

ИЗЪ ХРИСТІАНСКОЙ ІКОНОГРАФІИ.

РЕФЕРАТЫ НА МОСКОВСКОМЪ, РИЖСКОМЪ, КІЕВСКОМЪ И ХАРЬКОВСКОМЪ
АРХЕОЛОГИЧЕСКИХЪ СЪѢЗДАХЪ.

А. Голубцова,

экстраординарнаго профессора Московской Духовной Академіи.



СВЯТО-ТРОЙЦКАЯ СЕРГІЕВА ЛАВРА.

СОБСТВЕННАЯ ТИПОГРАФІЯ.

1903.

Оттиски изъ №№ „Вогословскаго Вѣстника“ за 1903 годъ.

Печатать дозволяется. Сентября 15 дня, 1903 года.

Ректоръ Академія, Епископъ Арсевій.

Въ занятіяхъ Московскаго, Рижскаго, Кіевскаго и Харьковскаго археологическихъ съѣздовъ намъ пришлось участвовать *въ качествѣ депутата* Московской Духовной Академіи. Это обстоятельство въ самомъ же началѣ, въ 90-хъ годахъ истекшаго столѣтія, дало намъ мысль напечатать со временемъ свои сообщенія въ академическомъ журналѣ, а не въ Трудахъ съѣздовъ, куда помѣстить съ обычною предупредительностію приглашали насъ редакціонные комитеты по напечатанію послѣднихъ. Хотя рефераты написаны на не совсѣмъ однородныя темы, но въ виду преобладанія въ содержаніи ихъ *иконографической* стороны мы сочли возможнымъ объединить ихъ подъ вышеприведеннымъ общимъ заглавіемъ и нашли нелишнимъ издать ихъ особо, отдѣльнымъ сборничкомъ, для лицъ, не имѣющихъ подъ руками „Богословскаго Вѣстника“, но интересующихся затронутыми въ рефератахъ церковно-археологическими вопросами.

А. Голубцовъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

- О мѣрѣ среди церкви въ связи съ вопросомъ о происхожденіи орлеца 1—19.
- О началѣ, первыхъ дѣятеляхъ (1744—1759 гг.) и направленіи иконописной школы Троице-Сергіевой Лавры. . . 20—41.
- Къ вопросу о Братской иконѣ Богоматери, Богоявленной церкви и старомъ корпусѣ Кіевской Академіи 42—58.
- Объ отношеніи христіанъ II—III столл. къ искусству . . 59—82.
-

О мѣрѣ среди церкви въ связи съ вопросомъ о происхожденіи орлеца ¹⁾.

Присутствуя за архіерейскою службой, какъ-то невольно и чуть ли не прежде всего въ сонмѣ священнослужащихъ замѣчаешь самага маленькаго по положенію и въ большинствѣ случаевъ таковаго же ростомъ человѣка съ жезломъ въ одной рукѣ и небольшимъ круглымъ коврикомъ въ другой. Насколько общепонятно значеніе и ясно происхожденіе пастырскаго посоха, настолько же мало извѣстенъ смыслъ и уже совсѣмъ темна исторія такъ называемаго у насъ теперь орлеца, на которомъ тѣмъ или инымъ способомъ изображается городъ или, лучше сказать, кремль съ его башнями и забралами, а надъ нимъ парящій орелъ съ сіяніемъ вокругъ головы. Въ самомъ дѣлѣ, что означаютъ названныя подробности въ этой богослужебной принадлежности, и откуда вся она можетъ вести свое начало? Съ Симеона Солунскаго, сколько знаемъ, въ изображеніи на орлецѣ города толкователи видѣли и видятъ указаніе на епископію іерарха, въ подобіи орла—знакъ возвышенности богословія и вообще ученія его, а въ лучистомъ сіяніи усматриваютъ намекъ на благодатный для пасомыхъ свѣтъ отъ ученія епископскаго ²⁾.

¹⁾ Рефератъ, предложенный съ сокращеніями 19 августа 1902 года въ засѣданіи секціи церковныхъ древностей XII археологическаго съѣзда въ г. Харьковѣ.

²⁾ „Избранный во епископа, прошедши три рѣки, начертанныя на полу мѣломъ и означающія даръ учительства, къ которому онъ призванъ, остававливается вадъ городомъ, также нарисованнымъ и означающимъ его епископію; а на верху города подобнымъ же образомъ начертывается

Словъ нѣтъ, что въ этомъ символическомъ объясненіи, от-
правляющемся отъ представленія орла при евангелистѣ
Іоаннѣ Богословѣ, не мало поучительнаго и прежде всего
для тѣхъ, которые становятся на орлець, но имъ могутъ
неудовлетвориться лица, интересующіяся прошлымъ церков-
наго обряда и каждой мелочью въ его обстановкѣ.

Наблюдая за употребленіемъ орлеца, постиланіемъ его у
насъ чаще всего среди самой церкви, соли и предъ свя-
тымъ престоломъ, не разъ я смутно спрашивалъ себя: не
стоитъ ли этотъ церковный предметъ, помимо своего пря-
мого назначенія, какъ и всякій коверъ, въ какомъ либо
другомъ отношеніи къ устройству и украшенію названныхъ
частей храмоваго помоста? Въ полахъ нашихъ старыхъ и
новѣйшихъ церквей намъ не приходилось видать чего-либо
такого, что очень близко напоминало бы собою архіерейскій
орлець. Но нельзя сказать того же про современные грече-
скіе и отчасти юго-славянскіе храмы. Въ однихъ изъ нихъ,
по словамъ очевидцевъ ¹⁾, красуется теперь среди пола мо-
заикой исполненная *звѣздообразная* фигура (напримѣръ: въ
соборахъ св. Фотиніи въ Смирнѣ и св. Аѳанасія въ Магне-
зин); въ другихъ *сердцевидная* (ц. св. Георгія на Имвросѣ); въ
третьихъ или, точнѣе сказать, въ большей части ихъ въ
серединѣ церковнаго помоста, иногда впрочемъ нѣсколько
ближе къ алтарю, иногда, наоборотъ, къ западнымъ дверямъ,
вставленъ большой кругъ или овалъ, отличающійся своимъ
видомъ, цвѣтомъ, а иногда и цѣльнымъ символическимъ
изображеніемъ отъ прилежащихъ къ нему частей или даже
отъ всего пола ²⁾. Въ Аѳонскихъ храмахъ „подъ самымъ

орель, означающій чистоту, православіе и высоту богословія, что изобра-
жаютъ и при снѣгъ громовомъ Іоаннѣ Богословѣ, ученикѣ, дѣвственникѣ
и наперсникѣ (Христовомъ). Посему орель имѣетъ и сіяніе, какъ озна-
чающій богословіе и благодать. Итакъ, ставши надъ городомъ, онъ
произноситъ исповѣданіе свое... По совершеніи сего, онъ восходитъ на
орла, т. е. (символъ) богословія и высоты ученія“. *Симеона Солунскаго*
De sacris ordinationibus у Мима Patrolog. ser. gr. t. 155, col. 408 — 409;
русск. перев. въ Писаніяхъ св. отцевъ и учителей церкви, относящ. къ
истолков. правосл. богослуженія, т. II стр. 256—257; см. преосв. *Веніа-
мина* Новую Скрижаль, ч. III гл. 6, § 4, стр. 296, изд. 15, СПб. 1891 г.

¹⁾ *Μεσολωρα, Ἐυχαιρίδιον Λειτουργικῆς τῆς ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας*,
σ. 23. Ἐν Ἀθῆναις. 1895.

²⁾ *Проф. Голубинскій* Е. Е., *Ист. Р. Ц. I*, 2 стрр. 204—205.

хоросомъ“, нашимъ паникадиломъ, „противъ царскихъ вратъ сѣрымъ мраморомъ по бѣлому выложены на полу два четырехугольника, одинъ въ другой вложенные. Между ними на каждой сторонѣ имѣется по три круга: въ среднѣ одинъ и два по угламъ. Такой же кругъ имѣется въ центрѣ четырехугольниковъ“¹⁾. Этотъ разноцвѣтный кругъ, современными греками разно называемый, не отличіе или особенность въ устройствѣ пола ихъ нынѣшнихъ церквей, а вѣрнѣе интересный, хотя видомъ иногда и жалкій остатокъ отъ былого великолѣпія внутренняго убранства древнѣйшихъ христіанскихъ храмовъ.

Не лишнее припомнить здѣсь, что искусство покрывать внутренность помѣщений: плафоны, стѣны и особенно помосты цвѣтнымъ камнемъ, примѣрно, мраморомъ или мозаикой, достигшее высокой степени совершенства въ частномъ и общественномъ быту языческаго міра²⁾, нашло себѣ и у христіанъ широкое примѣненіе и чуть ли не прежде всего въ украшеніи половъ ихъ, религіозныхъ и гражданскихъ построекъ. Точно воспроизведенная въ первой христіанской залѣ московскаго Историческаго музея мозаика пола изъ римской усыпальницы св. Елены³⁾ есть только одинъ изъ наилучшихъ по исполненію и сохранности образцовъ половъ этого рода, найденныхъ въ частныхъ домахъ, мѣстахъ погребенія, крещальняхъ и базиликахъ въ разныхъ концахъ тогдашняго христіанскаго міра⁴⁾. Естественно, что центрѣ

¹⁾ *Дмитріевскій А.*, Современное богослуж. на правосл. востокѣ, I. 102.

²⁾ По недостатку лѣса и при обилии камня и кирпичной глины въ южныхъ странахъ, полы были чаще каменные, чѣмъ деревянные, сложенные изъ большихъ одноцвѣтныхъ плитъ (*libostreoron*, *raimentum sectile*) или составленные изъ мелкихъ мраморныхъ и терракотовыхъ кубиковъ (*raimenta crustata*). На полахъ нерѣдко мозаикой изображали узоры, арабески и цѣлыя, иногда весьма сложныя картины. Уже книга Есепрь (I, 7) упоминаетъ о „полостъ камене смарагдова и Дининска и Паринска мрамора“ во дворѣ дома Артаксеркова въ Сузахъ. Евангел. Іоаннъ повѣствуетъ (XIX, 13), что Пилать „изведе вонъ Іисуса и съде на судици, на мѣстѣ глаголемѣмъ *libostreomon*...“ Краткія рѣчи о такого рода полахъ у Римлянъ въ книгѣ *Класовскаго*; Помпея и открытыя въ ней древности, стр. 193—194. 196. 224—225. 314. СПб. 1856.

³⁾ Прекрасный рисунокъ ея у *Perret*, *Les Catacombes de Rome*, vol. II, pl. LXIV.

⁴⁾ Общія свѣдѣнія объ этомъ съ указаніемъ литературы вопроса у *Schultze* въ *Archäologie d. Altchristl. Kunst*, ss. 66—68. 197—201. München

и другіе видныя пункты въ подобныхъ мозаическихъ полахъ и такъ называемыхъ *ливостротонахъ* сосредоточивали на себѣ преимущественное вниманіе строителя и были отличаемы имъ болѣе или менѣе сложнымъ по формѣ и замысловатымъ по содержанію рисункомъ, или особаго вида и цвѣта плитой. Круглые большіе порфировые камни чрезъ извѣстныя промежутки одинъ отъ другого были вдѣланы по срединѣ помоста изъ драгоценныхъ мраморовъ древней Ватиканской базилики св. Петра ¹⁾. Превосходный мозаическій полъ съ рядомъ *круглыхъ мраморныхъ плитъ по срединѣ главнаго нефа* въ Римской базиликѣ св. Климента ²⁾, сохранившей до сихъ поръ нѣкоторыя изъ особенностей внутренняго устройства древне-христіанскихъ храмовъ, можетъ дать наглядное представленіе о помостахъ послѣднихъ. Были эти круглые, квадратныя, ромбоидальныя мраморныя камни въ полахъ и другихъ церквей Рима, Равенны ³⁾ и прочихъ городовъ на Западѣ. Знали о нихъ и имѣли ихъ еще въ большемъ числѣ у себя Византіяцы. По крайней мѣрѣ придворный Обрядникъ въ описаніи царскихъ выходовъ, пріемовъ и производствъ въ чины много разъ упоминаетъ (подъ именемъ *πορφύρεῖν οὐράλιον, πορφύρεοῦς λίθος*) объ этихъ порфировыхъ круглыхъ камняхъ въ полахъ разнаго рода залъ и площадокъ большого Константинопольскаго дворца ⁴⁾. Въ 1895; болѣе подробныя съ перечнемъ сохранившихся отъ христіанской древности мозаическихъ половъ у Kraus—a въ Real—Encyclopädie sub voce Mosaik, В. II ss. 419—424; см. его-же Geschichte d. christlich. Kunst, В. I ss. 400—403. Извѣст. Русск. Археол. Инст. въ Констант. VIII, вып. 1—2, ст. проф. Павловскаго: Мадеба. Софія, 1902 г.

¹⁾ Говоря о дѣяствіяхъ римскаго первосвященника въ поименованной базиликѣ, Августинъ Патриція въ одномъ мѣстѣ своего Ceremoniale замѣчаетъ: *progressus usque ad secundum circulum porphyreticum*. Эти порфировые круги носили у Римлянъ разныя имена: *billici, umbilici, rotae*. Послѣднимъ терминомъ—*Rota* называлось знаменитое судилище въ Римѣ, въ помостѣ котораго также находились эти круглыя плиты изъ порфированаго камня. *Reiskii Commentarii ad Constant. Porph. De Cerimoniis*, p. 606—607, vol. II. Edit. Bonnae. 1830. *Джамжа* Glossar. Latinit. подъ словъ. *billicus, rota*.

²⁾ Kraus, Geschichte d. christlich. Kunst, s. 319, fig. 253, В. I.

³⁾ Рейске въ Commentar. p. 607. См. внутренніе виды усыпальницы Галлы Пладидія я калеллы Петра Хризолога въ Мозаикахъ Равенскихъ церквей *Рубина*. СПб. 1896.

⁴⁾ *Бьялессъ*, Обзоръ главн. частей Большаго дворца визант. царей, стрр. 18. 35. 57. 59. 119. 131. 132; II. 32 (Byzantina).

