъ свидѣтельствъ объ отсутствіи такого достовѣрнаго образа. Дѣло въ томъ, что уже со второго вѣка, со временъ самыхъ близкихъ къ преданіямъ о жизни и дѣятельности Спасителя, въ церковной литературѣ возникъ споръ о характерѣ лица Христова.—споръ, сведенный къ слѣдующему простому вопросу: каковъ былъ Христосъ по

¹⁾ *E. v. Dobschütz*, *Christusbilder* I, S. 101—102 прилож.

²⁾ *Lib. VII*, с. 18; русск. перев. стр. 424—425.

Своему внѣшнему виду—красивъ или невзраченъ? Трактуютъ догматической точки зрѣнія, руководясь отвлеченными богословскими соображеніями, послѣдній рѣшали тогда различно. Одни изъ учителей церкви, исходя изъ мысли объ уничиженіи, принятомъ Искупителемъ, опираясь на слова прор. Исаи: Нѣсть вида ему, ниже славы: и видѣхомъ его, и не имяше вида, ни доброты, но видъ его безчестенъ, умаленъ паче всѣхъ сыновъ человѣческихъ (ЛIII, 2—3; ср. ЛII, 14), и на основаніи буквального пониманія словъ ап. Павла: Себѣ умалилъ, зракъ раба примѣ (Филипп. II, 7—8), высказывали ту мысль, что І. Христосъ имѣлъ не только не представительную, но положительно некрасивую наружность. Мнѣніе это держалось въ теченіе первыхъ трехъ-четырехъ столѣтій и имѣло на своей сторонѣ видныхъ представителей богословской мысли того времени. Іустинъ Мученикъ въ Разговорѣ съ Трифономъ ¹⁾ неоднократно говоритъ, что Христосъ благоволилъ сдѣлаться человѣкомъ безъ вида и славы, являлся, по словамъ Писаній, безъ красоты и, когда приходилъ на Іорданъ, „былъ принимаемъ за плотника“. Сказавъ о божественномъ происхожденіи Спасителя, Иринеи замѣчаетъ, что Онъ былъ некрасивъ, подверженъ страданію (*indecorus et passibilis*) и презираемъ въ народѣ ²⁾. „Если плоть есть нѣчто рабское, какъ свидѣтельствуешь о семъ св. Павелъ, то кто станетъ украшать рабыню подобно продавцу невольниковъ?—спрашиваетъ Климентъ Александрійскій.—А что Самъ Господь имѣлъ видъ вовсе не прекрасный, говоритъ о томъ Духъ св. устами прор. Исаи“ ³⁾... Господь же „принялъ на Себя тѣло невзрачное и презрѣнное“, по словамъ Климента Александрійскаго, потому, что опасался, какъ бы красота Его внѣшняго вида не отвлекла вниманія слушателей отъ Его ученія; истинная красота Сына Божія заключалась, по нему, не въ красивой плоти, представляющейся глазамъ, а въ Его душѣ и

¹⁾ §§ 85, 88, 100; русск. пер. *Преображенскаго* въ Памятн. древн. христ. письмен. т. III, стр. 288, 296, 312. Москва. 1862.

²⁾ Прот. ересей III, 19,2; русск. пер. стр. 372. Москва. 1868. Спб. 1900, стр. 293.

³⁾ *Paedag.* III, cap. 1; русск. пер. *Н. И. Корсунскаго*, стр. 244—245. Ярославль. 1890.

духовныхъ совершенствахъ ¹⁾. Въ томъ же смыслѣ выражался и Тертуллианъ ²⁾, а Кириллъ Александрійскій уже ушелъ до крайности и утверждалъ, что Сынъ Божій принялъ образъ самаго некрасиваго изъ людей. Что такое мнѣніе, несмотря на свою парадоксальность, было довольно распространено, это можно видѣть отчасти изъ того, что Цельсусъ въ своихъ упрекахъ христіанству не затруднился высказать, какъ общепризнанное положеніе, что Христосъ имѣлъ наружность невзрачную. Указывая на несоотвѣтствіе между Его нравственными достоинствами, о которыхъ говорятъ его послѣдователи, и физическими несовершенствами, въ которыхъ они также соглашались, Цельсусъ замѣчаетъ: „Если во Христѣ обиталъ Духъ Божественный, то Онъ долженъ былъ бы превосходить наружностію всѣхъ прочихъ людей, но вы сами сознаетесь, что Онъ былъ малоросль и некрасивъ лицомъ“ ³⁾. Другіе отцы и учителя церкви: Григорій Нисскій, Августинъ, Амвросій Медиоланскій, не раздѣлявшіе такого узко-буквальнаго пониманія пророческихъ и апостольскаго выраженій объ уничиженіи Христа, держались противоположнаго взгляда и считали Богочеловѣка представителемъ совершенной красоты. „Если бы Онъ не имѣлъ въ лицѣ и во взорѣ чего-то небеснаго“, писалъ блаж. Іеронимъ ⁴⁾: „апостолы никогда не послѣдовали бы за Нимъ тотчасъ“, и въ другомъ мѣстѣ: „Понстинъ сіяніе и величіе сокровеннаго Божества, которыя отражались и въ Его чело-вѣческомъ лицѣ, могли привлекать ихъ къ нему при первомъ взглядѣ на Него“ ⁵⁾. „Не только тогда, когда творили чудеса, Онъ былъ достоинъ удивленія“, пишетъ о Христѣ Іоаннъ Златоустъ, „но и когда только видѣли Его, Онъ былъ исполненъ великой благодати. Возвѣщая это пророкъ воспѣваетъ: красенъ добротою паче сыновъ чело-вѣческихъ (Псал. XLIV, 3). Если же Исаія говоритъ о Христѣ: не имяше виданн доброты, то онъ имѣлъ при этомъ въ виду то, что совершилось во время Его страданія, то поношеніе, которое

¹⁾ Stromät. II, cap. 5; III, cap. 17; VI, cap. 17; русск. пер. *Н. И. Корсунскаго* стр. 193, 195, 382, 767.

²⁾ Advers. Marc. 3, 17; Adv. Iudaeos c. 14.

³⁾ Origen. Contra Celsum VI, 74.

⁴⁾ Ep. 65 ad Principiam.

⁵⁾ Подлинныя слова у *E. v. Dobschütz*, Christusbilder I, 107 прилож.

понесъ Онъ. вися на крестѣ. то уничтоженіе, какое терпѣль повсюду во всю Его жизнь“¹⁾.

При большей строгости догматическихъ понятій о лицѣ Христа и постепенномъ ихъ уясненіи эти два различныя до противоположности мнѣнія о наружности Его получили нѣсколько иную постановку и примкнули къ ученію о двоякомъ состояніи Спасителя: состояніи уничтоженія и состояніи прославленія Его. Оригенъ высказалъ о внѣшнемъ видѣ Христа очень оригинальный и вмѣстѣ какъ бы примирявшій прежнія противорѣчія взглядъ, будто превосходство тѣла Христова, по сравненію съ тѣлами другихъ людей, состояло въ томъ, что Онъ всѣмъ, взиравшимъ на Него, являлся такъ, какъ того требовало внутреннее состояніе и благо каждаго. И не должно удивляться, если матерія, измѣнчивая и непостоянная по своей природѣ, принимала такія формы и свойства по волѣ Творца, что можно было сказать о Христѣ: Онъ не имѣетъ ни вида, ни доброты, а иногда становилась славною, столь поразительною и удивленія достойною, что три апостола, бывшіе на горѣ съ Иисусомъ, падали на лица свои отъ Его величія и красоты²⁾. Въ приложеніи къ изображеніямъ І. Христа разсужденія Оригена, какъ и всѣ вышеизложенныя рѣчи писателей церковныхъ, будутъ значить то, что эти изображенія не пользовались у послѣднихъ большою вѣрой; не имѣли въ ихъ глазахъ силы какого-либо авторизованнаго образца и были различны. Разнообразіе зависѣло отъ того, какъ относился къ дѣлу тотъ или другой художникъ, какую задачу онъ себѣ ставилъ и въ какомъ состояніи или въ какой моментъ хотѣлъ онъ изобразить Христа. Тутъ открывалось широкое мѣсто субъективности, и блаж. Августинъ ясно даетъ понятъ³⁾, что въ его время не существовало прочно установившагося иконографическаго типа Спасителя, и всякій изображалъ Его по своему, руководясь при этомъ личными соображеніями. „Лицо воплотившагося Господа, которое во всякомъ разѣ (— каково бы оно ни было—) было одно, различно изображается по различію безчисленныхъ формъ пониманія“ (domi-

1) Прибавл. къ твор. св. отецъ, ч. 38, стр. 254—255.