Юстиниановой Софiи предъ святыми дверьми олтаря въ помостъ изъ черныхъ и бѣлыхъ мраморовъ Проконнеса и Босфора былъ вдѣланъ пурпуровый кругъ, на который становились цари, творя трехкратный поклонъ съ зажженною свѣчей въ рукѣ передъ входомъ въ святилище. Подобнымъ же камнемъ, есть основанiе думать, было отмѣчено и то мѣсто въ храмѣ сзади амвона, съ котораго они въ званiи депотатовъ по большимъ праздникамъ и въ день своего вѣнчанiя открывали малый и великiй входы съ лампадою въ рукѣ ¹⁾. Θεодоръ, епископъ Андидскiй, говоритъ еще о находженiи въ полу той же *великой* церкви расположенныхъ въ небольшихъ разстоянiяхъ другъ отъ друга, какъ бы рядами, узкихъ и черныхъ мраморныхъ полосъ, называвшихся рѣками, источниками (*ποταμοί*) ²⁾ или по своему виду или же отъ естественнаго волнообразнаго направлениа въ камнѣ прожилинъ. Онѣ шли параллельно солеѣ, отъ южной стѣны храма къ сѣверной, и обозначали въ помостѣ мѣсто, на которомъ священнослужашiе, направлявшiеся, напримѣръ въ день новолѣтiя, изъ олтаря съ литанiей на площадь, должны были дѣлать первую остановку; для другихъ, а именно

¹⁾ Constant. Porphyrogen. De cerimoniis aulae Byzantinae, vol. I pp. 15—16. 64—65. 133 и друг. Edit. Bonn.

²⁾ Эти набранныя изъ мрамора полосы въ помостѣ св. Софiи разумѣлъ вѣрно и Аюнимъ въ описанiи послѣдней, когда говорилъ между прочимъ объ Юстинианѣ, ея строителѣ: *τὰς τέσσαρας φείνας τοῦ ναοῦ ἀνέμασε τοὺς τέσσαρας ποταμοὺς, ἐξέρχομένους ἐκ τοῦ παραδείσου, καὶ ἰδόμενόν νόμον, ἵνα κατὰ τὰς ἁμαρτίας ἴστανθαι ἐν αὐτοῖς ἕνα ἕκαστον ἀφορίζομένων.* Дюканжъ подъ *φείνας* склоненъ былъ видѣть наречки или вѣшныя портики Софiйскаго храма, въ которыхъ стояли каущiеся. Но третiй разрядъ каущихся, такъ называемые *припадающiе*, стояли внутри самаго храма, позади амвона, вмѣстѣ съ оглашенными, не говоря уже о *кунностоящихъ* съ вѣрными. А какъ разъ въ этомъ мѣстѣ и находился одинъ изъ *потамионовъ*. „По возгласѣ же исходить (изъ олтаря) пръвѣе диаконъ имѣя кадильницу, таче крестъ носяи и иподиаконъ съ евангелиемъ, и по сихъ архиерѣй, недержимъ ни отъ кого, поющимъ: *Вся твари създаню. И дошедшимъ третьяго потамиона* (по другому списку: и приспѣвшимъ третьяго знамени, закона, ниже амвона) ставета архиерѣй, евангелие имѣя одесную, крестъ же ошю и кадило. Възгласъ архидиаконъ: *Благослови Владыко...*“ Прав. Соб. 1884 г., ч. 1 стр. 390; см. *Мимя* Patrol. t. 140, ser. graec., col. 436. Дюканжа Glossar. graecit. s. v. *φείνας*. Правила Соборовъ: Никейск. 1-го 11-е, Трулл. 87, Анкирск. 4, 5, 6, 8, 9, 16, 17, 18, 20, 21 и 22 съ ихъ толкованiями. *Краснослъзецъ* Н. Ѳ., Къ Истор. правосл. богослужен. стр. 35 и 55.

извѣстныхъ степеней кающихся и оглашенныхъ, онѣ служили, предполагаемъ, границами или предѣлами, далѣе которыхъ имъ, какъ неполноправнымъ членамъ церковнаго собранія, не позволено было переступить ¹⁾.

Широко распространенный затѣмъ по греческимъ церквамъ обычай украшать цвѣтною плитой или мозаичскою фигурой средину церковнаго пола тѣмъ или инымъ путемъ, напримѣръ, чрезъ Корсунь, могъ проникнуть и къ намъ на Русь. Полы въ открытыхъ раскопкахъ покойнаго графа Уварова, Косцюшки-Валюжинича и др. базиликахъ, крестообразныхъ и круглыхъ храмахъ Херсонеса украшены посреднѣ то богатымъ мозаическимъ узоромъ, то одноцвѣтною круглою или квадратною мраморною плитой ²⁾. Полъ Владимировой Десятинной церкви, нашего перваго по времени каменнаго храма, снабженнаго взятою изъ Корсуни богослужебною утварью, искусно высланный въ олтарѣ изъ мраморныхъ и красно-шиферныхъ плитокъ, въ своей предолтарной части имѣлъ также разноцвѣтный *мозаическій* кругъ, вставленный теперь предъ престоломъ въ новой церкви, какъ драгоценный остатокъ отъ старой ³⁾. Были мозаическіе полы или по крайней мѣрѣ въ срединѣ ихъ большія красно-шиферныя круглыя плиты и въ другихъ не столь монументальныхъ, какъ Десятинная, древне-русскихъ каменныхъ храмахъ, напримѣръ, Успенскомъ Переяславскомъ ⁴⁾. Памятники нашей богослужебной письменности до сравнительно недавняго времени хранили память о разсматриваемой подробности нашего стариннаго храмоваго устройства. Въ чи-

¹⁾ „*Солея*, по объясненію восточныхъ литургистовъ экзегетовъ (Писанія, относящ. къ истоку богосл., т. I стр. 269), *изображаетъ огненную утку, отдѣляющую грѣшниковъ отъ праведниковъ*“. Солею въ видѣ узкаго и длиннаго подвышеннаго помоста въ древности нагляднѣе и строже, чѣмъ теперь, находившіеся въ олтарѣ, означавшемъ *небо, рай*, отдѣлялись отъ стоявшихъ въ средней части храма, среди которыхъ были *каляшіеся грѣшники*. Такими же чертами раздѣла были отчасти по своему назначенію и *потаіомки*, отграничивавшіе вѣрныхъ съ купностоящими отъ оглашенныхъ съ кающихся и разные классы среди этихъ послѣднихъ.

²⁾ Извѣстія XII археологическаго съѣзда въ Харьковѣ, стр. 55. Харьковъ 1903; *Кондаковъ Н.* и графъ *Толстой*, Русск. древност. вып. V стр. 1, 22—23. Филол. Обзор. т. XV, стр. 59.

³⁾ *Фундуклей*, Обзоръвие Кіева, стр. 28—29. 1847 г.

⁴⁾ *Лашкаревъ*, Церковно-археологич. очерки, стр. 226—227. Кіевъ 1898.

нах поставленіи даже конца XVI вѣка предписывалось, напримѣръ, новорукоположенному инодіакону, при произнесеніи святителемъ словъ: *Благодать Господа нашего Иисуса Христа и Побѣдную пѣснь*, отложивъ рукоюи, становиться *посреди церкви на кругъ и пѣть: Елико стѣни* ¹⁾. Не называя этого круга по имени, наши старые соборные Чиновники: Новгородскій, Холмогорскій и Нижегородскій, равно какъ и другіе документы XVII вѣка хорошо однакоже знаютъ вполне опредѣленное пространство, такъ называемую „*мѣру среди церкви*“ между амвономъ съ одной стороны и облачальнымъ архіерейскимъ мѣстомъ съ другой ²⁾. Какъ устроилась эта мѣра въ нашихъ храмахъ XVI—XVII столѣтій, отмѣчалась ли по прежнему она только иноцвѣтнымъ кругомъ въ по-мостѣ, такимъ или инымъ возвышеніемъ ³⁾ въ немъ, или просто рядомъ столбиковъ съ перильцами, какъ мѣсто от-

¹⁾ *Невоструева и Горскаго А. В.* Опис. Синод. рукопи. III. 1 № 367 стр. 102—103.

²⁾ Чиновникъ Новгор. Соф. соб., см. въ указат. къ нему, стр. 265. М. 1899. Чиновникъ Холмогорск. Преображ. соб. стр. 208, ср. 42, 64, 192. М. 1903. Чиновн. Нижегород. Спасскаго соб. въ Сборникѣ статей, сообщеній, описей и документовъ Нижегород. Архива. Коммисіи. т. II, вып. 15, стр. 137. Сборникъ на 1873 г., изд. Обществомъ древне-русьск. искусства, ст. Д. В. *Разумовскаго*: Государевы пѣвчіе дьяки, стр. 167 прим. 2.

³⁾ На подобіе византійскаго *πούλιον*, suggestus, быть можетъ. Въ византійскомъ сложномъ омпалии, состоявшемъ иногда, какъ свидѣтельствуя храмы Афонскіе, изъ нѣсколькихъ круговъ, различались *части (ιστάμενος πρὸς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ομφαλίου)*. Было ли что-либо подобное въ нашей „*мѣрѣ среди церкви*“,—самое названіе ея ничего не говоритъ. Терминъ *мѣра* встарину, какъ и теперь, употреблялся для обозначенія разнаго рода измѣреній. Наши предки говорили: „въ той мѣрѣ новыя церкви“.... „истинное изображеніе и мѣра иконы“ такой-то, „мѣра всенощная, мѣрная чаша вина или напитка, мѣрникъ“. Въ одномъ изъ столбцовъ семейнаго архива В. А. Нейдгардъ, въ письмѣ вѣскою Мишки Долгорукова къ князю Михаилу Алегужовичу, намъ встрѣтилосъ: „Изволь, государь, идти вперед, не помѣшкав, и з гетманомъ сойтятца поскорее и помыслить о государскомъ дѣле а, положи о всемъ на мѣре, идти х Киеву; изволь посидѣть к гетману к слученію“... Въ предисловіи къ Уложенію царя Алексѣя Михайловича (л. 63 об.) говорится, что онъ вызывалъ въ Москву изъ городовъ и посадовъ „добрыхъ и смышленныхъ людей, чтобы его государево царьственное и земское дѣло стѣми со стѣми выборными людьми утвердить и на мѣре поставитъ“... и самое Уложеніе выслушать. Не отъ нашей ли *средицерковной мѣры* взять образъ выраженія въ приведенныхъ выдержкахъ изъ памятниконъ?

мѣренное, отведенное для извѣстныхъ богослужебныхъ отправленій,—за неизмѣнимъ данныхъ не беремса судить; одно пока несомнѣнно для насъ, что мѣра, какъ и кругъ среди церкви, по своему положенію и назначенію вполнѣ соотвѣтствовала омфалію древнѣйшихъ христіанскихъ церквей.

Помѣщаясь въ центрѣ пола, омфаліи при своемъ необычномъ, большею частію пурпуровомъ цвѣтѣ и обычно круглой формѣ, естественно являлся главною, доминирующей фигурой въ цѣломъ его убранствѣ и имѣлъ прежде всего орнаментально-художественное значеніе. Но въ дѣйствительности послѣднее нерѣдко отступало на второй планъ и какъ бы даже совсѣмъ приносилось въ жертву его практическому назначенію: омфаліи устраивался иногда не въ самой срединѣ храмоваго помоста и не въ единственномъ числѣ. Назначеніемъ омфаліевъ всякаго рода было служить мѣстомъ остановокъ того или другого лица для совершенія такихъ или иныхъ дѣйствій. Устройствомъ въ помостѣ не одного цвѣтнаго круга, а двухъ, трехъ и болѣе по одной и той же линіи, на примѣръ: въ притворѣ, самомъ храмѣ, на солеѣ его и предъ св. престоломъ, отмѣчалось кромѣ того и направленіе пути лица иль цѣлой процессіи. Не касаясь омфаліевъ въ трибуналахъ и дворцахъ, скажемъ нѣсколько словъ о значеніи мраморныхъ, порфировыхъ и т. п. плитъ въ богослужебной практикѣ церквей восточныхъ. На омфалии, среди церкви (*εις τὸν ὀμφαλὸν ἤγουν ἐν τῷ μέσῳ τῆς κατῆ*) передъ началомъ вечерни ставилась свѣща, съ которою діаконовъ, а въ старое время параекклисіархъ—предходилъ кадившему священнику; на немъ послѣдній останавливался для начертанія кадиломъ креста во время предназначительнаго сей службы кажденія; здѣсь на аналогіи полагались евангеліе, крестъ, иконы, мощи святыхъ для лобызанія ихъ молящимися. На немъ діаконовъ иногда произносилъ ектеніи, канонархи сказывали стихи, а доместикъ съ избранными пѣвцами по великимъ праздникамъ, на примѣръ, въ день Воздвиженія, исполнялъ тропарь подобно тому, какъ наши старые подъяки, перемѣняясь своими станицами, на мѣрѣ среди церкви пѣли дневную иль праздничную стихиры. На омфаліи становились священнослужашіе во время входовъ на вечерни и литургіи; сюда исходили они для благословенія хлѣбовъ во время полчелая и совершенія торжествен-

ныхъ обрядовъ, какъ-то: паннихидъ, молебновъ, омовенія ногъ въ великій четвергъ и нѣкоторыхъ таинствъ: крещенія и брака ¹⁾. Постригавшіеся въ монашество и посвящаемые во діакона и пресвитера, направляясь—первые изъ притвора, вторые отъ жертвенника чрезъ средину храма ко св. престолу, приостанавливались въ западныхъ вратахъ, предъ амвономъ и св. дверьми на омфаліяхъ, чтобы сотворить уставныя метанія ²⁾. Встарину, въ XVI—XVII вѣкахъ, вступали ли наши іерархи въ храмъ, выходили ли изъ него, на „мѣрѣ среди церкви“ непременно полагался орелъ, какъ тогда говорили, на которомъ они творили обычное начало или послѣдній поклонъ ³⁾.

Постилаемые епископу у насъ теперь очень часто за службой, по крайности чаще, чѣмъ того требуетъ Чиновникъ ⁴⁾,

¹⁾ Типикона гл. 2, л. 2 об. Москва. 1896 г., *Символъ* въ Thesaur. ecclesiast. и *Джамъзъ* въ Glossar. graecitat. подъ словомъ *ομφαλός*; *Красносельцевъ* Н. Θ., Матеріалы для истор. литургіи. I 23. 24. 26. 52. 56—57. 68. 76. 88; *Мансеевъ* И. Д., Церкви. уставъ, стр. 199—200. 426. 430. Е. В. *Голубинскій*, Ист. Русск. Церкви, т. I пол. 2, стр. 205; *Дмитріевскій* А., Совр. богосл. на прав. вост. вып. I стр. 103; его-же: Богослуженіе страстн. и пасх. седмицъ, стр. 346.

²⁾ Morini De sacrīs ordinationibus, pars. II, pp. 88. 90. 91.—92 и др.; *Дмитріевскаго* А. А. *Εὐχολόγια*, сс. 220. 258—259. 279—280. 385 и др.; *Гоара* *Εὐχολογ.* pp. 284. 292. 470. 475.

³⁾ См. наданные нами Чиновники Новг. и Холмогорск. собб., по указат. къ нимъ, подъ слов. *орлецъ*.

⁴⁾ Печатный Чиновникъ архіерейскаго священнослуженія, въ основу котораго легла *Ἐπιθρησία τῆς θείας Λειτουργίας, писаніемъ преданная* Русскимъ Констант. патр. Аванасіемъ Пателаріемъ въ 1653 году, въ бытность его на Москвѣ, только дважды на всемъ своемъ протяженіи упоминаетъ объ орлѣцѣ: „*Приходя же (архіерей) становитъ предъ святыми дверьми олтаря у амвона на орлецъ*“ (См. начало литургій Злат. и Пржедсоев. по Чиновн. архіер. лл. 4, 103. М. 1897). Наши соборные Чиновники, особенно позднѣйшіе по времени, и святительскіе старые служебники XVI—XVII вв., говорятъ о болѣе частомъ *покладаніи* орла или орлеца подъ ноги архіерею, но и ихъ опередила современная на этотъ счетъ практика. Служебникъ XVI в., по которому „*слави Бога преев. митрополитъ Ростовскій и Ярославскій Іона*“, предписываетъ становиться на орлѣ, полагавшемся „на святительскомъ мѣстѣ“, среди храма, предъ литургіей во время облаченія; въ царскихъ дверяхъ во время осѣненія свѣщю на церковь и благословенія народа со словами: *Спаси, Боже, люди твоя* и, наконецъ, на архіерейскомъ „степені“ по литургіи, предъ конечнымъ „поученіемъ“ и исхожденіемъ изъ храма (Рукоп. Моск. Синод. Библ. № 680 лл. 11. 51 об. 76. 80).

орлецы вовсе *неуотребительны* при обычномъ архіерейскомъ служеніи на востокъ ¹⁾, какъ отчасти и въ земляхъ славянскихъ, но нельзя сказать, чтобы въ качествѣ украшенія или символическаго знака орлы меньше, чѣмъ у насъ, были извѣстны и желательны восточнымъ владыкамъ. Изображеніями ихъ, по словамъ путешественниковъ, украшены порталы нѣкоторыхъ каедральныхъ греческихъ и славянскихъ храмовъ и очень многія изъ ихъ утварей, задки и боковыя стѣнки архіерейскихъ алтарныхъ каедръ и внѣ-алтарныхъ троновъ, митры и гробницы константинопольскихъ патріарховъ и, что въ данномъ случаѣ для насъ особенно важно, орлы красуются тамъ иногда по срединѣ мозаическаго и даже мраморнаго церковнаго пола въ интересующихъ насъ омфаліяхъ ²⁾. Еще Григоровичъ-Барскій, описывая Христо-рожденственскую соборную церковь въ монастырѣ Симопетра, замѣтилъ въ каменномъ помостѣ ея „пять мраморовъ изряднѣйшихъ, посредѣ храма крестообразно расположенныхъ. Отъ нихъ той, иже лежитъ посредѣ, имать изритаго орла двоеглавнаго, и верху главъ ихъ вѣнецъ; два же, си есть предный, иже къ царскимъ вратамъ, имать изрита васелиска, а задный имать изрита на себѣ сосудъ съ цвѣтами, побочни же два имуть на себѣ изсѣченны львы, держащи въ предныхъ ногахъ рипиды, имущи верху главъ вѣнцы“ ³⁾. Рѣзное или мозаическое изображеніе орла можно и теперь наблюдать въ омфаліяхъ многихъ греческихъ церквей ⁴⁾, напримѣръ, въ патріаршемъ храмѣ св. Георгія въ Константинополѣ, въ Троицкомъ на о. Халки въ богословскомъ

¹⁾ „Орлецовъ подъ ногами“, замѣтилъ еще въ половинѣ XVII в. старецъ Арсемій Сухановъ, ѣздившій на востокъ для изученія тамошней церковной обрядности, „мѣту азъ ни у кого; токмо на поставленіи бываетъ на листу написанъ орель, на немъ же новопоставленный епископъ чтеть исповѣданіе“ (Проскинитарія, стр. 250. СПб. 1889 г. Св. Павла Алеппскаго Путеш. Антиох. Патр. Макарія, въ переводѣ Муркоса, вып. II стр. 180). Тоже говорятъ и сами Греки, наприм. *Месалора* въ составленномъ имъ учебникѣ по Литургикѣ. *Ευχεριδιον*, 6. 41. Аенны. 1895.

²⁾ Превосв. Порфирія Первое путешествіе въ Аѳонскіе монастыри, ч. I стр. 63. 191. 211; ч. II стр. 77. 139. 146; его-же: Путешеств. въ Метеорск. монаст., стр. 42; архим. Антонина: Изъ Румелии, стр. 170. 574; Дмитриевскаго А. Современ. богослуж., стр. 92. 137.

³⁾ Странствованія по св. мѣстамъ Востока съ 1723 по 1747 г., чч. III стр. 352, св. II стр. 28, изд. Прав. Палест. Общ.

⁴⁾ *Месалора*, *Ευχεριδιον*, с. 23.

училищѣ, въ Аркадскомъ монастырѣ на о. Критѣ, а по мѣстамъ оно представляетъ, какъ передавали намъ лично сами греки—студенты, настолько неясное явленіе, что имя омфаліевъ имъ совсѣмъ неизвѣстно, а называютъ нынѣ ихъ словомъ *ἀετός*, орелъ. Объяснять находженіе орла въ омфаліяхъ *всѣхъ* греческихъ церквей построеніемъ или посѣщеніемъ послѣднихъ византійскими императорами значило бы наперекоръ исторіи связывать съ царями храмы, которыхъ ктиторами и посѣтителями они не были и быть по времени не могли ¹⁾. Мнѣ представляется, что исполненный мозаикой или рѣзцомъ по камню орелъ въ цвѣтномъ кругѣ—омфаліи позднѣйшихъ греческихъ храмовъ по своему происхожденію то же, что нашъ круглый архіерейскій коврикъ съ орломъ, какъ нельзя лучше отвѣчавшіи деревяннымъ поламъ не блиставшихъ мраморами и мозаикой нашихъ старинныхъ храмовъ.

Но какимъ образомъ орелъ—символь верховной свѣтской власти и вмѣстѣ государственная эмблема Византіи—могъ появиться въ числѣ архіерейскихъ инсигній на подножномъ коврѣ или въ омфаліи церковнаго пола? Орлы, украшавшіе императорскій тронъ, нашивавшіеся или набивавшіеся на тканяхъ для царскаго гардероба, на разныхъ частяхъ ихъ домашняго и выходнаго наряда, на царскомъ сидѣніи и подушкахъ, *коврикахъ и обуви* ²⁾, въ XIII—XIV вѣкахъ принад-

¹⁾ Месолора, констатируя фактъ находженія во многихъ греческихъ храмахъ, въ срединѣ помоста ихъ, *мраморной плиты съ изображеніемъ двухглаваго орла, знака византійскихъ самодержавцевъ*, объясняетъ его тѣмъ, что здѣсь будто бы помѣщался нѣкогда тронъ послѣднихъ. Объясненіе ошибочное. Только во время коронованія своего императоръ находился среди церкви, при чемъ помазаніе его муромъ, чтобы быть видимымъ народу, совершалось на амвонѣ, Codini De officiis cap. XVII.

²⁾ Сухановъ, описывая большую церковь въ монастырѣ св. Саввы Освященнаго, построенную Іоанномъ Кантакузеномъ, говоритъ (Проскит. стр. 196), что „образъ ктитора написанъ въ церкви на западной стѣнѣ и съ женою въ царскомъ платьѣ и въ вѣнцахъ; на подножіяхъ написаны орлы двоглавыя“. О царской обуви особаго рода съ вышитыми на ней камнями и жемчугомъ орлами говоритъ Кодианъ (De officiis cap. V, § 10, p. 31. Ворме 1839). Обычай украшать предметы царскаго обихода орлами изъ Византіи перешелъ на Русь и получилъ еще болѣе широкое примѣненіе у насъ. *Забѣлима И. Е.*, О металл. производствѣ въ Россіи въ Записк. Имп. Археол. Общ. т. V, стрр. 52. 64. 73 — 75. 80. 83. 86. 95. 104. 106.

лежали къ числу несомнѣнныхъ отличій церемоніальныхъ одеждъ высшихъ сановниковъ имперіи. У деспотовъ и севастократоровъ—этихъ первыхъ лицъ послѣ царя маленькіе орлы составляли, по Кодицу, довольно видное украшеніе въ костюмѣ и между прочимъ жемчугомъ или пурпуромъ вышивались на ихъ обуви ¹⁾. Еще Михаилъ Палеологъ, ставши императоромъ, одному изъ севастократоровъ въ награду за заслуги и въ видѣ почетнаго отличія отъ другого „предоставилъ право носить золотые орлы на лазоревыхъ сапогахъ“ ²⁾. Патріархи и митрополиты, епископы и архимандриты, какъ и прочіе высшіе члены клира, разсматривались въ Византіи не только какъ церковно-іерархическія лица, но и обще-государственные чины. Восточные патріархи и прежде всего вселенскій Константинопольскій, къ которому даже при своемъ вѣнчаніи на царство императоръ обращался не иначе, какъ къ всесвятѣйшему владыкѣ своему (*τῷ πατριάρχῳ μου δεσπότη*) ³⁾, и при пріемахъ во дворцѣ, и, такъ сказать, по рангу, и отчасти въ одеждахъ своихъ приравнялись къ деспотамъ ⁴⁾. Къ нимъ, какъ *духовнымъ деспотамъ*, въ числѣ другихъ принадлежностей царскаго костюма, вмѣстѣ со всѣми этими саккосами, табліонами на мантияхъ, диканикіями и скиадіями могли легко перейти путемъ царскаго пожалованія и орлы въ качествѣ почетнаго украшенія на обуви ли то или подножномъ коврикѣ. Любопытное, хотя и позднѣйшее, на этотъ счетъ указаніе находимъ въ извѣстномъ Проскинитаріи нашего Арсенія Суханова. Онъ передаетъ, что Антиохійскій патріархъ, облачаясь предъ обѣдней, перемѣнялъ обувь и надѣвалъ кундуры—„башмаки, на низъ же по червчатому отласу вышиты золотомъ орлы двоеглавыя“, поясняетъ Арсеній. „А александрійской нынѣшней (патріархъ) учинилъ, смотря на антиохійскаго, а въ прежнихъ того не было чина, а антиохійской, сказываютъ, издавна тотъ чинъ имать“ ⁵⁾. И нѣтъ основаній не довѣрять этимъ словамъ

¹⁾ Codini De officiis. cap. III. p. 13—16, cap. II p. 6—7.

²⁾ Никифора Григоры Римск. Истор. кн. IV гл. 1; русск. перев. т. I стр. 75. СПб. 1862.

³⁾ Codini De officiis c. XVII p. 87; см. с. III p. 16—17, с. V p. 34.

⁴⁾ Ibidem, cap. XIX: О производствѣ патріарховъ и архіепископовъ, особенно стр. 102—103.

⁵⁾ Проскинит. стр. 254; см. рукоп. Моск. Синод. библ. № 698 л. 69, по Опис. Невостр. и Горск. № 369. Полагая на ноги кундуры (*χόδοροι*),

наблюдательнаго старца Арсенія, особенно въ виду извѣстія въ хроникахъ Скилицы и Глики о томъ, какъ еще въ XI столѣтіи недовольные Константинопольскимъ патріархомъ Михаиломъ Керулларіемъ винили его за то, что онъ надѣвалъ *красныя туфли* ¹⁾, обувь императорскую, говоря, что это—принадлежность древняго архіерейства, которою Константинопольскому патріарху прилично пользоваться, такъ какъ достоинство архіерея нисколько не ниже достоинства царя, а въ предметахъ высшихъ даже преимуществуетъ. Можетъ быть, это обвиненіе было и несправедливо ²⁾, но нельзя отрицать совсѣмъ у Керулларія и ему подобныхъ лицъ, любившихъ окружать себя при служеніи пышностью и роскошью, понятнаго стремленія возвыситься и отличить патріаршій санъ знаками царскаго достоинства ³⁾. Право украсить орлецомъ одну изъ принадлежностей служебнаго облаченія, дарованное императоромъ сначала вѣроятно въ видѣ награды или личнаго преимущества кому-либо изъ патріарховъ, могло перейти со временемъ, особенно съ паденіемъ Константинополя, когда обязанности и прерогативы царя православнаго естественно переносились сознаниемъ Грековъ

Александрійскій патріархъ говорилъ: „Яко красныя ноги благовѣствующихъ міръ, благовѣствующихъ блага, а Автохіійскій: Се дахъ вамъ власть наступать на змію и скорпію и на всю силу вражію, и ниче соже васъ вредить... А у Ерусалимскаго кувдуры во облаченіи не премѣняютъ, но въ которыхъ придетъ, въ тѣхъ и служатъ: сказываютъ, издавна такъ“.