2) *Contra Celsum* VI, 77.

3) *De trinitate* VIII, 4

nicae facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur). Подобную же мысль, много спустя, выражали, по свидѣтельству патр. Фотія (Epist. 64), и иконоборцы защитникамъ иконопочитанія, съ упрекомъ спрашивая ихъ: „Какой изъ образовъ Христа истинный: тотъ-ли, что у римлянъ, еллиновъ, египтянъ, или который явнѣе индѣйцы? Всѣ они не похожи другъ на друга“¹⁾.

Чѣмъ объяснить отсутствіе или же весьма раннее исчезновеніе подлиннаго образа Христова? Какъ могло случиться, что первенствующие христіане не приложили стараній съ помощію искусства закрѣпить и сохранить въ памяти потомства дорогія черты своего Учителя, а ближайшія къ эпохѣ Христовой лица такъ скоро позабыли внѣшній видъ Его? То и другое могло зависѣть отъ многихъ причинъ. Отмѣтимъ изъ нихъ тѣ, которыя представляются наиболѣе вѣроятными, объяснивъ при этомъ, въ какомъ смыслѣ нужно понимать дѣло, когда идетъ рѣчь объ исчезновеніи подлиннаго изображенія І. Христа, о забвеніи Его наружности. Трудно допустить, чтобы мысль о художественномъ изображеніи Сына Божія могла зародиться въ сознаніи увѣровавшихъ во Христа іудеевъ, которымъ прежняя религія строгою заповѣдію: Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія (Исх. XX, 4. Второзак. V, 8) запрещала представленіе божества въ какомъ бы то ни было чувственномъ образѣ. Вѣками воспитанное отвращеніе отъ всякаго изображенія и старыя опасенія идолопоклонства не могли быстро пройти въ ихъ душѣ и смѣлится—при всемъ благоговѣніи ко Христу—потребностію красками или рѣзцомъ воспроизвести Его ликъ. Если бы даже и предположить подобное желаніе у христіанъ изъ іудеевъ, сколько бы сомнительною ни представлялась намъ его возможность, едва ли бы и оказался среди нихъ художникъ, который сумѣлъ бы осуществить его. Совсѣмъ иной оборотъ получаютъ наши рѣчи въ отношеніи къ христіанамъ изъ язычниковъ, въ статуяхъ и пзваяніяхъ обыкновенно почитавшихъ своихъ боговъ, съ дѣтства привыкавшихъ въ своей домашней обстановкѣ видѣть разнаго рода изображенія тѣхъ или другихъ замѣчательныхъ людей. Здѣсь опасенія идолопоклонства, если и имѣли мѣсто по

¹⁾ E. v. Dobschütz Christusbilder I, 107 прилож.

принятіи новой духовной религіи, то во всякомъ разѣ не въ такой степени, какъ у обращенныхъ изъ іудейства. У христіанъ изъ язычниковъ могло скорѣе появиться и, повидному, легче осуществиться желаніе изобразить такъ или иначе І. Христа, Сына Божія. Но могли ли и у нихъ попытки этого рода увѣнчаться полнымъ успѣхомъ? Что такое было портретное искусство въ то время и въ какомъ положеніи оно тогда находилось? Предъявляя теперешнія строгія требованія, нужно будетъ сказать, что въ общемъ оно было слабымъ подобіемъ того искусства, съ которымъ мы знакомы въ настоящее время по точнымъ фотографическимъ копіямъ. Въ большинствѣ случаевъ до безупречной передачи оригинала оно не поднималось, и самое большее, что имъ достигалось, это типичность родовая, племенная, выражавшаяся въ національныхъ признакахъ лица, въ опредѣленномъ покроѣ одежды, въ извѣстной манерѣ постановки фигуры и вообще въ обработкѣ доличнаго, при чемъ почти все индивидуальное и случайное ускользало отъ вниманія художника, и о конкретномъ не могло быть и рѣчи. Даже при соблюденіи послѣдняго требованія въ первоначальномъ изображеніи, при повтореніи его въ снимкахъ, черты индивидуальныя постепенно сглаживались, и оставались лишь самые крупные отличительные признаки. Мы не имѣемъ теперь, строго говоря, портретовъ ни Константина Вел., ни Златоуста, несмотря на то, что это были лица чрезвычайно популярныя: изображенія ихъ были очень распространены и помѣщались на разныхъ памятникахъ. Бюстъ равноапостольнаго императора на монетахъ скорѣе можно признать условнымъ снимкомъ съ его лица, чѣмъ портретомъ: удержанъ римскій типъ лица, принятый тогда официальный костюмъ, извѣстные атрибуты царской власти—и только. Изъ множества однородныхъ нумизматическихъ фигуръ выдѣлить эту послѣднюю очень нелегко, и рѣшающее значеніе принадлежитъ надписи и другимъ условнымъ признакамъ. Варронъ составленные имъ біографіи знаменатыхъ римлянъ снабдилъ ихъ портретами. Нельзя сказать, чтобы они отличались портретностію. Такъ и относительно изображенія І. Христа была полная возможность подобнаго обезличенія даже при существованіи относительно близкаго, исторически-вѣрнаго снимка съ Его лица. Это приблизительно та же исторія, которая повторялась,

много спустя, въ русской иконографіи, гдѣ святыхъ одного и того же лика писали на одно лицо, не исключая и нѣкоторыхъ своихъ отечественныхъ, съ которыхъ изображенія сдѣланы были еще при ихъ жизни.

Церковно-историческія и литературныя данныя, на которыя мы ссылались выше, не говорятъ также и противъ существованія древнихъ преданій о внѣшнемъ видѣ Христа. Разногласія отцовъ и учителей церкви въ сужденіяхъ о лицѣ Спасителя выходили не изъ различныхъ преданій о наружности Его, потому что невозможно и предположить преданій до такой степени противоположныхъ, а обязаны были своимъ происхожденіемъ соображеніямъ отвлеченно-догматическаго свойства и отвѣчали состоянію и характеру тогдашняго библейскаго толкованія. Отрицательная сторона въ вопросѣ, конечно, не представляла себѣ Богочеловѣка *re ipsa* некрасивымъ, но имѣла въ виду библейское представленіе Мессіи, Его духовный обликъ, къ которому прилаживало и свое представленіе о наружномъ видѣ Его. Точно также и сторона положительная судила о послѣднемъ, руководясь воззрѣніями идеальнаго свойства. Говоря о красотѣ Спасителя на основаніи отдѣльныхъ выраженій Свящ. Писанія и исключительныхъ фактовъ изъ его жизни, отцы и учителя церкви разумѣли не обыкновенную естественную красоту, а внутреннюю, неземную, просвѣчивавшую во взорѣ, во всѣхъ чертахъ Его лица. У Оригена, по которому Христосъ каждому согласно его душевной настроенности, мы видимъ не Христа историческаго, не объектъ внѣшняго изображенія, а извѣстнаго рода нравственный обликъ, идеальный типъ, представляемый болѣе или менѣе удачно, судя по степени духовной воспріимчивости человѣка. Да представители духовной мысли того времени, какъ и ближайшіе ученики Спасителя, глубоко проникнутые вѣрою въ Его божественную личность, относились какъ-то равнодушно къ внѣшней сторонѣ, къ человѣческому виду Его. Какъ предметъ чувственнаго воззрѣнія, Христосъ былъ далекъ или будто бы различенъ для нихъ; между Нимъ, какъ историческимъ обликомъ, и сознаніемъ богослововъ стоялъ, если позволительно такъ выразиться, туманъ философскихъ умозрѣній, сквозь который истинныя черты лица Иисусова доходили въ неясномъ видѣ, а выдавался, напротивъ идеальный Его образъ или Христосъ