¹⁾ *Ἐπέλεβετο κόκκινα περικελεύει πέδιλα* (Ioh. Curopal. Scyl., p. 643 ск. Gluc. 601. Edit. Bonnæ). Обувь царская въ Обрядникѣ обозначается epithетами *κόκκινα ἤτοι κόκκινα* (De cerimoniis. lib. 1 cap. 96, p. 434. Edit. Bonnæ; см. *Чикиты Хоніата Истор.*, русск. пер. т. 2 стр. 28, 109 и 307, 358; *Никифоры Григоры Истор.*, русск. пер. стр. 67). *Красный* или *багряный* цвѣтъ не только отличалъ императорскую обувь, но и вообще предпочитался византійскими самодержцами при отдѣлкѣ дворца, начиная съ *пурпуровой* комнаты, въ которой рождались и отъ которой назывались *пурпурородными*, при устройствѣ и убранствѣ троновъ, украшеніи костюма и утварей; даже подписывались они киноварными чернилами (*Анны Комниной* Сокращ. сказан. о дѣлахъ ц. Алексѣя Комнина, русск. пер. ч. 1 стр. 318).

²⁾ Скабалановичъ, Визант. госуд. и церковь въ XI в., стр. 386—387.

³⁾ По поводу стремленія нѣкоторыхъ восточныхъ іерарховъ отличить себя отъ мірянъ и въ отношеніи обуви невольно вспоминается исторія съ пацскими туфлями, украшавшимися изстари знакомъ креста. Kraus, Real-Encyclop. s. v. Schuhe. Вальсамона толков. на 28 прав. Халкид. соб. по изд. Общ. люб. дух. просв. ч. I стр. 249.

на высшихъ вообще представителей церковной власти, и къ нѣкоторымъ другимъ іерархамъ, какъ перенли ко всѣмъ епископамъ отъ патріарховъ и избранныхъ митрополитовъ полиставрин и саккосы, предносныя лампы и тому подобное. Московскій соборъ 1675 г., подробно разсуждавшій объ облачныхъ преимуществахъ русскихъ архіереевъ, по воспоминанію о „предѣлахъ, яже положиша отцы“, продолжалъ видѣть въ коврѣ не столько принадлежность общеархіерейскаго служенія, сколько почетное отличіе, которымъ пользоваться въ присутствіи служащаго патріарха позволялъ онъ только митрополитамъ Новгородскому и Казанскому 1).

Переходъ орловъ съ обуви, а тѣмъ болѣе съ подножныхъ ковриковъ на омфалии въ средину церковнаго пола уже не представлялъ изъ себя чего-либо невозможнаго или безпримѣрнаго. Дѣло въ томъ, что съ очень ранняго времени, частію по подражанію классической древности, частію, быть можетъ, изъ противодѣйствія ея ученію о священныхъ омфалосахъ 2), ея манерѣ набирать въ поможь сюжеты не всегда

1) *Амеросія Истор.* Россійск. іерархіи, ч. I стр. 332, 336; Чинави. Новгор. Соф. соб. стр. 185.

2) *Ὀμφάλος*, umbilicus, собственно значить пупъ, вообще срединя, центръ. Этимъ именемъ обозначалась выпуклость на срединѣ щита. Представляя землю на подобіе послѣдняго, дискообразною, древніе убѣждены были, что и у нея есть своего рода пупъ. Въ одной изъ затерянныхъ пѣсней Пиндара разсказывалось, что Зевсъ, желая опредѣлить мѣстонахожденіе его, выпустилъ двухъ орловъ—одного къ западу, другого къ востоку—и они встрѣтились въ Дельфахъ, которыя и признаны были срединною землей. Въ Дельфійскомъ храмѣ пупъ земной былъ означенъ, по словамъ Павзанія, бѣло-мраморнымъ камнемъ, подлѣ котораго до Фокидской войны стояли золотыя изображенія орловъ. Честь быть средоточіемъ земнымъ оспаривали у Дельфъ Сицилія, Пелопоннесъ, гора Ликаонъ, острова Критъ и Кипръ, Мизійскій городъ Паріонъ, Кизикъ. Въ каждомъ изъ названныхъ мѣстъ указывались пункты, по большей части святилища, съ *омфалосами*, выбивались монеты съ ихъ изображеніями; но лучшими людьми: Платономъ, Страбономъ, Плутархомъ и др. за средину земли признавались Дельфы (подробнѣе см. Ersch und Gruber, *Allgemeine Encyclopädie*, III sect., 3 th. ss. 391—393, s. v. omphalos). Сказаніе объ извѣстномъ Іерусалимскомъ пупѣ земли, передаваемое весьма многими средневѣковыми латинскими, греческими и нашими древне-русскими, начиная съ игумена Давида, паломниками, возникло не безъ вліянія вышеизложенныхъ вѣрованій древнихъ, а можетъ быть и въ противовѣсъ имъ. По *Разказу и путешествію по св. мѣстамъ* Давида, митроп. Ефесскаго XV в., срединя земли въ срединѣ знаменитаго Іерусалимскаго храма

пристойнаго содержанія, вошло въ обычай и между христіанами не довольствоваться при устроеніи мозаическихъ половъ въ церквахъ простымъ геометрическимъ узоромъ, въ видѣ квадрата, ромба, круга, но заполнять и оживлять, по крайней мѣрѣ, главныя мѣста или поля въ нихъ разнаго рода изображеніями изъ мифологій, царствъ растительнаго и животнаго, изъ области географіи и астрономіи, наконецъ церковно-библейскими символами. По срединѣ мозаическаго пола названной уже нами катакомбы св. Елены среди кружковъ и четырехъ равноконечныхъ крестовъ изъ плетеній изображенъ голубь съ оливковою вѣткой—символомъ мира, мира загробнаго. Въ помостѣ соборной крещальни въ Діѣ, въ Испаніи, въ соотвѣтствіе съ назначеніемъ зданія и вѣроятно по аналогіи съ райскими рѣками изображены четыре источника съ плавающими въ нихъ рыбами и птицами на водяныхъ растеніяхъ—вѣроятно образомъ вѣрующихъ, возрожденныхъ св. крещеніемъ и вкушающихъ его спасительныхъ плодовъ ¹⁾. Замѣчательная мозаика пола въ небольшой церкви великомуч. Христофора въ Сурѣ (Kabr-Nigam)—древнемъ Тирѣ въ Финикіи, среди сплетающихся вѣтвей и богатой листвы, въ 95 медальонахъ изображаетъ звѣрей (льва, медвѣдя, пантеру, лисицу съ пѣтухомъ, слона, лошадь, оленя и т. д.), птицъ, рыбъ, сцены охоты и дѣтскихъ игръ, эмблемы мѣсяцевъ, четырехъ временъ года и столькихъ же вѣтровъ, а въ центрѣ средняго корабля крестъ съ надписью вокругъ его о томъ, что такимъ чуднымъ ковромъ украсилъ храмъ „архіерей и хорепископъ Георгій“ ²⁾.

показана посредствомъ какого нибудь пупа, изъсѣченнаго изъ мрамора (*οὗτος ἐν τῇ μέσῳ αὐτοῦ τὸ μέσον δείκνυσσι τῆς γῆς δι' ὀμφαλοῦ τινος γλαυτοῦ ἐκ μαρμάρου*: Прав. Пал. Сборн. вып. VIII, стр. 11 и 40). Отличаясь по самому своему устройству отъ обычнаго среди-церковнаго круга другихъ греческихъ храмовъ, Иерусалимскій земной пупъ своимъ видомъ *выпуклымъ* напоминалъ древне-греческій омфалосъ. Въ оправданіе мнѣнія, по которому въ Иерусалимѣ — центръ земли, ссылались обычно на слова Псалма (LXXII, 12): *Богъ же царь нашъ прежде всяка содѣла спасеніе посредѣ земли* и слѣдующее мѣсто изъ прор. Іезекіиля (V, 5): *Сія глаголетъ Адонаі Господь: сей Иерусалимъ посредѣ языковъ положилъ его и страны, яже окрестъ его.*

¹⁾ Kraus, Real—Encyklopädie s. v. Mosaik, B. II s. 424. Въ базиликѣ св. Репарата въ Орлеанвиллѣ въ Алжирѣ мозаическій полъ найденъ съ исполненною въ немъ надписью: *Sancta ecclesia* и *Marinus sacerdos*.

²⁾ Schultze, Archäologie d. Altchristl. Kunst, s. 200—201.

Если не ошибаемся, весьма близка къ описанной по содержанию и общей композиціи прекрасная также мозаика пола въ открытомъ въ прошломъ году при раскопкахъ въ Херсонесѣ древнемъ *крестообразномъ* храмѣ. Въ завиткахъ поднимающихся изъ вазы и стелющихся по помосту вѣтвей она представляетъ птицъ: орла, голубя, утку и проч., рыбъ, цвѣты, плоды и четырехконечные крестики. Въ помостѣ одной изъ древнѣйшихъ тоже Херсонскихъ базиликъ среди кружковъ съ небольшими сѣроватыми птицами, предполагаютъ цесарками, былъ найденъ довольно большой овалъ съ изображеніемъ павлина съ распущеннымъ надъ головой хвостомъ ¹⁾. Въ Византіи повидимому былъ особенно распространенъ обычай красками писать или на половомъ мраморѣ вырѣзывать крестъ, если Трулльскій соборъ отлученіемъ, а гражданская власть тягчайшимъ наказаніемъ вынуждены были угрожать тѣмъ, которые впредь будутъ на полахъ церквей и вообще на землѣ начертывать крестъ, „дабы знаменіе нашей побѣды не было оскорбляемо попираніемъ ходящихъ“ ²⁾. Ничто не мѣшало, стало быть, а наоборотъ все способствовало вслѣдъ за этими излюбленными сюжетами древне-христіанскаго искусства появиться на *подножномъ служебномъ коврѣ или среди храма на помостѣ* и орлу въ качествѣ своего рода центральной фигуры съ тѣмъ или другимъ внутреннимъ значеніемъ. И онъ дѣйствительно явился въ указанныхъ мѣстахъ и едва ли не впервые при архіерейскомъ поставленіи въ довольно сложномъ, оригинальномъ и содержательномъ сочетаніи.

Избранный во епископа предъ своимъ посвященіемъ, какъ извѣстно, произноситъ теперь исповѣданіе вѣры, стоя въ церкви или назначенномъ для того домѣ на большомъ коврѣ съ изображеніемъ города и надъ нимъ орла. Въ XIV—XVII вѣкахъ въ Греціи и у насъ ³⁾ послѣдняго рисовали красками

¹⁾ Извѣстія XII археол. съѣзда въ Харьковѣ, стр. 55. *Кондакова Русскія древности*, вып. IV стр. 22—23 и особенно рис. 1.

²⁾ Правило 73, въ русск. перев., въ изд. Общ. любит. дух. просвѣщ., стр. 515—516; см. *архим. Лявона Курскъ церк. законовѣд.*, вып. 2, стр. 468, прим. 432.

³⁾ *Джуканжъ*, *Glossar. graecit. s. v. ἀετός*, coll. 30, 31, и *Index auctorum: Demetr. Gemista*, col. 25; см. *Haberti Ἀρχιερατικόν*, р. 1 — 2, *Дмигріевскаго А. А. Εὐχολόγια*, σ. 298—299.

или мѣломъ на хартіи или прямо на полу въ церковномъ притворѣ, при западныхъ (=царскихъ) вратахъ храма или чаще посрединѣ его, между амвономъ и нарочито устроеннымъ трехступеннымъ возвышеніемъ съ каедрой для рукополагавшаго. „Насреди, ко амвону, на помостѣ церковнѣмъ, напишутъ, кто умѣтель, орла единоголавна, крила имѣя простерты, права стояща на ногахъ; подѣ ногами же его градъ написати и съ заборолы и столпы, орлу же крѣпко ногами наступившу на столпѣхъ оныхъ, и тако стрегуть не ступити никому же нань“¹⁾. На востокѣ встарину ниже города чертили еще какъ бы три рѣки, означавшія, по Симеону Солунскому, даръ учительства, къ которому призывался поставляемый. Легко видѣть, что на всемъ этомъ изображеніи уже лежитъ глубокий слѣдъ символизирующей дѣятельности христіанскаго сознанія на почвѣ библейскихъ представленій²⁾, какъ нельзя, мнѣ кажется, совѣмъ отвер-

¹⁾ Русск. Ист. Библ. т. VI, ст. 449; Акт. Археогр. Эксп. т. I, № 375, стр. 469.

²⁾ Въ Библии и въ писаніяхъ отцовъ церкви орелъ—эта сильная, высокопарящая и гнѣздящаяся птица, могущая смотрѣть прямо на солнце, ежегодно оперяющаяся и какъ-бы обновляющаяся — нерѣдко употребляется въ качествѣ символа для обозначенія разнообразныхъ лицъ и понятій (Иезек. I, 10, XVII, 3 и слѣд.; Иерем. IV, 13; Иова IX, 26; Авд. I, 4. Псал. СП, 5 и др.). И на памятникахъ древне-христіанскаго искусства она встрѣчается въ разныхъ значеніяхъ: то въ качествѣ символа еванг. Іоанна, то для выраженія вѣры въ будущее воскресеніе и надежды на возрожденіе водами крещенія (Kraus, Real-Encyclop. s. v. Adler; Martigny, Dictionn. s. v. Aigle; Cloquet, Elements d'Iconographie, p. 308—306). Считаясь царемъ птицъ, орелъ выдѣляется изъ ряда ихъ еще особенно нѣжною любовію къ птенцамъ своимъ: не только ограждаетъ ихъ отъ враговъ въ гнѣздѣ своими распростертыми крыльями, но беретъ на послѣднія своихъ дѣтенышей и улетаетъ вмѣстѣ съ ними въ минуту опасности. Сказаніе объ этомъ, распространенное въ древности, было извѣстно ветхозавѣтнымъ писателямъ, и прор. Моисей изъ него заимствовалъ образъ для выраженія любви леговы къ избранному Израилю, когда говорилъ къ послѣднему именовъ Божіимъ при Синаѣ: „Вы видѣли, что Я сдѣлалъ Египтянамъ, и какъ Я носилъ васъ какъ-бы на орлиныхъ крыльяхъ и принесъ васъ къ себѣ“ (Исх. XIX, 4) и еще, послѣ сорокалѣтняго странствованія по пустынѣ: „Какъ орелъ вызываетъ гнѣздо свое, носится надъ птенцами своими, распростираетъ крылья свои, беретъ ихъ и носитъ ихъ на перьяхъ своихъ: такъ Господь одинъ водилъ его, и не было съ Нимъ чужаго бога“ (Второзак. XXXII, 11—12). У прор. Іезекииля орелъ великокрылый упоминается въ связи съ градомъ огражден-

гать и той мысли, что подъ символической оболочкой могло быть скрыто въ свое время историческое содержаніе. Нельзя категорически отрицать возможности замѣны подъ вліяніемъ церковной символики двухглаваго византійскаго орла въ картинѣ одноглавымъ, царскаго вѣнца надъ головами сіяніемъ вокругъ одной изъ нихъ; даже источники — *потамоі*, бывшіе въ помостѣ великой церкви, чрезъ которые нужно было проходить посвящаемымъ, могли повториться въ ней. Объясняя городъ на орлецѣ въ смыслѣ паствы поставляемаго и орла съ сіяніемъ въ значеніи свѣта для нея отъ возвышенной проповѣди послѣдняго, толкователи схоластики склонны придавать символическое значеніе самымъ переходеніямъ рукополагаемаго епископа, при исповѣданіи вѣры, съ хвоста орла на его средину, со средины на главу. Древнѣйшіе чины епископской хиротоніи, предписывавшіе изведенному изъ алтаря посвящаемому творить поклонъ посвящавшему на одной изъ рѣкъ (*κατὰ ποταμὸν προοκνεῖν*); надъ городомъ, предъ лицомъ паствы свидѣтельствовать свое исповѣданіе и съ возгласомъ архидиакона: *Ποβελίτε (хелѣбате)*, позднѣе: *Вокнемъ*, направляться по орлу къ предстоятелю и, получивъ отъ него благословеніе на новое званіе, съ поклономъ цѣловать у него колѣно, десницу и правую ланиту, при многолѣтствованіи со стороны псалтовъ ¹⁾, невольно переносятъ мысль нашу въ византійскій дворецъ, въ которомъ лица, производившіеся императоромъ въ придворные чины и должности, напримѣръ: куропалата, магистра или же только представлявшіеся ему или одному изъ сановниковъ его, должны были проходить съ извѣстными поклонами черезъ три порфиновыхъ ступени трона

мыкъ (XVII, 3—10). Лицо, создававшее или, лучше сказать, *по-церковному* осмысливавшее картину, прежде рисованшуюся на полу, а теперь изображаемую на коврѣ, могло воспользоваться отмѣченными выше мѣстами свѣщ. Писанія и всей вообще библейской символикой орла, какъ позднѣе Симеонъ Солунскій, изъясняя тотъ-же сюжетъ примѣнительно къ случаю, пользовался только частію ея — изображеніемъ орла при Іоаннѣ Богословѣ.

¹⁾ Дмитриевскій, *Еіхологія*, с. 299; Haberti *Архиратик.* р. 26—28; Morini. *De sacris ordinat.* р. II pag. 97. 98. 100. 189—190; см. Дюканжа *Gloss. graecit.* s. v. *ἀετός*, pag. 30—31; Gog. *Еіхолог.* р. 305. 306. 308. 310—311. Р. И. В. VI. 451. 455—456.

или таковыя же омфалии въ полу ¹⁾. Пролитая фактически свѣтъ на одну изъ подробностей въ обстановкѣ архіерейской присяги, византийскій Обрядникъ въ нѣкоторой степени подкрѣпляетъ высказанныя нами догадки и соображенія объ отношеніи архіерейскаго орлеца, на которомъ совершается послѣдняя, къ древне-византийскому омфалию и нашей древне-русской мѣрѣ среди церкви.

Какъ хорошо и легко было-бы строителямъ нашихъ теперешнихъ храмовъ, начавшихъ все чаще и чаще украшаться на подобіе древнихъ дорогими ливоостротонами и мозаикой, воскресить въ нихъ древне-христіанскій омфалий, нашу старинную „мѣру среди церкви“. Съ возстановленіемъ ея уменьшилось бы, думается намъ, смятеніе, каждый разъ вызываемое за богослуженіемъ постиланіемъ разнаго рода ковровъ и обычныхъ ковриковъ. Народъ не будетъ становиться въ уставные моменты службы на эту священную мѣру, какъ не становится онъ на амвонъ и облачальный архіерейскій рундукъ. Еще лучше, если бы всѣ архипастыри наши, становясь на орла, нѣкогда „право и крѣпко наступающего ногами на столты града“, не оставляли порой съ быстротой его духовныхъ паствъ своихъ, но съ силою и мужествомъ этой царственной птицы евангельскимъ словомъ и своимъ высокимъ примѣромъ устремляли въ міръ горній полеть птенцовъ своихъ. Подъ конецъ нелегкаго пути каждому изъ нихъ будетъ отрадно сказать тогда о себѣ словами ветхозавѣтнаго вождя, говорившаго именемъ Іеговы возлюбленному своему народу, въ виду земли обѣтованной, послѣ тяжелыхъ странствованій по пустынямъ: „Яко орелъ покры гнѣздо свое, и на птенцы своя возжелъ: простеръ криль свои, и пріятъ ихъ, и подыятъ ихъ на раму свою (Второз. V, 11; см. Исх. XIX, 4).

¹⁾ Constant. Porphyrog. De cerimonn. lib. I capp. 45—46, pag. 229—230, 232—233, 235; Вѣляева Byzantina, I стр. 57; II стр. 31—32.

О началѣ, первыхъ дѣтеляхъ (1744—1759 гг.) и направленіи иконописной школы Троице-Сергіевой лавры ¹⁾.

Среди имѣющихся у насъ на Руси *духовныхъ* училищъ живописи по давности возникновенія, многолюдству учащихся, относительной благоустроенности и сравнительному достатку художественно-образовательныхъ и еще болѣе церковно-археологическихъ средствъ одно изъ первыхъ мѣстъ занимаетъ иконописная школа Троице-Сергіевой лавры. Начало иконописанія въ названномъ монастырѣ ученые изслѣдователи возводятъ или ко времени жизни его основателя, преп. Сергія Радонежскаго, или ко времени управленія обителю его преемникомъ и ученикомъ преп. Никономъ. Несомнѣнно, что въ монастырскихъ актахъ первой половины XV в. встрѣчаются изрѣдка подписи иконниковъ, а нѣкоторыя изъ рукописей, уцѣлѣвшихъ отъ того времени въ лаврской библіотекѣ, украшены миниатюрами. Синодики и разнаго рода описи монастыря и прилежавшихъ къ нему слободъ XVI — XVII вв. уже содержатъ въ себѣ длинный рядъ именъ иконописцевъ изъ иноковъ и монастырскихъ слугъ и даже позволяютъ судить въ извѣстной мѣрѣ о постепенномъ увеличеніи числа тѣхъ и другихъ. Изъ писцовыхъ книгъ 1624 г. узнаемъ именно, что въ подмонастырномъ селѣ Клементьевѣ было восемь дворовъ, принадлежавшихъ иконописцамъ; въ описи монастыря 1641 г. показана *иконная слобода* съ пятнадцатью такими дворами, а въ пере-

¹⁾ Рефератъ, прочитанный съ сокращеніями 7 августа 1896 года въ засѣданіи отдѣленія церковныхъ древностей X археологическаго съѣзда въ г. Ригѣ.

писныхъ книгахъ 1678 г. значится уже 25 дворовъ иконниковъ, работавшихъ на монастырь и получавшихъ за то денежное жалованье и отсыпной хлѣбъ ¹⁾. Сохранились до нашего времени въ значительномъ числѣ, но къ сожалѣнію далеко не всѣ въ первоначальномъ видѣ, и иконописныя издѣлія старыхъ Троицкихъ иконниковъ. Любители и историки древне-русской иконописи, высоко цѣня произведенія кисти извѣстнаго Андрея Рублева, стоявшаго въ близкихъ отношеніяхъ къ монастырю преп. Сергія, не выдѣляютъ впрочемъ *Троицкихъ* писемъ изъ ряда другихъ. Фактъ этотъ приходится объяснять или нашимъ еще недостаточно-полнымъ знакомствомъ съ своею церковною стариною, или же тѣмъ обстоятельствомъ, что такихъ писемъ съ яркими художественно-техническими признаками ихъ мѣстнаго происхожденія и совсѣмъ не существовало ²⁾. Иконописание въ монастырѣ преп. Сергія было или добровольнымъ въ часы досуга отъ монастырскихъ послушаній занятіемъ немногихъ сравнительно любителей-иноковъ, или же обязательно-принудительнымъ, казеннымъ, какъ говорится, и при томъ-же спѣшнымъ трудомъ монастырскихъ служекъ, немного получавшихъ отъ своего ремесла и удовлетворявшихъ своими издѣліями не взыскательнымъ требованіямъ простыхъ благочестивыхъ поклонниковъ. Въ томъ и другомъ случаѣ искусство писанія иконъ прибрѣталось практически, перенималось сыномъ у отца или брата, подсматривалось мальчикомъ у мастера хозяина. Переходя по наслѣдству въ семьѣ, представляя своего рода фамилію собственностью и вмѣстѣ художественной

¹⁾ Подробнѣе объ этомъ въ статьѣ іером. Арсенія: Историческія свѣдѣнія объ иконописаніи въ Троицкой Сергіевой лаврѣ, напечат. въ Сборникѣ Общ. древне-русс. искусства на 1873 г., стр. 119—121.

²⁾ Въ разрѣшеніи вопроса о характерѣ древней лаврской иконописи важное значеніе должна имѣть большая, на четырехъ доскахъ или своего рода *затворалѣ* икона съ изображеніемъ, въ 20 отдѣлахъ, всей исторіи явленія Аврааму трехъ странниковъ. Эта превосходная по отличной сохранности, свѣжести и яркости красокъ и выдержанности стіла икона почти недоступна для научнаго ея обследованія, находясь теперь въ глухой аркѣ стѣны за *новою* ракою преп. Никона. Раньше, когда надгробіе преп. Никона стояло въ самомъ *сѣверо-западномъ* углу храма, а не посредиѣ его сѣверной стѣны, икона помѣщалась какъ бы надъ ракою, была видима, бывъ лучше освѣщена и вся обращена лицевой своею стороною къ молящемуся.

секретъ, которымъ одинъ иконописный дворъ не охотно дѣлился съ другимъ, иконописаніе въ старой иконной слободѣ Троицкаго монастыря, понятно, не могло быть и на самомъ дѣлѣ не было предметомъ открытаго обученія въ одной общей иконописной мастерской, тѣмъ болѣе въ правильно устроенной въ монастырѣ для этой цѣли школѣ. Последней суждено было возникнуть здѣсь лишь въ половинѣ сороковыхъ годовъ прошлаго столѣтія.

Въ генварѣ 1744 года архимандритомъ Троицкаго монастыря назначенъ былъ славившійся тогда даромъ краснорѣчія придворный проповѣдникъ Арсеній Могилянскій. Талантливый питомецъ Кіевской Академіи и Харьковскаго коллегіума, многое видавшій уже въ жизни, онъ съ первыхъ же шаговъ управленія лаврой заявилъ себя столь же расчетливымъ хозяиномъ, сколько и способнымъ администраторомъ. Твердо самъ держась правила „исправлять случившіяся въ Троицкой лаврѣ церковныя и протчія строенія изъ казенныхъ матеріаловъ казенными жъ тоя лавры мастеровыми людьми, а не подрядомъ“, онъ не упускалъ случая напоминать о томъ своему Учрежденному Собору и не разъ внушалъ ему: „Ежели въ какомъ мастерствѣ зависитъ обительская потреба, а мастеровыхъ людей обрѣтается не довольно, опредѣлять ко обученію таковаго мастерства изъ дѣтей оныхъ художниковъ или изъ протчихъ служительскихъ дѣтей тому способныхъ, дабы лавра снабдѣна была всякими мастеровыми людьми своими изобильно“¹⁾. Ища, разумѣется, прежде всего пользы лавры, онъ не забывалъ и интересовъ художественнаго образованія и въ первый же годъ своего управленія счелъ нужнымъ обучать иконописи учениковъ незадолго передъ тѣмъ открытой въ лаврѣ Семинаріи. „Для исправленія случившагося въ Троицкой лаврѣ живописнаго и рисовальнаго мастерства и обученія при Семинаріи такому жъ мастерству изъ представленныхъ отъ учителей семинаристовъ десяти человекъ“ въ 1744 году былъ приглашенъ и „заручнымъ Его Преосвященства приказаніемъ опредѣленъ“ рисовальныхъ и живописныхъ дѣлъ мастеръ Николай Степановъ сынъ Каменскій, имѣвшій какое-то отношеніе къ г. Нѣ-

¹⁾ Протоколы Учрежд. Соб. 1749 г., № 360, л. 147 об.—148; см. Журналы Учрежд. Соб. 1747 г. № 681.

жину. За обученіе семинаристовъ велѣно ему производить по сту рублей на годъ ¹⁾—вознагражденіе скудное на нашъ взглядъ, но приличное и достаточное для того времени, особенно при готовомъ для учителя помѣщеніи и столѣ.