символическій. Подлинныя изображенія І. Христа имѣли болѣе низменное, такъ сказать, происхожденіе, основывались на неясныхъ воспоминаніяхъ о Его наружности, примыкали къ разнаго рода сказаніямъ и вращались преимущественно въ народной средѣ; но будущности, къ сожалѣнію, они не имѣли и не оказали замѣтнаго вліянія на образованіе и развитіе иконографическаго типа Христа. Они какъ-то затерялись, уступивъ мѣсто болѣе принятымъ изображеніямъ Спасителя, которыя дошли до насъ въ памятникахъ катакомбныхъ и во всѣхъ дальнѣйшихъ произведеніяхъ церковнаго искусства.

Катакомбный образъ І. Христа отличается идеальнымъ характеромъ. Онъ очень далекъ отъ исторической дѣйствительности и обязанъ своимъ происхожденіемъ работѣ античнаго мастера, который, рисуя І. Христа, переносилъ на Него условныя черты тогдашняго грека или римлянина, придавая Ему кромѣ того несоотвѣтствующую юность и молодежавомыя черты лица. Что римскій художникъ копировалъ знакомые ему лики и вложилъ свои приемы—это понятно само собой; что же касается до молодежавости, то она объясняется лучше всего изъ античнаго представленія о божествѣ, какъ о существѣ, обладающимъ вѣчною юностію и неувядаемой красотою. Внѣшніе атрибуты могущества, недостижимаго величія были ему чужды, по крайней мѣрѣ, въ лучшую пору перво-христіанскаго искусства. Катакомбный образъ І. Христа сохранился до насъ въ двухъ видахъ: древнѣйшемъ, представителями котораго служатъ историческія картины изъ Новаго Завѣта, гдѣ Христосъ является дѣйствующимъ лицомъ, и въ позднѣйшемъ, къ которому принадлежатъ его отдѣльныя изображенія во весь ростъ или грудныя въ медальонѣ. Въ большей части историческихъ картинъ Христосъ изображается въ чертахъ самаго ранняго юношескаго возраста съ круглымъ еще неустановившимся оваломъ лица, безъ бороды—юношей отъ 15 до 20 лѣтъ.

Этотъ типъ выдерживается очень послѣдовательно и примыкаетъ тѣснымъ образомъ къ изображенію добраго пастыря: только вмѣсто деревенской короткой одежды и принадлежностей пастушеской жизни, Ему дается классическій костюмъ въ видѣ тоги и туники. Для настоящаго знакомства съ этимъ юношескимъ типомъ Христа очень важно изображеніе его

въ сценѣ исцѣленія кровоточивой на фрескѣ усыпальницы Претекстата. Представьте себѣ трехъ юношей съ кругловатымъ оваломъ лица, съ коротенькими курчавыми волосами, но безъ всякихъ признаковъ даже пробивающейся бороды; одѣты они въ короткія рубашки, которыя обрисовываютъ нижнюю часть красивой ноги; на плечи у нихъ слегка наброшены тоги или паллумы,—и вы будете имѣть понятіе объ изображеніи Христа съ двумя его учениками. Они представлены стоящими; а у ногъ Христа упавшая на колѣни женщина, она дотрогивается до подола его рубашки. Или вотъ напр. Христосъ, исцѣляющій слѣпорожденнаго, какъ онъ изображенъ на фрескѣ усыпальницы Каллиста. Стройная, моложавая фигура Его задрапирована въ широкую одежду, которая облегаетъ все тѣло красивыми складками; нѣсколько склонившись впередъ и поставивъ правую ногу на выдавшійся кусокъ камня, Онъ дотрогивается до глазъ слѣпота, который стоитъ предъ нимъ на колѣняхъ. Въ другихъ сюжетахъ повторяется тотъ же классическій типъ, но лицо Христово представляется нѣсколько старше, что доказывается болѣе продолговатымъ сформировавшимся оваломъ и небольшою бородою. Къ этому типу принадлежитъ большая часть одиночныхъ изображеній Христа, гдѣ Онъ представленъ въ ростъ или въ медальонѣ. Они-то и послужили точкою отправленія для послѣдующихъ и всего болѣе подходили къ историческимъ условіямъ наружности Христа, хотя, разумѣется, вполне имъ не соответствовали. Здѣсь былъ принятъ классическій типъ, и Христосъ являлся въ одеждахъ молодого, болѣе или менѣе важнаго римлянина, слѣдовательно опять въ чертахъ условныхъ. Когда Онъ изображается въ качествѣ учителя, Ему дается свитокъ пергамента, съ которымъ обыкновенно представлялись у грековъ и римлянъ ораторы, риторы, законодатели и иногда цари, въ моментъ произнесенія ими рѣчи или приговора, а также консулы въ своемъ официальномъ нарядѣ. Руки Его протянуты; у ногъ Его нѣсколько круглыхъ коробковъ со свитками. Отличительнымъ признакомъ наружности служатъ длинные волосы, съ пробормомъ по срединѣ, падающіе на плечи кудрявыми прядями, большой открытый лобъ; черты лица и осанка проникнуты благородствомъ и достоинствомъ: ноги не обуты или въ сандаляхъ. Катакомбный типъ Христа

принято въ западной наукѣ объяснять подраженіемъ фигурѣ античнаго Аполлона, но едва ли есть какая надобность прибѣгать къ подобному предположенію. Античный Аполлонъ, какъ извѣстно, принадлежитъ пластикѣ, и здѣсь выработался его типъ; подраженіемъ ему можно считать чуть ли не всѣ юношескія фигуры античнаго искусства, но никто не станеть утверждать, что онѣ дѣйствительно отсюда ведутъ свое начало. Въ частности, что касается катакомбнаго Христа, то Его длинныя волосы и борода, въ большей части одиночныхъ изображеній, не подходятъ къ принятому типу Аполлона и гораздо естественнѣе объясняются изъ подражанія тогдашнимъ изображеніямъ живыхъ лицъ.

Мозаическій типъ Христа составляетъ продолженіе катакомбнаго и повторяетъ обѣ сейчасъ указанныя его формы. Представителями этого типа служатъ мозаики Равенскихъ церквей и древне-римскихъ базиликъ, составляющія весьма важный и содержательный отдѣлъ древне-христіанской иконографіи. Сравнительно съ катакомбными изображеніями въ нихъ замѣчается желаніе выработать индивидуальный типъ І. Христа, приближающійся къ дѣйствительности; но это желаніе оправдывается лишь наполовину, и по-прежнему замѣчается перевѣсъ идеальнаго катакомбнаго типа. Такъ напр. Христосъ въ мавзолеѣ Галлы Плакиды въ Равеннѣ представленъ въ видѣ добраго пастыря, но уже съ нимбомъ или вѣнцомъ на головѣ, чего древнее искусство до V вѣка не знаетъ, и съ большимъ крестомъ въ лѣвой рукѣ. Онъ сидитъ на скалѣ и правою рукою гладитъ по головѣ подопедашаго къ нему ягненка. Одежда на немъ широкая античная, а не пастушеская, волосы на головѣ длинныя, вьющіеся по плечамъ, но бороды нѣтъ. Но совершенно иначе представляется Онъ въ мозаикѣ Аполлинарія въ Равеннѣ (VI в.) на судѣ передъ Пилатомъ. Здѣсь выступаетъ новая особенность — старческое лицо, длинныя сухіе волосы, довольно большіе усы и борода; все лицо носитъ сухой иконный отпечатокъ, между тѣмъ какъ тутъ же Пилатъ изображенъ молодымъ человѣкомъ, съ небольшою обрамляющею подбородокъ бородою, съ короткими волосами и правильными чертами лица.