Взятый 12-го февраля зачѣмъ-то въ Петербургъ, по распоряженію преосв. Арсенія, онъ вернулся къ мѣсту службы лишь 2 іюня, подъ конецъ учебнаго года въ Семинаріи. Лаврскія власти, занятые въ то время приготовленіями къ переливкѣ своего Царь-колокола и внутреннимъ убранствомъ имѣвшагося въ монастырѣ царскаго дворца, поспѣшили прикомандировать Каменскаго „къ колоколеннымъ мастерамъ для рисованія портретовъ, орнаментовъ и прочихъ фигуръ“ на колоколъ и для „присмотра надъ опредѣленными къ тому колоколенному дѣлу рѣзчиками и чеканщиками“. А когда исполнилъ онъ это порученіе, его заставили сочинять „ко украшенію въ чертогахъ Ея Императ. Величества принадлежаще мастерамъ рисунки“ ²⁾. Колоколъ въ этотъ разъ не вылился и портреты съ орнаментами, приготовленные для него Каменскимъ, остались безъ примѣненія. Впослѣдствіи, въ 1750—52 гг., при расчеканкѣ благополучно отлитаго въ 1748 году Царь-колокола, за оригиналь были приняты сдѣланные изъ бѣлой глины и воска портреты придворнаго живописца того времени француза Каравака ³⁾; но о рисункахъ, сочиненныхъ Николаемъ Степановичемъ для царскихъ чертоговъ—нынѣ главнаго корпуса Московской дух. Академіи, можно составить наглядное представленіе по тѣмъ богатымъ и разнообразнымъ лѣльнымъ украшеніямъ, которыя сплошь покрываютъ своды и амбразуры оконъ верхняго этажа названнаго зданія и были исполнены въ свое время по его эскизамъ ⁴⁾. Не входя въ данномъ разѣ въ подробный разборъ содержанія послѣднихъ, замѣтимъ лишь, что авторъ ихъ не лишенъ былъ отъ природы эстетическаго вкуса, всецѣло воспитаннаго на орнаментальныхъ образцахъ поздней эпохи возрожденія, усердно слѣдовалъ имъ въ своихъ работахъ, свободно владѣлъ карандашомъ и былъ вполне подго-

¹⁾ Указы Учрежд. Собору 1746 г., № 66, л. 170; см. Журнал. 1748 г. № 57, л. 43.

²⁾ Журналы 1746 г., № 481, лл. 830—832.

³⁾ Протоколы 1748 г., № 123; 1752 г. № 85, л. 301; № 183, лл. 593—594.

⁴⁾ Проток. 1747 г., № 103, лл. 380—381.

товленъ къ тому, чтобы руководить при Троицкой Семинаріи классомъ рисованія, который и въ новомъ (1745 — 46) учебномъ году не позаботились однакожь открыть.

Страшный пожаръ, случившійся въ Посадѣ и лаврѣ 17 мая 1746 года и не пощадившій внутри и внѣ ея вмѣстѣ съ прочими зданіями (въ числѣ ихъ „и построенныя коштомъ лавры мужескія и женскія богадѣльни“) святыхъ церквей и часовенъ ¹⁾, потребовалъ множества рабочихъ рукъ послѣ себя и напомнилъ, кому слѣдуетъ, о полузабытомъ классѣ живописи. Преосвящ. Арсеній, просматривая представленный ему въ концѣ іюля семинарскій отчетъ со списками учениковъ и не найдя въ немъ никакого указанія на обученіе послѣднихъ живописи, предписалъ Учрежденному Собору сообщить ему: „Колико у Каменского для обученія живописного и рисовальнаго мастерства семинаристовъ, и кто и съ котораго времени имъ приняты, и сколько изъ нихъ оному мастерству обучились; такожь и онъ, Каменской, будучи въ Троицкой лаврѣ, живописного и рисовальнаго мастерства что чего исправилъ; буде же онъ изъ вышеписанного чего не исправилъ, то для чего“? ²⁾. Понятно, что въ своей казенной канцеляріи, къ которой прежде всего обратился Соборъ за справками, не нашлось данныхъ для рѣшенія предложенныхъ вопросовъ. Наставники Семинаріи письменно заявляли, что „семинаристовъ десять человекъ еще съ начала 1745 года для обученія Каменскому они давали, и сами ученики о томъ обученіи ему не разъ говорили, токмо де онъ, Каменской, ихъ не бралъ за поѣздкою въ городъ Нѣжинъ, токмо де туды не ѣздилъ и тѣхъ учениковъ не взялъ не знамо чего ради“. Интендантская контора, заправлявшая тогда почти всеми семинарскими дѣлами, чувствуя за собою несомнѣнную вину, въ тотъ же день—22 сентября, какъ получено было отъ преосв. Арсенія непріятное предписаніе, поспѣшила назначить для обученія живописи восемь человекъ. Самъ Каменскій оправдывался тѣмъ, что сначала онъ взятъ былъ въ Петербургъ, а затѣмъ все время занимался на колоколенномъ дворѣ и въ чертогахъ, да и „протчія по приказаніямъ дѣла исправлялъ онъ безлѣностно и остановки

¹⁾ Протока. 1746 г. № 37, л. 113—114; см. Протока. 1753 г. № 90, л. 241.

²⁾ Указы 1746 г., № 66, л. 170.

ни въ чемъ не учинилъ и, что чего гдѣ исполнилъ, о томъ за множествомъ въ работѣ его званіевъ сказать не упомянуть. Ктому же для обученія оныхъ семинаристовъ полаты ему не отведено, и сентября съ 22 дня сего года опредѣленнымъ ему отъ учителей семинаристовъ живописному и рисовальному мастерству обучаетъ онъ съ ревностію, точію де вскорѣ обучить не возможно“. Выгораживая себя и семинарскую корпорацію, Учрежденный Соборъ въ своемъ репортѣ къ архіеп. Арсенію лишь вскользь упоминалъ о „протчихъ дѣлахъ“, безостановочно исполнявшихся Каменскимъ по его же приказаніямъ, и старательно выяснялъ то, что клонилось къ обвиненію учителя.... „Полаты якобы ему ко обученію семинаристовъ не отведено, и то ево показаніе неправильное, ибо, когда бъ оной Каменскій учениковъ опредѣленныхъ себѣ принялъ, могъ бы о полатѣ докладъ учинить Учрежденному собору, которую бъ полату небезнадежно отъ Учрежденного Собора отвезть было позволено. Потомъ же де онъ опредѣленъ былъ для рисованія портретовъ и ко украшенію въ Чертогахъ рисунковъ и протчаго, и между тѣмъ исправленіемъ можно бъ ему и учениковъ обучать и надъ ними присмотръ имѣть“¹⁾.... Указомъ отъ 6 ноября преосв. Арсеній приказывалъ немедленно дать Каменскому еще двухъ семинаристовъ, „которыхъ (вмѣстѣ съ прочими) ему какъ живописному, такъ и рисовальному мастерству обучить совершенно“ и требовать отъ него по третямъ года въ Учрежд. Соборъ донесеній о занятіяхъ учениковъ. „За неученіе семинаристовъ и за напрасныя ево отговорки“, читаемъ далѣе въ указѣ, „надлежало бъ у него, Каменскаго, изъ опредѣленного ему жалованья учинить вычетъ, однако нынѣ ему отъ Учрежденного Собора объявить съ подпискою, что ежели онъ опредѣленныхъ учениковъ обучать будетъ рачительно, съ довлетвореніемъ за прежнее упущеніе, и въ томъ Учрежд. Соборомъ усмотренъ будетъ, то вычету не будетъ учинено“.²⁾ По счастью угрозу главнаго начальника послѣднему не пришлось приводить въ исполненіе. Неожиданно для всѣхъ открытый при Семинаріи классъ рисованія и живописи попалъ

¹⁾ Журналы 1746 г., № 395, л. 717—718; № 481, л. 830—833. Указы 1746 г., № 91, л. 221 об.

²⁾ Указы 1746 г., № 91, л. 221—223.

въ руки художника, быть можетъ, немножко и лѣниваго, но способнаго и знающаго свое ремесло, сѣумѣвшаго съ самаго начала правильно поставить дѣло обученія семинаристовъ рисованію и тѣмъ положить прочное основаніе при Троицкой лаврѣ живописной школѣ, которая 22-го сентября 1896 года не безъ признанія своихъ заслугъ въ области художественнаго образованія главнымъ образомъ мѣстнаго населенія могла бы праздновать сто пятидесятую годовщину своего существованія.

Первыми учениками этой школы были разночинцевы дѣти, съ 1748 года находившіеся въ Семинаріи „для обученія славяно-греко-латинскихъ школъ“, именно: Сидоръ Ленковъ, Иванъ Желтухинъ, Алексѣй Муратовъ, Иванъ Токаревъ, Иванъ Устиновъ, священниковъ сынъ Григорій Клементьевскій и дьячковы дѣти: Петръ Андреевъ и Ѳедоръ Хрептовскій. Трехъ послѣднихъ, по мнѣнію Учрежденнаго Собора, слѣдовало бы уволить отъ обученія рисованію, замѣнивъ ихъ кѣмъ-либо изъ „служительскихъ нижнихъ чиновъ дѣтей, понеже священниковъ и дьячковы дѣти въ греко-латинской школѣ учатся въ надежду священства, а служительскія въ пользу Троицкія лавры“¹⁾. Вслѣдствіе ли указа объ этомъ въ Интендантскую контору или почему-либо другому, но только имени одного изъ нихъ—Петра Андреева не встрѣчаемъ уже болѣе въ исторіи школы. Полагаемъ, что на его мѣсто и во исполненіе предписанія архіеп. Арсенія съ 28 ноября были опредѣлены еще трое: Петръ Благовѣщенскій, Иванъ Митневскій и Ѳедоръ Кирилловъ²⁾. Ровно черезъ годъ, 1-го декабря 1747 года, въ силу представленія семинарской инспекціи и указа преосвященнаго, Учр. Соборъ заблагоразсудилъ отдать еще Каменскому служня сына Николая Рагозина, страдавшаго косноязычьемъ, „за нерачительное ево нынѣ въ Семиваріи обученіе и за умышленную ко отбыванію отъ оной Семинаріи самовольную женитьбу на страхъ протчимъ“ (семинаристамъ)³⁾. Среди учениковъ живописной школы впоследствии его мы также не видимъ: онъ

1) Указы 1749 г., № 124, л. 381. Журналы 1746 г., № 481, л. 873.

2) Журналы 1746 г., № 14, л. 1024—1025; 1748 г., № 56, л. 42 об. — 43; Проток. 1749 г., № 506, лл. 541—542; Указы 1749 г., № 124, л. 381.

3) Журналы 1747 г., №№ 681 и 704.

или усердиѣ началъ учиться, или вѣроятнѣ отданъ былъ въ другое мастерство.

Одни изъ учениковъ (Желтухинъ, Благовѣщенскій, Токаревъ и Григорій Клементьевскій) содержались на своемъ коштѣ; другіе (Леньковъ, Митневскій, Кирилловъ и Муратовъ) пользовались отъ лавры „дневною пищею“, которой по цѣнѣ производилось въ годъ на каждаго по 12 р. ¹⁾ Про всѣхъ ихъ нужно сказать, что были очень бѣдны и даже нѣкоторые изъ нихъ сжигали „подъ карауломъ немалое время“ за неплатежъ подушныхъ и прочихъ податей. Претерпѣвая крайнюю нужду, они все же примѣрно учились. Къ сожалѣнію въ дѣлахъ лаврскаго архива нѣтъ указаній на то, съ чего началось и какъ велось ихъ обученіе. Знаемъ лишь, что 26 января 1747 года Учрежд. Соборъ „по доношенію рисовальныхъ и живописныхъ дѣлъ учителя Ник. Каменскаго разсуждалъ о покупкѣ для обученія семинаристовъ въ Санктъ-Петербургѣ *рисовальныхъ разными манерами трехъ азбукъ, да листовъ печатныхъ разныхъ исторей штихованныхъ и оумованныхъ* въ листъ и въ четверть листа по дюжинѣ, да у архиваріуса синоцкаго Якова Звѣрева *алебастровыхъ статуи*, да въ Москвѣ черного и бѣлого карандашу по полупуду, синей бумаги стопы и трубокъ карандашныхъ мѣдныхъ дюжины“ и опредѣлили все немедленно приобрести за исключеніемъ статуи, которыхъ рѣшили „не покупать впредь до разсмотрѣнія“ ²⁾; онъ не видѣлъ въ своихъ храмахъ статуи и, вѣроятно зналъ, что восточное церковное искусство чуждалось статуарной пластики. Занятія учениковъ шли успѣшно: въ концѣ первой же трети учебнаго года, 23 января, Каменскій представилъ „рисовальные образцы с надписаніемъ учениковыхъ именъ“ въ Учр. Соборъ, который при репортѣ отослалъ ихъ преосв. Арсенію „съ таковымъ своимъ мнѣніемъ, что тому Каменскому удержанное на 1746 годъ денежное жалованье за ево нынѣ во обученіи тѣхъ семинаристовъ рисовальному и живописному мастерству удовлетвореніе и за ево жъ, по приказаніемъ соборнымъ, въ лаврѣ работы выдать надлежить. А по про-

¹⁾ Журналы 1748 г., № 56 л. 42—43. Проток. 1749 г., № 506 л. 541—542. Указы 1749 г., № 124 л. 380—381; № 168 л. 511, № 173 л. 526.

²⁾ Журналы 1747 г., № 89 л. 71.

шествіи цѣлаго учебнаго года, 29 генв. 1748 г., вниманію Учр. Собора были предложены Каменскимъ вмѣстѣ съ рисунками и картины мастерства его учениковъ ¹⁾. Четыремъ изъ нихъ, до этого времени изъ лавры ничего не получавшимъ, но подававшимъ хорошія надежды (Желтухину, Благовѣщенскому, Токареву и Григорію Клементьевскому) соборъ тогда же опредѣлилъ „выдавать изъ казны Троицкія лавры впредь до указа в годъ человѣку по осми рублевъ для пропитанія, на одежду и на обувь и на платежъ за себя подушныхъ денегъ, паче же ради охотнѣйшаго к лутчему того мастерства понятію“ ²⁾. Ихъ товарищамъ, просившимъ также за свой трудъ денежнаго и еще хлѣбнаго жалованья, тоже было назначено вознагражденіе, получать которое имъ пришлось уже при новомъ учителѣ ³⁾.