Византійское искусство не вдругъ дошло до теперешняго иконнаго типа. Вначалѣ оно стояло довольно близко къ

образцамъ перво-христіанскимъ и мало отличалось отъ лучшихъ его произведеній, но потомъ вмѣстѣ съ упадкомъ преданій хорошей школы и въ связи съ особымъ направле-ніемъ византійской иконописи, мало-по-малу сталъ вырабаты-ваться тотъ безжизненный иконный типъ, который былъ принятъ въ византійской стѣнописи и на иконахъ. Въ противоположность изящной простотѣ классическаго типа, гдѣ красота и молодость, благородство чертъ лица рисуютъ передъ нами идеальную фигуру прекраснаго изъ земнородныхъ, въ византійскомъ искусствѣ Спаситель является или какъ Вседержитель съ атрибутами Его божественнаго достоинства, или въ видѣ архіерея, царя, на богато убранномъ тронѣ въ обстановкѣ владыки и повелителя. Вся обстановка, его окружающая, рассчитана на передачу этого впечатлѣнія. Но изъ этой характеристики еще не слѣдуетъ, чтобы въ позднѣйшей живописи погибли античныя преданія и появился какой-то новый, дотолѣ неизвѣстный типъ. Нѣтъ, если мы возьмемъ новые типы, принятые для изображенія Христа въ позднѣйшей иконописи, мы увидимъ, что въ нихъ сохранилось еще не мало древне-христіанскихъ чертъ, которыя, переживъ десятокъ столѣтій, бессознательно копировались живописцами и оживали въ такихъ издѣліяхъ, которыя съ античными возрѣніями не имѣли ничего общаго. У насъ, напр., есть изображеніе Христа Эммануила. Представляется Онъ молодымъ, почти юношей безъ бороды, съ длинными кудрявыми волосами, съ мягкими, еще не установившимися чертами лица. Около Него херувимы. Типъ этотъ есть не что иное, какъ повтореніе древне-христіанскаго безбородаго Христа. Въ нашей иконографіи очень извѣстно изображеніе *Λένσις*: Христосъ на тронѣ съ предстоящими. Прототипомъ его служатъ еще катакомбныя изображенія Христа, какъ учителя, гдѣ Онъ представленъ стоящимъ на кафедрѣ съ слушающими его учениками или іудеями. Руки вытянуты, пальцы сложены благословляющимъ образомъ: иногда въ лѣвой рукѣ свитокъ, который въ византійской живописи замѣненъ раскрытымъ евангеліемъ.

Несмотря на различіе историческихъ и техническихъ условій, при которыхъ вышли на свѣтъ разобранные нами художественные типы Христа, все они представляютъ болѣе или менѣе идеальный образъ, за которымъ не видно Христа

по плоти. Это или Христосъ приточный въ одеждѣ добраго пастыря, или Христосъ юный—олицетвореніе античной цвѣтущей красоты, или Христосъ съ атрибутами почетнаго римлянина, какъ учитель, и, наконецъ, какъ царь и перво-священникъ въ торжественной обстановкѣ византійскаго владыки. Вездѣ Онъ стоитъ очень высоко надъ землею, между нимъ и живымъ историческимъ Христомъ цѣлая бездна разстоянія; для непосредственнаго чувства отъ него вѣетъ холодомъ искусственной концепціи, хотя бы задуманной и исполненной въ видахъ самаго глубокаго благоговѣнія ко Христу и Его богочеловѣческой личности. Христосъ богословствующаго ума безъ сомнѣнія не могъ удовлетворить запросамъ большинства простыхъ христіанъ, которые желали видѣть въ Немъ человѣка по преимуществу и слышать какъ можно больше подробностей объ Его земной жизни. Навстрѣчу этому естественному желанію шло преданіе со своими простыми и очень увлекательными рассказами, между которыми сохранились сказанія о наружности Христа, о томъ, какъ произошли Его подлинныя изображенія. Этими сказаніями, въ эпоху ихъ появленія, всего менѣе желали что-либо доказать и оправдывать; къ нимъ не подходили съ преднамѣренною цѣлію провести какой-либо художественный типъ, дать ходъ извѣстнымъ изображеніямъ, установить извѣстный пріемъ въ иконографіи или, что всего меньше, оправдать иконоупотребленіе,—этой передѣлкѣ подверглись эти рассказы уже подъ перомъ писателей-догматиковъ и въ попыткахъ богослововъ и историковъ приурочить ихъ къ извѣстной фазѣ въ художественномъ развитіи образа Христова. Очень понятно, что этими сказаніями пользовались всего болѣе во время иконоборства и притомъ съ апологетическою цѣлью, но зародились они гораздо раньше, и гораздо глубже лежитъ причина, которою они были вызваны. Кто былъ ихъ творцомъ и пустилъ въ обращеніе, неизвѣстно. Но замѣчательно, что всѣ они или по крайней мѣрѣ главныя связываются съ лицами не еврейскаго происхожденія. Таковы: Пилать, Лентуль, Авгарь, Вероника, кровоточивая жена, родомъ сиропиникіянка.

Первое мѣсто между этими сказаніями безспорно принадлежитъ преданію объ Эдескомъ Нерукотворенномъ образѣ. Оно имѣетъ очень древнее происхожденіе, и первые его слѣды

относятся ко II—III вѣку нашей эры, но окончательно оно сложилось со всѣми детальными подробностями не ранѣе VIII—IX вѣка. У Евсевія записанъ рассказъ о письменномъ сношеніи Іисуса Христа съ Авгаремъ, эдесскимъ княземъ, и приводятся самыя письма, которыми они обмѣнялись другъ съ другомъ; по словамъ Евсевія, они хранились въ эдесскомъ архивѣ и оттуда были извлечены и изданы имъ въ его исторіи. Имя Авгарь было родовымъ прозвищемъ эдесскихъ владѣтелей, подобно тому какъ фараонъ и каганъ были общимъ названіемъ для владѣтелей Египта и Хазаріи. Тотъ Авгарь, который имѣлъ сношенія со Христомъ, былъ 15-мъ княземъ Эдессы и называется Авгаремъ Чернымъ или Укхомо. Онъ правилъ, по однимъ, между 9—46, а по другимъ между 13—50 годами нашей эры. Молва о Христѣ, какъ видно изъ евангелія, доходила и до слуха язычниковъ. Въ Эдессу она могла проникнуть тѣмъ легче, что Месопотамія, гдѣ находилась Осроена или Эдесское царство (нынѣшняя Орфа), стояла въ близкихъ сношеніяхъ съ Палестиною (въ Эдессѣ жили евреи)¹⁾. Вотъ въ главныхъ чертахъ рассказъ Евсевія. Услышавъ о чудесахъ Спасителя, Авгарь послалъ къ Нему съ письмомъ довѣренное лицо и просилъ въ немъ І. Христа прибыть въ Эдессу и исцѣлить его отъ болѣзни (проказы). При этомъ Авгарь приглашалъ Спасителя поселиться въ его царствѣ, гдѣ и обѣщалъ Ему безопасный отъ преслѣдованій уголокъ. Спаситель отказался отъ этого предложенія, но въ собственноручномъ письмѣ обѣщалъ исполнить просьбу объ исцѣленіи и прислать для этой цѣли въ Эдессу одного изъ своихъ учениковъ. Въ силу этого обѣщанія, по вознесеніи Христа, явился сюда ап. Фаддей, былъ приглашенъ ко двору князя и исцѣлилъ его отъ болѣзни. Этимъ и ограничивается рассказъ Евсевія. Какъ видимъ, онъ передаетъ только одну сторону дѣла, именно констатируетъ фактъ письменнаго сношенія между Христомъ и Авгаремъ, на основаніи документовъ, хранившихся въ эдесскихъ архивахъ. Другая сторона, гдѣ уже дѣло идетъ объ изображеніи Хри-

¹⁾ Изъ Евсевія извѣстно, что уже въ концѣ II-го вѣка въ Осроенѣ существовала церковная организація, а отсюда можно заключать о продолжительномъ существованіи здѣсь христіанства.

ста, и начинается исторія самаго Эдесскаго убруса, разъясняется въ такъ называемой „доктринѣ или ученіи Аддея“—сочиненіи, написанномъ на сирскомъ языкѣ и въ 1876 г. изданномъ на англійскомъ языкѣ по рукописи Петербургской Имп. Публичной библіотеки. Это сочиненіе имѣетъ видъ официальной записи, которая была составлена царскимъ письмоводителемъ Лерубною и скрѣплена Ананомъ, государственнымъ нотариемъ или архивариусомъ. Этотъ документъ былъ положенъ послѣднимъ въ тамошнемъ архивѣ вмѣстѣ съ другими официальными бумагами и царскими указами. По сказанію доктрины Аддея (въ 344 году эры Селевкидовъ или 31—32 году христіанской) Авгарь Укхомо послалъ двухъ своихъ вельможъ Маръ-Ухаба и Шаліашэрана вмѣстѣ съ архивариусомъ Ананомъ въ Елевтерополисъ къ римскому намѣстнику Сабину съ какимъ-то порученіемъ. Возвращаясь домой, они узнаютъ, что въ Іерусалимѣ творить чудеса Христосъ, и, увлеченные молвою о Немъ, отправляются въ Іерусалимъ съ шедшимъ туда народомъ, чтобы собственнымъ опытомъ убѣдиться въ этомъ на мѣстѣ. Здѣсь Ананъ записалъ все, что слышалъ о Христѣ, и, вернувшись къ себѣ, сообщилъ эту записъ своему князю. Это извѣстіе до такой степени поразило Авгаря, что онъ рѣшился было самъ отправиться въ Іерусалимъ увидѣть Христа, но, не получивъ разрѣшенія отъ римскаго намѣстника, послалъ къ Христу письмо такого же почти содержанія, какъ и извѣстное изъ исторіи Евсевія, и получилъ на него отъ Христа отвѣтъ. Узнавъ объ отказѣ Христа придти въ Эдессу, Авгарь отправляетъ къ нему Анана, который, будучи „княжескимъ живописцемъ“, снимаетъ съ Христа портретъ и приноситъ его въ Едессу къ Авгарю. Вотъ первый въ исторіи ясный слѣдъ знаменитаго убруса, а такъ какъ названный нами документъ относится, по мнѣнію ученыхъ, къ III в., то, значитъ, существованіе этого образа предупреждаетъ рассказъ Евсевія на цѣлое столѣтіе. Почему же Евсевій не упомянулъ объ образѣ Христа? Потому что держался только одного текста писемъ и ими руководился. Это была записъ неполная, въ которую вошли только письма, а не было извѣстія объ образѣ. Притомъ самъ Евсевій говоритъ, что онъ перевелъ только одни официальные документы. Но рассказъ доктрины Аддея полнѣе, и нѣтъ никакого основанія считать

его за вымышленный или за произвольное распространение того же краткаго источника, которымъ пользовался Евсевій. Это дополненіе выходитъ изъ самой сущности разсказа, передаваемого въ доктринѣ Аддея, именно, что Авгарь страстно желалъ видѣть Христа, но, не могли исполнить этого самолично, долженъ былъ ограничиться портретнымъ Его изображеніемъ. Это изображение должно было такимъ образомъ замѣнить его личное свиданіе. Моисей Хоренскій, армянскій историкъ V вѣка, примыкаетъ непосредственно къ этому сказанію и, излагая исторію сношеній Христа съ Авгаремъ согласно съ Евсевіемъ, прибавляетъ въ заключеніе небольшую замѣтку, что посланецъ Авгаря Ананъ вмѣстѣ съ письмомъ отъ Христа принесъ и самый образъ, который съ тѣхъ поръ и хранился въ Едессѣ ¹⁾. Вотъ второе свидѣтельство, изъ котораго видно, что въ V вѣкѣ въ Эдессѣ находился образъ, съ которымъ связывалось преданіе о непосредственномъ происхожденіи его отъ Христа. А самый городъ и того раньше считался подъ особымъ покровительствомъ Спасителя. Въ этомъ смыслѣ выражается Ефремъ Сиринъ, діаконъ Эдесскаго царства, обращаясь къ своему городу съ слѣдующимъ воззваніемъ: „Благословенный градъ Эдесса, мать премудрости, ты получилъ благословеніе отъ Сына Божія чрезъ Его ученика. Да пребудетъ это благословеніе съ тобою“. Воззваніе само по себѣ мало опредѣленное, но едва ли благословеніе, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, можно относить къ присутствію въ Эдессѣ Нерукотвореннаго образа и основывать на этомъ цитатѣ его существованіе. Во всякомъ случаѣ это объясненіе не можетъ считаться дѣломъ рѣшеннымъ и въ свою очередь вызываетъ вопросъ, не плетъ ли здѣсь рѣчь о какомъ-нибудь другомъ обстоятельстве? Ключъ къ разьясненію въ этомъ смыслѣ даетъ одно мѣсто изъ Прокопія въ его сочиненіи *de bello persico*. Говоря о судьбѣ Эдессы и объ осадѣ ея Хозроемъ, онъ сообщаетъ объ одномъ предзнаменованіи, по которому жители ея считали свой городъ недоступнымъ для враговъ,—именно, онъ говоритъ, что между Христомъ и Авгаремъ существовала переписка по извѣстному уже намъ поводу, и, если

¹⁾ II кн. 29—30: „Hanc epistolam attulit Ananus, Abgari cursor, semelque eam Salvatoris imaginem, quae in oppido Edessa extat“.

вѣрить ходячей мысли, Христосъ будто бы въ Своемъ письмѣ къ Авгарю присоединилъ увѣреніе, что его городъ не будетъ никогда и никѣмъ завоеванъ. Hoc etiam subiunxisse fama est urbem semper inexpugnabilem fore barbaris (Lib. II, cap. 13). Не принимая на себя отвѣтственности за достовѣрность такого сообщенія, Прокопій прибавляетъ, что историки объ этомъ обстоятельствѣ не упоминаютъ; что только между гражданами существовала подобная увѣренность, а самая хартія, заключавшая письмо Христа къ Авгарю, была задѣлана въ городскихъ воротахъ, какъ филиктерій или предохранительное средство. Къ сожалѣнію, дальнѣйшій рассказъ Прокопія объ этой хартіи прерывается за утратою текста, и мы узнаемъ далѣе только личное мнѣніе объ этомъ предметѣ нашего писателя. А мнѣніе это таково, что, вѣроятно, этихъ писемъ не было, эдессцы сами выдумали подобный хвастливый эпизодъ изъ патріотическаго тщеславія. Такимъ образомъ. Ефремъ Сиринъ и Прокопій передаютъ еще новую подробность, которая хотя неизвѣстна изъ Евсевія, но непосредственно примыкаетъ къ разсказу его и упрочиваетъ за Эдессою судьбу этой хартіи. Еще далѣе съ VI вѣка идетъ уже цѣлый рядъ положительныхъ свидѣтельствъ въ смыслѣ доктрины Аддея и извѣстнаго намъ прибавленія въ исторіи Моисея Хоренскаго. Развиваясь на почвѣ первоначальнаго простого разсказа, эти дополненія разрастаются затѣмъ въ цѣлый драматическій эпизодъ. Въ IX—X вѣкѣ они слагаются въ цѣльный разсказъ, и составляетъ полная исторія Нерукотвореннаго убрса.