5 февраля 1748 г. Николай Степанычъ, которому вѣроятно наскучило трехлѣтнее пребываніе среди нерасположенныхъ къ нему иноковъ, просилъ Учрежденный Соборъ отпустить его „съ пашпортомъ“ въ Петербургъ „для ево нуждъ“ и уволить отъ занимаемой въ лаврѣ должности. Монастырскіе власти, повидимому, оцѣнившіе наконецъ своего рисовальнаго учителя, пытались остановить его отъ принятаго рѣшенія невыдачей ему зажитого жалованья, но совсѣмъ иначе взглянулъ на дѣло архіеп. Арсеній ⁴⁾. Замѣстивъ въ недолгое время почти всѣ „знатныя послушанія“ въ своей лаврѣ образованными малороссами и желая поспѣшить обновленіемъ лаврскихъ церквей и прочихъ строеній послѣ пожара, онъ еще за годъ передъ этимъ письменно просилъ архимандрита Кіево-Межигорскаго монастыря Іоасафа Маевского прислать къ нему для пристража надъ иконописцами и ихъ исправленія живописныхъ дѣлъ мастера іером. Павла Казановича, котораго могъ знать лично. Просьба преосвященнаго была уважена: 18 іюля 1747 года Казановичъ былъ уже въ лаврѣ съ двумя своими племянниками изъ Могилева, Игнатіемъ да Яковомъ Бороховичами, обучавшимися у него и у другихъ мастеровъ живописному рукодѣлію и

¹⁾ Журналы 1747 г., № 69 л. 53 об.—54; № 343 л. 266 об.—267; № 395 л. 312; Указы 1747 г., л. 158.

²⁾ Журналы 1748 г., № 56 л. 42 об.—43.

³⁾ Указы 1749 г., № 124 л. 380—381.

⁴⁾ Журналы 1748 г., № 74 л. 53; № 131 л. 98.

разсчитывавшими найти себѣ здѣсь работу „съ довольнымъ награжденіемъ“. Освобожденный, въ виду крайней нужды въ живописномъ искусствѣ, „отъ чреды седмичной и партикулярныхъ молебныхъ служебъ“, Казановичъ на первый же разъ получилъ для себя и своихъ сродичей просторныя келліи съ прислужникомъ для топки печей и посылокъ, ежедневную „порцію противъ дву іеромонаховъ и одного простаго монаха“, двадцать пять рублей вознагражденія на годъ, да „въ свою полную команду всѣхъ лаврскихъ иконописцевъ, судописцевъ и прочихъ къ тому искусныхъ людей“ съ настойчивымъ предписаніемъ „имѣть за ними во исправленіи подлежащихъ имъ дѣлъ прилежное смотреніе, дабы не гуляли и даннымъ матеріаломъ, кромѣ казеннаго, на сторону въ дѣло отнюдь не употребляли и напрасно не тратили и ему, Казановичу, во всемъ были послушны“¹⁾.

Не молодой, по природѣ дѣятельный, въ своемъ художествѣ опытный и всей душой ему преданный, отецъ Павелъ немедленно, по своемъ прибытіи въ лавру, принялся за украшеніе церкви и другихъ монастырскихъ зданій: сочинялъ „абрисы“ главъ²⁾ и иконостасовъ, принималъ послѣдніе отъ

1) Указы 1745 г., №№ 1, 7 и 44, лл. 12—13, 20—21, 55. Проток. 1747 г., № 105, л. 386. Журналы 1747 г., № 471, л. 372об. — 373; № 553, л. 445 об.—446.

2) Раннею весной 1651 года въ лаврѣ былъ поднятъ вопросъ „о строеніи на Успенской церкви ея вмѣсто обетшавшихъ вновь боковыхъ четырехъ главъ“. 4 апр. заправлявшій тогда въ лаврѣ строительными работами нѣкто Геазель Жуковъ, по просьбѣ казначея іером. Мануила, прислалъ въ казенную канцелярію „учиненный имъ вновь тѣмъ главамъ рисунокъ с маштабомъ, да живописныхъ дѣлъ іером. Павломъ Казановичемъ учинены два рисунка, изъ которыхъ одинъ противъ *ямачной* книги и выѣтъ состоящихъ главъ съ малымъ прибавленіемъ, а прочіе де всѣ противъ той учиненной въ 1745 году планной книги выѣтъ не сходственны и разными манеры“. Канцелярія спрашивала у Учрежд. собора: по какому рисунку перестраивать главы? Соборъ приказалъ всѣ рисунки послать въ Петербургъ въ контору Его Пресвященства: „Ежели благоразмотреніемъ (послѣдняго) соблаговолено будетъ оныя главы перестраивать по новому абрису, то по мнѣнію Учрежд. собора къ лучшему украшенію удобнѣе, кажется, перестраивать по учиненному іером. Павл. Казановичемъ рисунку“. Въ маѣ послѣдовалъ указъ „учинить Учрежд. Собору по своему разсмотренію, точю смотря того, дабы оныя *четыре* главы были по-препорѣчи состоящей на той же Успенской церкви *средней* главы нестѣнно“. Соборъ поручилъ Казановичу „учинить рисунокъ по

рѣшниковъ, изготовлялъ проекты, „какіе въ которомъ мѣстѣ приличествуютъ написаны быть святыя образа“, составлялъ смѣты, а главное „всякое иконописное и живописное и прочее по ево искусству мастерство со тщаніемъ отправлялъ и надъ обрѣтающимися въ лаврѣ иконописцами надсмотреніе имѣлъ непрестанно“ ¹⁾. За какіе-нибудь 10—11-ть мѣсяцевъ съ начала своего нахождения въ лаврѣ Казановичъ въ сообществѣ съ одними Бороховичами успѣлъ написать на церкви Іоанна Предтечи отъ святыхъ вратъ образъ Спасителя съ предстоящими, а кругомъ оконъ ея „компердыменты и ангеловъ съ фруктами“; на архіерейскихъ келліяхъ отъ Москвы орнаменты около окошекъ; на вызолоченномъ флюгерѣ съ одной стороны Спасителевъ образъ, съ другой Предтечу вытушевать; въ С.-Петербургѣ Его Пресвященству написать икону явленія Богоматери преп. Сергію; на верху десяти шкафовъ въ бібліотекѣ лица подписать; *при трапезѣ на паперти образъ Господа Саваова съ Св. Духомъ и Нерукотвореннымъ Спасомъ* ²⁾ и еще нѣсколько

примѣру имѣющейся средней главы, въ пропорцію какъ тѣмъ главамъ быть надлежитъ и представить ему вскорѣ“. Лѣтомъ 1751 года не успѣли перестроить всѣхъ главъ; двѣ изъ нихъ пришлось дѣлать въ 1752 году (Проток. 1751 г. №№ 72 и 101, лл. 218. 301 — 302; 1752 г. № 98. Указы 1751 г. №№ 88 и 210. Журналы 1752 г. №№ 90 и 212). Въ настоящее время боковыя главы пропорціалны со среднею; всѣ онѣ огромныхъ размѣровъ и имѣютъ форму луковницъ. Замѣна прежнихъ полусферическихъ главъ луковичными и первоначальнаго по-закомарамъ покрытія собора четырехскатнымъ вызвали неизбежное подвышеніе шеи средней главы, что ясно видно изъ двойныхъ карнизовъ, изъ иной кладки и облицовки ея. Съ увеличеніемъ шеи средней главы вдвое противъ изначальной ея высоты получилась *перезрузка*, которая въ связи съ закладкою промежутокъ между кружалами и разобраніемъ въ XVIII-мъ же столѣтіи огромной западной паперти и вызвала, полагаемъ, *трещины въ подпружженныхъ аркахъ, сводахъ и стенахъ четырехъ стѣнъ собора* по продольной и поперечной осямъ его. При устройствѣ Всѣхсвятской церкви въ подпольномъ помѣщеніи, когда выкуто и вывезено было огромное количество булыжнаго камня, щебня и земли изъ подъ Успенскаго собора, основанія его были ослаблены, трещины увеличились и видны теперь со всѣхъ четырехъ сторонъ храма сверху донизу.

¹⁾ Журналы 1747 г., № 601 л. 479 об.—480; Проток. 1748 г. (книга № 722), № 92 лл. 286 — 291; № 57 л. 184; Проток. 1748 г. (книга № 721), № 56, лл. 197—199.

²⁾ Отмѣченныя иконы и до сихъ поръ находятся за стеклами надъ съвернымъ входомъ въ Трапезную церковь. Предполагаемъ, что при напи-

другихъ иконъ заготовить. Не даромъ, прося себѣ и Бороховичамъ въ 1748 году увеличенія вознагражденія, онъ смѣло поставлялъ на видъ Учрежденному Собору, что „какъ онъ, Павелъ, съ двумя малороссіяны въ трудахъ непрестанно пребываютъ, такъ и троицкіе иконописцы съ судописцами подѣ присмотромъ ево всякое исправленіе имѣють нелѣпною“. Не безъ основаній, конечно, и Учр. Соборъ, удовлетворяя его просьбу, неоднократно репортовалъ потомъ своему священно-архимандриту, что помянутый іеромонахъ и находящіеся при немъ ученики „являются весьма искусны и трудолюбивы“, что послѣдніе „и сами быть достойны иконописными мастерами, какихъ не скоро отыскать возможно ¹⁾“... Сравненіе новаго смотрителя иконописной мастерской съ учителемъ новозаведенной въ лаврѣ живописной школы невольно само напрашивалось всѣмъ и было, разумѣется, не въ пользу Каменскаго. Послѣдній, вѣроятно, это горько чувствовалъ, но къ чести его слѣдуетъ замѣтить, что, оставляя должность учителя, онъ самъ рекомендовалъ Учреж. Собору „отдать имѣвшихся у него учениковъ *одиннадцать* человекъ съ казенными рисовальными и кунштовыми книгами и прочими инструментами“ своему въ нѣкоторомъ родѣ сопернику и коллегѣ по занятіямъ. Увольняя Николая Степановича „съ подлежащимъ опредѣленнаго денежнаго жалованья награжденіемъ“, преосв. Арсеній согласился съ нимъ насчетъ преемника, поручилъ „впредь до указа“ его учениковъ „въ смотреніе и обученіе живописному надзирателю“ монаху Павлу Казановичу.

Съ назначеніемъ новыхъ наставниковъ, естественно, не-

савія *Нерукотвореннаго Спаса* о. Павелъ взялъ за образецъ *Святый Убрус* Ушаковского письма—извѣстный мѣстный образъ въ Троицкомъ лаврскомъ соборѣ, но вслѣдствіе условій пространства нѣсколько измѣнилъ пропорціи. Тѣлесный свѣтлый колеръ и холодно-рѣзкое выраженіе глазъ и всего лика Спасителя также замѣтно отличаютъ и ставятъ много ниже работу Казановича по сравненію съ произведеніемъ Симона Ушакова. Мягче, художественнѣе и уже совсѣмъ не по-иконному написана о. Павломъ глава Господа Саваоа, находящаяся надъ Нерукотвореннымъ Спасомъ. Впрочемъ судить по теперешнему состоянію иконъ объ ихъ первоначальномъ характерѣ довольно трудно: иконы перазъ почиивались и оживлялись въ краскахъ.

¹⁾ Проток. 1748 г. (кн. № 721), № 56, лл. 197—199; Проток. 1748 г. (кн. № 722), № 116 л. 354—355; № 182 л. 588—589.

рѣдко происходятъ болѣе или менѣе замѣтныя измѣненія и въ самомъ дѣлѣ обученія и въ положеніи учащихся. Такъ случилось отчасти и теперь. Привыкшій къ монашеской субординаціи, не покладая рукъ самъ работавшій и, по видимому, не знавшій усталости въ трудѣ, вообще строгій къ себѣ, о. Павелъ, понятно, не могъ любить всякаго бездѣля и долженъ былъ быть требовательнымъ учителемъ и неумолимымъ подѣ часъ надзирателемъ. Не прошло и двухъ-трехъ недѣль со вступленія его въ должность, какъ это для всѣхъ учениковъ его стало очевидно. Иванъ Устиновъ разѣ, въ бытность свою въ кельѣ наставника для обученія, при прочихъ семинаристахъ „сказывалъ за собою дѣло монастырское и просился въ Москву“, въ Тайную канцелярію, „а послѣдствію болѣе за нимъ ничего не оказалось и въ Москву къ отсылкѣ по силѣ указовъ не подлежателенъ“. Было опредѣлено, конечно, не безъ воздѣйствія учителя: „при собраніи рисовальной науки учениковъ учинить Устинову плетью наказаніе, дабы впредь такъ чинить и праздно рѣчей проносить было не повадно, и по наказаніи изъ-подъ караула оной наукѣ отдать по прежнему ¹⁾“. И эта суровая педагогическая мѣра не была одною изъ тѣхъ строгостей, къ которымъ прибѣгаютъ иногда на первыхъ порахъ для острастки учениковъ вновь опредѣленные къ нимъ наставники. Девять лѣтъ спустя, живописнаго мастерства ученикъ Викторъ Княжнинъ, уже пожалованный за свое ремесло чиномъ подъячаго, по доношенію іером. Павла, „за лѣностное обученіе и ослушаніе“ былъ отрѣшенъ отъ подъячихъ, лишенъ жалованья и совсѣмъ вымаранъ изъ чиновнаго списка, а товарищамъ его было тогда же объявлено съ подпискою: „Ежели кто изъ нихъ, взирая на помянутого Княжнина, въ обученіи находится будетъ лѣностно и нерачительно, или каковыя чинить отважится ослушанія, тѣ имѣютъ быть по жесточайшемъ наказаніи опредѣлены при лаврѣ въ самыя подлыя чины“ ²⁾.

Усиливъ дисциплину, о. Павелъ Казановичъ не произвелъ какой-либо существенной перемѣны въ постановкѣ самаго обученія, но пошелъ по пути, намѣченному его предшествен-

¹⁾ Журналы 1748 г., № 193 л. 144.

²⁾ Журналы 1757 г., № 56 л. 71.