Прослѣдимъ вкратцѣ ея главныя стадіи. Евагрій, современникъ Прокопія, говоритъ о Нерукотворенномъ образѣ по тому же поводу, что и послѣдній, именно въ описаніи осады Эдессы Хозроемъ. При этомъ онъ ссылается на извѣстіе Прокопія о перепискѣ Христа съ Авгаремъ, объ увѣренности жителей въ неприступности ихъ города, но прибавляетъ съ своей стороны, что такого дополненія касательно будущности Эдессы нѣтъ въ подлинномъ письмѣ Христа, сообщаемомъ у Евсевія. Но что убѣжденіе тогдашнихъ эдессцевъ было не напрасное и оправдалось самимъ дѣломъ, это онъ затѣмъ и доказываетъ изъ обстоятельствъ осады Эдессы, которая не имѣла успѣха и была снята персами благодаря чудесамъ отъ Нерукотвореннаго образа. Когда всѣ усилія

зажечь хворостяной осадный валъ, сдѣланный непріятелями, оказались напрасными, и нечезла всякая надежда на чело-вѣческую помощь, жители города обращаются къ послѣд-нему средству—приносятъ богоначертанный образъ (*θεότοκτον εἰκόνα*) сдѣланный не чело-вѣческими руками, но при-сланный Христомъ Авгарю, который желалъ видѣть Его (L. IV с. 27). Эту икону они кладутъ въ ровъ съ водой, окропляютъ этой водой зажженный валъ непріятельскій; огонь истребляетъ осадное сооруженіе, и непріятели бѣгутъ съ городскихъ стѣнъ. Еще подробнѣе и въ видѣ цѣлаго роман-тического эпизода излагаютъ происхождение Нерукотворен-наго образа св. Іоаннъ Дамаскинъ и Константинъ Порфиро-родный. По словамъ ихъ, Авгарь послалъ ко Христу сво-его живописца Анана, снять съ Него портретъ, но живопи-сець, при всѣхъ усиліяхъ, не могъ уловить и передать на полотнѣ черты лица Христова. Тогда Христосъ снизошелъ къ напраснымъ попыткамъ живописца, приложилъ къ Сво-ему лицу кусокъ полотна *ἰστίον*, на которомъ и отпечата-лѣлось его изображеніе. Оно-то и было отправлено къ Ав-гарю ¹⁾. На VII вселенскомъ соборѣ подлинность Нерукотво-реннаго образа была поставлена внѣ всякаго сомнѣнія, и рассказъ Іоанна Дамаскина сталъ выраженіемъ соборнаго мнѣнія объ этомъ замѣчательномъ предметѣ ²⁾.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло главнымъ образомъ съ

¹⁾ De fide orthod. IV, 16.

²⁾ Впрочемъ эта исторія не вездѣ была принята съ такимъ единодуш-нымъ довѣріемъ, и еще много разѣ на римскомъ соборѣ папа Геласій высказался о ней съ недо-вѣріемъ и отнесъ ее къ числу апокрифиче-скихъ; но современныя иконоборству папы признавали ее подлинною и ссылались на сказаніе о Нерукотворенномъ образѣ въ своей полемикѣ съ иконоборцами. Въ суевѣрной литературѣ византійскихъ легендъ это по-сланіе Іисуса Христа къ Авгарю заняло впослѣдствіи довольно видное мѣсто и вмѣстѣ съ описаніемъ наружности Христа признавалось цѣлительнымъ средствомъ противъ разныхъ болѣзней. Выраженіемъ этого вѣрованія служить слѣдующее послѣсловіе къ этому посланію въ нѣко-торыхъ славянскихъ рукописяхъ: „Сіе же посланіе идеже аще будетъ кто на пути или на рати или на мори, или огнемъ жегому или трясави-цею палиму или пѣвы точашу, или неисдѣльная страсти нмуши или каа симъ подобна да раздрѣшаша сѣя вся о Господѣ Іисусѣ Христѣ“. Большой должесть былъ носить на себѣ бумажку съ написаннымъ на ней посланіемъ, а надъ опасно больнымъ прочитывалъ особый заговоръ съ молитвою объ этомъ священникъ.

сказаніями объ Эдесскомъ убрѣсѣ. Представляется вопросъ: какъ рано и въ какомъ видѣ является самый предметъ, служащій для нихъ основаніемъ, и какова была дальнѣйшая судьба этой реликвіи? Краткое извѣстіе Моисея Хоренскаго, что въ его время этотъ образъ уже находился въ Эдессѣ, есть первое положительное указаніе на существованіе Нерукотворнаго образа, но оно не находитъ себѣ свидѣтелей до Евагрія, который впервые, можно сказать, выводитъ на свѣтъ Божій эту святыню и приурочиваетъ къ ней судьбу самого города. Видно, что до этого времени кругъ ея извѣстности былъ не широкъ и ограничивался тѣмъ небольшимъ угломъ, изъ котораго этотъ образъ вышелъ и гдѣ онъ хранился; обще-церковнаго значенія онъ не имѣлъ, какъ и большая часть древне-христіанскихъ святынь, которыя весьма чтились на своей родинѣ и были связаны съ извѣстными преданіями, носившими личный, временный отпечатокъ. Въ условій этой мѣстной окраски и субъективнаго отношенія онъ утрачивали значительную часть своей внутренней цѣнности и находили себѣ слабый отзывъ на сторонѣ. Потому Тацитовское правило: *major e longinquo reverentia*, т. е. „издали все кажется святѣе“, въ перво-христіанскомъ мірѣ не имѣло значенія. Чтобы объяснить намъ это долгое молчаніе о своей мѣстной святынѣ и незнаніе о ней въ тогдашнемъ мірѣ, позднѣйшіе писатели, съ Евагріемъ во главѣ, рассказываютъ слѣдующее: сынъ Авгаря поднялъ гоненіе на христіанъ, и вотъ, чтобы спасти эту святыню отъ истребленія, эдесскій епископъ Аддей задѣлалъ изображеніе Спасителя въ городскую стѣну, гдѣ оно и оставалось скрытымъ до шестого вѣка. Нашествіе Хозроя вызвало его на свѣтъ Божій и засвидѣтельствовало о его чудесномъ происхожденіи. Евагрію было, конечно, далеко отъ мысли распространить извѣстіе объ этомъ образѣ и обратить на него всеобщее вниманіе, но его рассказъ, облеченный въ такую убѣдительную форму, самъ собою достигалъ этой цѣли и выдвигалъ на видъ такой важный памятникъ христіанской древности, не нашедшій себѣ до сихъ поръ должнаго признанія. Извѣстность его начинается съ тѣхъ поръ, когда и достигаетъ особеннаго значенія въ эпоху иконоборства. За это время съ необычайнымъ усердіемъ та и другая сторона, иконоборцы и иконопочитатели, старались истолковывать и объяснять въ свою

пользу древняго преданія объ иконахъ; благодаря этой апологетической работѣ всплывали и разъяснялись мѣстные сказанія объ иконахъ, приводились въ извѣстность и наличные памятники христіанской иконографіи. Въ эту пору существованіе такого образа, какъ Эдесскій убрूसъ, вышедшій изъ рукъ Самого Христа, былъ величайшимъ приобрѣтеніемъ для апологетики и рѣшалъ множество вопросовъ, вызванныхъ полемикою за и противъ иконопочитанія. Нами уже упомянуто было о томъ, какъ воспользовалась этимъ аргументомъ православная сторона; теперь можемъ прибавить къ сказанному только то, что соборъ далеко не исчерпалъ всѣхъ данныхъ, касающихся Эдесскаго убруса, и ограничился лишь болѣе извѣстными о немъ свѣдѣніями, которыя были переданы Евсеіемъ и Евагріемъ; повидимому, мѣстные силы, въ лицѣ месопотамскаго духовенства, не приняли участія въ разъясненіи исторіи своей святыни и умалили ея значеніе въ спорномъ вопросѣ. А между тѣмъ, этотъ образъ былъ уже тогда на глазахъ всѣхъ, и св. Іоаннъ Дамаскинъ говоритъ, что этотъ знаменитый образъ хранился въ цѣлости, и Эдесская церковь хвалилась имъ, какъ царскимъ скипетромъ, т. е. надѣялась наслаждаться миромъ подъ охраною этой реликвіи. Современникъ Дамаскина Левъ Діаконъ, въ бытность свою въ Эдессѣ, какъ говоритъ, самолично видѣлъ эту икону и былъ свидѣтелемъ величайшаго уваженія, какимъ она пользовалась въ этомъ городѣ. Это было уже наканунѣ обще-церковной извѣстности Эдесскаго убруса. Въ половинѣ X вѣка онъ былъ перенесенъ въ Константинополь, средоточіе тогдашнихъ святынь восточныхъ, и въ память этого событія былъ учрежденъ церковный праздникъ, извѣстный подъ именемъ „Нерукотвореннаго Спаса“ подъ 16 августа. Подробности этого обстоятельства излагаются въ особомъ сказаніи—*narratio de imagine edessina*, составителемъ котораго считается Константинъ Порфирородный, при которомъ и произошло это перенесеніе. Но этому мнѣнію объ авторѣ противорѣчитъ обращеніе сочинителя къ Нерукотворенному образу съ молитвою за того, „который благодатно и смиренно повелѣваетъ намъ и достойнымъ образомъ прославляетъ память Твоего пришествія“. Константинъ Порфирородный, будучи императоромъ въ то время, едва ли могъ такъ выразиться о себѣ самомъ. Можно при-

знать несомнѣннымъ, что это сказаніе современно перенесенію и изложено по инициативѣ и съ вѣдома императора, при которомъ и по волѣ котораго совершилось перенесеніе самой реликвіи. Связывая съ этимъ образомъ преданіе о величій своего города, эдессцы очень дорожили имъ и только тогда рѣшились разстаться съ своею святынею, когда Романъ Лакапинъ, соправитель Константина Порфиророднаго, его тесть, угрожалъ за несогласіе разрушеніемъ города и соглашался снять осаду подъ условіемъ уступки этого образа. Получивъ его, онъ, по словамъ сказанія, не только прекратилъ военныя дѣйствія, но и заплатилъ за него богатый выкупъ (въ 12 тыс. сребренниковъ) и отпустилъ на волю 200 знатныхъ эдесскихъ плѣнниковъ. Перенесеніе Нерукотвореннаго образа произошло въ 944 г. авг. 16. Въ XIII вѣкѣ патріархъ Константинопольскій Германъ II написалъ канонъ въ честь Нерукотвореннаго образа, а празднованіе ему перешло изъ Греціи въ Россію, какъ видно изъ древнихъ мѣсяцеслововъ при евангеліяхъ, гдѣ подъ 16 августа записанъ этотъ праздникъ и у насъ. Въ Константинополь образъ былъ поставленъ въ церкви Богоматери Фаросской и поступилъ въ число государственныхъ реликвій, которые выносились и показывались народу только въ назначенные дни. вмѣстѣ съ нимъ появляется здѣсь и собственно-ручное посланіе Христа къ Авгарю, хотя въ сказаніи о перенесеніи объ этомъ документѣ и не упоминается. Долго ли сохранялся здѣсь Эдесскій убрूसъ, и какова была его дальнѣйшая судьба, куда онъ дѣвался—на эти вопросы, къ сожалѣнію, ни историки, ни народная молва не даютъ положительнаго отвѣта. Одни утверждаютъ, что онъ былъ вывезенъ изъ Константинополя крестоносцами вмѣстѣ съ другими реликвіями и сохранялся въ Римѣ въ церкви св. Сильвестра. Но замѣчательно, что въ перечнѣ дворцовыхъ реликвій византійскихъ онъ продолжалъ появляться въ XII и XIV вѣкѣ, а отсюда слѣдуетъ, что или копія принималась за оригиналъ или невѣрно извѣстіе о крестоносцахъ. По другимъ извѣстіямъ, Іоаннъ Палеологъ (1341—1391) за услуги, оказанныя ему венеціанцами во время династическихъ усобицъ, подарилъ его генуэзскому командиру Леонардо Монтальдо; этимъ послѣднимъ онъ былъ перенесенъ въ Геную,

хранился сначала въ его семейной часовнѣ, а потомъ былъ отказанъ армянскому монастырю св. Варѳоломея. Путемъ дальнѣйшаго переселенія онъ наконецъ появляется въ Римѣ и здѣсь до сихъ поръ показывается подъ именемъ св. Убруса. Наконецъ, существуетъ и такой рассказъ, что Нерукотворный образъ потонулъ во время переправы его въ Венецію. Гдѣ правда — рѣшить трудно; историческій путь, какимъ можно было бы добраться до этой реликвіи, потерянъ, и намъ остается теперь знакомиться съ подлинникомъ по тѣмъ изображеніямъ, которыя съ именемъ Нерукотворнаго образа ими „*τὸ ἄγιον μανθῆλιον*“ сохранились въ византійской и западной иконографіи. Типъ этотъ извѣстенъ. Съ художественной стороны онъ напоминаетъ тотъ образъ, который былъ принятъ для одиночныхъ изображеній Христа въ катакомбахъ и получилъ дальнѣйшую обработку въ мозаикахъ.

Въ тѣсной связи съ нимъ стоятъ и описанія внѣшняго вида Христа. Всѣ они имѣютъ очевидное родство между собою и воспроизводятъ одинъ и тотъ же основной образецъ, который въ различныхъ версияхъ описаній разрабатывался и видоизмѣнялся согласно съ развитіемъ иконографіи и подъ вліяніемъ типовъ живой дѣйствительности. Нѣтъ сомнѣній, что эти описанія самымъ тѣснымъ образомъ примыкаютъ къ эдесскому убрусу и имѣютъ въ основѣ, если не самый Нерукотворенный образъ, то во всякомъ случаѣ копіи и образцы тождественнаго съ нимъ иконографическаго типа, а потому и не вносятъ въ иконографію лица Христова особыхъ, до толѣ неизвѣстныхъ чертъ, разрабатывая старый типъ, только въ направленіи, болѣе реальномъ и подходящемъ къ племеннымъ чертамъ лица І. Христа. Самое древнее изъ этихъ описаній передается въ такъ называемомъ Лентуловомъ докладѣ римскому сенату. Лентуль, отъ имени котораго оно ведется, былъ будто бы проконсуломъ Іудеи во время Спасителя и называется предшественникомъ Пилата. Свое описаніе онъ представилъ римскому сенату. Но довольно одного бѣглаго взгляда на этотъ портретъ, чтобы видѣть его позднѣйшее христіанское происхожденіе. Приведемъ его подробнѣе. „Великому и почтенному сенату Римскому отъ Публия Лентула, правителя Іудеи, привѣтъ. Въ настоящее время явился и теперь еще живетъ въ Іудеѣ мужъ, одаренный великимъ могуществомъ,—имя его Иисусъ Христосъ. Народъ

называетъ его сильнымъ пророкомъ, а ученики Сыномъ Божиимъ. Онъ воскрешаетъ мертвыхъ и исцѣляетъ всякаго рода болѣзни и недуги. Этотъ человѣкъ высокъ ростомъ, важень и имѣетъ наружность, полную достоинства, такъ что внушаетъ взирающимъ на него въ одно и то же время страхъ и любовь. Волосы у него на головѣ гладкіе, темноватаго цвѣта (каштановые), падаютъ съ плечъ прядями и раздѣлены проборомъ посреди, по обычаю назореевъ. Лобъ у него открытый и гладкій, на лицѣ нѣтъ пятенъ и морщинъ, цвѣтъ лица слегка красноватый. Борода рыжая и густая, не длинная, но раздвоившаяся. Глаза голубые и необыкновенно блестящіе. Станъ его высокъ, руки прямы и длинны, плечи красивы. Рѣчь его обдуманная, вѣрная и сдержанная. Это прекраснѣйшій изъ земнородныхъ“. Читая это описаніе, нельзя не замѣтить, что оно вышло изъ-подъ пера христіанина и включаетъ въ себѣ такое благоговѣйное отношеніе къ описываемой личности и такое знакомство съ писаніемъ, какихъ можно ожидать развѣ только отъ человѣка, знакомаго съ евангеліемъ; но когда именно появилось это описаніе, на это нѣтъ положительныхъ указаній. Во всякомъ случаѣ оно относится къ цѣлому ряду псевдонимныхъ сочиненій, которыхъ такъ много выходило подъ именами разныхъ писателей въ III и IV вв. Имя Лентула, какъ правителя Іудеи, не встрѣчается въ официальныхъ спискахъ римскихъ памятниковъ того времени и точно такъ же вымышлено, какъ и самое содержаніе этого пресловутаго посланія. Положительно извѣстно, что предшественникомъ Пилата былъ не Лентуль, а Валерій Грагусъ.

Описаніе это извѣстно теперь въ латинскомъ переводѣ и найдено въ рукописи между сочиненіями Ансельма Кентерберійскаго, слѣдовательно въ спискѣ XI—XII в.; но подлинникъ греческій, безъ сомнѣнія, гораздо старше и предупреждаетъ Ансельмову копію на много столѣтій. Уже гностики пріурочивали практиковавшееся у нихъ изображеніе Христа къ подлиннику, дошедшему отъ Пилата, вѣроятно въ силу той же связи, по которой и первое описаніе Христовой наружности возводится къ римскому проконсулу. Іоаннъ Дамаскинъ несомнѣнно зналъ это сказаніе и въ своемъ описаніи наружности Христа только переработалъ его въ смыслѣ іудейскаго національнаго типа; а мо-

жетъ быть, онъ воспользовался уже готовою переработкою, на которую ссылается подъ именемъ древнихъ историковъ, не объясняя, какихъ именно. Просопографія Христа ему обязана нѣкоторыми болѣе конкретными чертами, изъ которыхъ мы отмѣтимъ слѣдующія: брови сросшіяся, густыя (признакъ красоты), длинный носъ, сутуловатость (немного согнувшійся), черная борода, цвѣтъ лица—зрѣлой пшеницы (*σιτόχρους*), слегка смуглый, какъ и у Богородицы. Въ этомъ описаніи уже замѣтны типичныя черты еврейской фizioноміи, только нѣсколько нейтрализованныя древнимъ преданіемъ и сбивающіяся на тогдашній византійскій иконный пошибъ. Если сравнить съ нимъ позднѣйшее описаніе, заключающееся въ исторіи Никифора Каллиста (Ц. И. I, 40), то сходство между обоими окажется очень велико, но Каллисть руководясь Дамаскинымъ, нѣсколько отъ него отличается и, какъ кажется, потому, что стоялъ подъ вліяніемъ тогдашнихъ византійскихъ племенныхъ чертъ и подчинялся принятому здѣсь иконному пошибу. Онъ сообщаетъ точную мѣру роста Христова (7 спитамъ=пядей), ставитъ на видъ Его рыжеватость, говоритъ, что Онъ очень походилъ въ выраженіи, цвѣтѣ лица и манерахъ на Богоматерь. Это описаніе послужило основаніемъ для изображенія Христа какъ въ греческихъ, такъ и нашихъ иконописныхъ подлинникахъ.

Типъ Христа, изображаемый подъ именемъ *τὸ ἄγιον μυσθίλιον* есть произведеніе восточной иконографіи и составляетъ по преимуществу византійскій типъ образа Христова. Главная идея, которая выражается въ этомъ лицѣ, есть идея величія Спасителя, и въ этомъ отношеніи Нерукотворенный образъ составляетъ какъ бы продолженіе и видоизмѣненіе того же типа, который образовался въ искусствѣ перво-христіанскомъ.

Западъ такъ же, какъ и Востокъ, былъ равнодушенъ къ вопросу о подлинномъ типѣ лица Христова и имѣлъ свой Нерукотворенный образъ и особую исторію его происхожденія. Только это преданіе гораздо позднѣе и есть переработка восточнаго на западный ладъ. Но характеръ изображенія существенно отличенъ отъ восточнаго и составляетъ прототипъ „esse homo“, т. е. Христа страждущаго. Уже это одно показываетъ, что западный типъ не принадлежитъ перво-христіанскому искусству, а образовался не ранѣе VI—VII вѣка,

когда стали открыто изображать страждущаго Христа. Но отдавать его въ средніе вѣка тоже нѣтъ основаній. Дѣло въ томъ, что уже Іоаннъ Дамаскинъ и Константинъ Порфирородный дѣлаютъ указанія на изображеніе Христа, извѣстное съ именемъ Вероники, и не отдѣляютъ его существенно отъ восточнаго. Что это за преданіе? Не входя въ подробности, наложимъ его вкратцѣ. Одна благочестивая женщина, жившая въ Іерусалимѣ, по имени Вероника, она же и Марѳа, сестра Лаазаря, подала Іисусу Христу полотенце утереть потъ, въ то время, какъ Онъ, утомленный тяжестью креста, проходилъ мимо ея дома на пути къ Лобному мѣсту. Когда Христосъ приложилъ это полотенце къ Своему лицу, на немъ отпечатлѣлось Его изображеніе, и когда это полотенце было сложено на трое, получилось невѣдомымъ образомъ три оттиска. Одинъ изъ нихъ остался въ Іерусалимѣ, два остальные отправлены въ Римъ и Испанію. Позднѣйшее сказаніе прибавляетъ, что Вероника не хотѣла ни за что разстаться съ этимъ дорогимъ приобретениемъ, но когда Тиверій узналъ, что этотъ образъ имѣетъ исцѣляющую силу, то послалъ въ Іерусалимъ своего приближеннаго человека Волютіана съ поручениемъ принести этотъ образъ въ Римъ. Волютіанъ похитилъ его у Вероники и съ нимъ прибылъ къ Тиверію. Узнавъ о похищеніи, Вероника отправилась по слѣдамъ похитителя и также достигла Рима. Тиверій получилъ исцѣленіе отъ одного взгляда на этотъ чудесный образъ. Другія редакціи этого сказанія еще болѣе приближаются къ основной формѣ восточнаго сказанія объ Эдесскомъ уброеѣ. По одному свидѣтельству XII в., евангелистъ Лука, по просьбѣ Вероники, трижды принимался снимать изображеніе съ лица Христова, но всякій разъ не имѣлъ успѣха. Тогда Господь съжалился надъ нимъ, пришелъ къ Вероникѣ и, сядя за столъ, попросилъ умыться. На полотенцѣ, которымъ Онъ утерся, получилось Его изображеніе. Но несмотря на свои особенноти, западное сказаніе имѣетъ самое близкое отношеніе къ восточному и есть другая его версія и дальнѣйшая разработка. Перемѣняются люди, модифицируются обстоятельства дѣла, но главныя черты остаются однѣ и тѣ же, конечно, если сравнивать эти сказанія уже въ подробной, сложившейся въ ихъ формѣ. Восточная подкладка слышится и въ самомъ имени: *Веро-*

ника, около котораго группируется вся эта исторія. Это не есть имя собственное, но нарицательное и въ латинской передѣлкѣ означаетъ истинный, подлинный образъ (*vera—είκόν*), отъ котораго получилось и собственное имя, послужившее подкладкой цѣлому сказанію. Образъ, извѣстный подъ этимъ именемъ, также какъ и Эдесскій убрусъ, представляетъ одно лицо Христа, только покрытое терновымъ вѣнцомъ. На лицѣ выражается страданіе и глубокое уныніе. Лучшіе художники запада пробовали свои силы на воспроизведеніи этого типа. Наше изображеніе распятія съ терновымъ вѣнцомъ—сравнительно недавно происхожденія—беретъ свое начало отсюда же.