никомъ. Старые ученики вмѣстѣ съ вновь опредѣленнымъ Федоромъ Харитоновымъ, безотлучно находясь теперь при учителѣ и пользуясь его постоянными указаніями, продолжали учиться рисованію карандашомъ и писать красками, смотря по способностямъ и успѣхамъ каждаго, при чемъ „къ лучшему того мастерства понятію“ по прежнему служили для нихъ тѣ казенныя рисовальныя и кунштовыя книги, которыя вмѣстѣ съ прочими покупными инструментами перешли отъ Каменскаго къ его преемнику. Въ виду недостатка или изветшанія этихъ пособій въ концѣ августа 1750 года самимъ преосвященнымъ было куплено въ Петербургѣ и отослано въ лавру для передачи живописному учителю печатныхъ картинъ искуснѣйшаго мастерства на двадцать рублей—изъ денегъ, незадолго передъ тѣмъ данныхъ импер. Елизаветой Петровной на Троицкую семинарію ¹⁾. Черезъ два съ половиною года, когда нѣкоторые изъ учениковъ Казановича, изучивъ рисованіе и живопись, занялись уже иконописаніемъ, въ замѣнъ старыхъ, неудовлетворительныхъ пособій потребовались новыя. Въ февралѣ 1753 года, съ разрѣшенія Учр. Собора, самимъ учителемъ было куплено у Ренберцовъ въ Москвѣ 258 картинъ и листовъ, неодинаковыхъ по величинѣ и достоинству, съ изображеніями: Бога Отца съ Св. Духомъ, Спасителя, Богоматери, апостоловъ и другихъ лицъ, „съ разными компердиментами“, цѣною на сорокъ четыре рубля и пять копѣекъ. Всѣ эти картины и листы, оказавшіеся, по освидѣтельствованіи, „самыхъ хорошихъ кунштовъ“, были отданы въ содержаніе о. Павлу „для лучшаго имѣющимся въ смотреніи ево ученикамъ живописнаго писанія и имъ съ разныхъ кунштовъ къ понятію показанія“ ²⁾. По нимъ доучивались ученики Каменскаго; по

¹⁾ Журн. 1750 г., № 141 л. 138.

²⁾ Въ засѣданіи своемъ 1 Марта 1753 года Учрежд. Соборъ слушалъ донесеніе о. Павла Казановича такого содержанія: „...Для лучшаго имѣющимся в смотреніи ево ученикамъ живописнаго писанія і имъ с разныхъ кунштовъ къ понятію показанія велѣно ему, гдѣ надлежать, купить печатныхъ картинъ по ево, Казановича, разсмотренію, которыхъ де, в бытность ево в Москвѣ, на собственные ево, Казановича, деньги у Ренберцовъ и куплено, а именно: тридцать картинъ, на которыхъ иконы Бога Отца с св. Духомъ, Христось Спаситель и Богоматерь и святыи апостолы, двухъ нумеровъ, по 20 коп. картина; 12-ть картинъ - стоящии святыи апостолы, каждая картина по 15 коп.; тринадцать картинъ боль-

нимъ-же начали учиться у него и тѣ десять человекъ, которые, по приказанію новаго архимандрита лавры Аеанасія, въ ноябрѣ 1753 года были набраны въ Троицкой Холуйской слободѣ „изъ маловозрастныхъ, 12 — 15 лѣтнихъ крестьянскихъ дѣтей грамотныхъ, острыхъ и къ иконописному художеству надежныхъ“ ¹⁾.

По счастью чья-то бережливая рука собрала въ свое время, какъ съумѣла, и переплела въ четырехъ тетрадяхъ ²⁾ немногіе остатки изъ множества тѣхъ гравированныхъ листовъ и картинъ, на которыхъ ученики интересующей насъ старой Троице-Сергіевской лаврской живописной школы упражняли свои руку и глазъ и воспитывали свой художественный вкусъ. Среди нихъ мы находимъ десятка два таблицъ изъ руководства къ рисованію Іоганна Даниеля Герца ³⁾, до полтора листа листовъ изъ изданій Гильдта ⁴⁾, Мариле ⁵⁾ и друг.,

шихъ на ригаловой бумагѣ, каждая по рублю; 11-ть картинъ поменьши—разныя иконы—также на ригаловой бумагѣ по 50 коп.; 18-ть картинъ по 25 к. меньшихъ; 9-ть картинъ по 15 коп., 45 картинъ меньшихъ по 10 коп.; семдесятъ листовъ съ разными компердиментами по 7 коп. каждая; 50-ть листовъ меньшихъ въ разныхъ лицахъ по пяти коп. каждая. Всего картинъ и листовъ 258, цѣною на 44 рубля 5 коп... А понеже оныя картины и листы Учрежд. соборомъ для вышепоказанной въ нихъ потребности купить приказано было подлинно и по свидѣтельству Учрежд. Собора тѣ картины и листы оказались самыхъ хорошихъ кунштовъ, того ради (Соборъ) приказалъ: объявленные картины и листы по явствующей описи записать, гдѣ надлежитъ, приходомъ и отдать въ содержание ему, Казаповичу, а данные за оныя картины и листы и за покупной до иллюминацій гумигутъ денги, 44 р. 60 к., записать въ шнурозапечатанную книгу, выдать сроспискою“. Протоколы 1753 г., № 37 (Книга 728) л. 121.

¹⁾ Журн. 1753 г. № 77 л. 69; сл. Указ. 1758 г. № 430 л. 1258.

²⁾ Лаврск. библиот. сборники №№ 331—334.

³⁾ Удѣляль между прочими первый листъ шестой части названнаго руководства съ такимъ заголовкомъ: *Naturae artis studio feliciter representatae Pars VI, exhibens varios status et formas corporis humani truncati a tenera ad decrepitam usque aetatem.* Соответствующее заглавіе тутъ же сдѣлано и на нѣмецкомъ: *Der Gründlich und vollkommenen Anweisung zum Zeichnen. Sechster Theil vorstellend allerhand Arthen und Stellungen von Leibern allein von der Kindheit an bis auf das hohe Alter verlegt, gezeichnet und gestochen von Iohan Daniel Herz.* Сборникъ (№ 331, л. 30) библиот. Троицк. лавры.

⁴⁾ Сохранялся изъ него листокъ съ заглавіемъ: *Einige und nach der neuesten Façon eingerichtete Vassi oder Geschirr invetirt und gezeichnet von I. F. Hildt.* Ibid. л. 49.

⁵⁾ *Nouveaux Trophées ou Cartouches representant les Artes et les Scien-*

съ именами преимущественно нѣмецкихъ и французскихъ гравировъ второй половины восемнадцатаго столѣтїя. Внѣшность этихъ листовъ и особенно таблицъ, захватанныхъ руками, запачканныхъ чернилами и красками, изорванныхъ и подклеенныхъ, исколотыхъ иголкою по контурамъ фигуръ и снабженныхъ юмористическими замѣтками школьниковъ¹⁾, не оставляетъ ни малѣйшаго сомнѣнїя въ томъ, что они не разъ и не два были въ рукахъ послѣднихъ²⁾. Весьма мало среди нихъ уцѣлѣло гравюръ съ церковно-библейскими сюжетами³⁾; громадное большинство листовъ занимаютъ *Unterschiedene neue Cartousche (Diverses Cartouches à la moderne)*, или *Nouveaux Trophées ou Cartouches*, на которыхъ въ лицахъ и эмблемахъ изображена природа въ ея многоразличныхъ явленїяхъ. Солнце и планеты, времена года и дня, страны и части свѣта съ ихъ стихїями и обитателями, государства, искусства и науки, словомъ почти весь міръ Божїй выведенъ здѣсь или въ ложно-классическихъ формахъ древне-греческихъ боговъ и богинь или въ образѣ смертныхъ — красивыхъ женщинъ и мужчинъ, среди роскошнаго, по большей части, растительнаго орнамента, съ разными атрибутами, граціозно поддерживаемыми безчисленными генїями.

Разумѣется, подобные рисовальные и живописные образцы съ ихъ изящными, полными жизни и движенїи фигурами должны были глубоко врѣзаться въ памяти учениковъ Каменскаго съ Казановичемъ и отразиться потомъ на ихъ произведенїяхъ. Результатомъ близкаго знакомства съ ними

ces composés avec les Attributs qui les caractérisent inventés et dédiés à Mr. Morlot peintre par son eleve et son ami Marillier. Сборн. № 332.

1) Сборникъ № 331 л. 17. № 334 лл. 66. 67. 69. 71. 73—75.

2) Менѣ другихъ, по видимому, было въ употребленїи голландское изданїе 1624 года: *Iachtboeck gheteuykent door Antoni Tempest*. Сборн. № 334.

3) Сохранились именно листы съ изображенїями: Рождества Христова, двѣнадцатилѣтняго отроча Иисуса въ храмѣ іерусалимскомъ, Спасителя въ бесѣдѣ съ учениками на горѣ Елеонской (Марк. XIII, 15), Распятїя и Воскресенїя Христова, св. Іоанна Предтечи, прав. Елизаветы съ нимъ же, царя Давида, играющаго на гусляхъ, прор. Іліи, еванг. Матея, великом. Варвары, св. Агнессы, св. Іеронима, Кайетана и совершенїя таинствъ: s. Poenitentiae, s. Confirmationis, s. Baptismae, s. Ordinis, s. Matrimonii, s. Unctionis, и друг. Сборн. № 331 лл. 15. 36—38. 51—52; № 334 лл. 1. 3—4. 8. 1—011. 73. 76. 78—80, 42 об. 45 об. 47 об.—50 обор.

и было прежде всего появленіе среди старыхъ иконографическихъ сюжетовъ новыхъ иновѣрныхъ темъ, ранѣе не работывавшихся, сколько намъ извѣстно, Троицкими „чиновными“ иконописцами. Самъ Казановичъ, какъ выше сказано, обновляя въ 1747 году надвратную церковь св. Іоанна Предтечи, пишетъ снаружи вокругъ оконъ ея *компердыменты* (франц. *compartiments*?) и *ангеловъ съ фруктами*, а въ августѣ 1748 года въ проектѣ иконостаса для Смоленской церкви рядомъ съ Богоявленіемъ помѣщаетъ „*Спасителя, мучимаго при столпѣ*“. Между картинами, представленными въ сентябрѣ 1752 года учениками живописной школы на разсмотрѣніе Собора, мы находимъ „*Богоматерь съ Превѣчнымъ Младенцемъ и Предтечею, при томъ же Іосифѣ*“, и „*двѣ страстныхъ иконы Христа и Богоматери*“¹⁾. Эти и подобные имъ сюжеты западнаго искусства, понятно, не въ силахъ были вытѣснить собою изъ древнихъ лаврскихъ соборовъ

¹⁾ 28 сент. 1752 г. Учрежд. Соборъ разсуждалъ „о написанныхъ опредѣленными в наученіе ко іером. Павлу Казановичу разнаго званія людьми живописныхъ картинахъ, а имянно: 1) Сидоромъ Ленковымъ — Богоотца с Христомъ і апостолы, глаголющимъ: оставите дѣтей, приходящихъ ко Мнѣ; да Троица Святая и Соборъ Архістратигъ седми; 2) Петромъ Благовѣщенскимъ — Архіереевъ старозаконовыхъ Мелхиседека и Аарона; 3) Иваномъ Митневскимъ — Богоотца с Христомъ и св. Духомъ, второй — великомуч. Варвары; 4) Иваномъ Желтухинымъ — Захарія и Елисаветы; 5) Иваномъ Токаревымъ — Распятія Господня; 6) Викторомъ Княжиннымъ — четырехъ евангелистовъ на дскахъ; 7) Ѳедоромъ Кириловымъ — Богоматеръ с Превѣчнымъ Младенцемъ и Предтечею, при томъ же Іосифѣ; 8) Григоріемъ Климентовскимъ — Видѣнія Чудотворца Сергія и двѣ страстныхъ иконы Христа и Богоматери; 9) Алексіемъ Муратовымъ — Предтеча поучаетъ фарисеевъ, второй Іоанна Богослова; 10) Ѳедоромъ Хрептовскимъ — Христа благословящаго, изъ которыхъ означенными учениками написанныхъ картинъ оказались омы хорошей, другіе же посредственной работы, а опредѣленное онымъ ученикамъ жалованье имѣеть быть равное. Приказалъ: для прилѣжнаго оными учениками в живописномъ художествѣ исправленія сверхъ опредѣленнаго имъ жалованья в награжденіе, записавъ в расходную книгу, выдать означенному іером. Павлу Казановичу из Казенной Троицкія Лавры суммы денегъ 20 рублей, которые оному іеромонаху раздѣлить показаннымъ ученикамъ по усмотрѣнію той ихъ работы, кому сколько подлежательно, дабы добрые въ живописномъ исправленіи ученики от посредственныхъ награждены были с повышеніемъ, а посредственные, смотря на ту отмѣтку, ревность имѣли во исправленіи оного писма противъ тѣхъ же хорошихъ писцовъ прилѣжную“. Проток. 1752 г. № 161 л. 531; № 217 л. 675—676.

старинныхъ иконъ въ златыхъ и серебро-позлащенныхъ окладахъ, но они въ достаточномъ количествѣ успѣли проникнуть во второстепенные лаврскіе храмы, особенно въ трапезы, часовни, настоятельскіе покои, братскія кельи и здѣсь въ свою очередь, повидимому, прочно осѣлись. Разъ допустивъ въ иконостасы православныхъ храмовъ изображенія, принятія римско-католическою церковію о. Павелъ съ его учениками и на традиціонныя византійско-русскіе иконописныя типы уже долженъ былъ глядѣть не совсѣмъ такъ, какъ смотрѣлъ старый троицкій иконникъ на свой переводъ. Строго-консервативное къ нимъ отношеніе смѣнилось въ его школѣ болѣе или менѣе свободнымъ. Преосв. Арсеній, едва успѣвъ познакомиться съ первыми иконами кисти Казановича, указомъ отъ 8 марта 1748 года предписывалъ Учрежд. Собору „писать отнынѣ въ оной лаврѣ случающіеся образа видѣнія пресв. Богоматере преп. чудотворцу Сергію живописцамъ инвенціею такою, какъ нынѣ посланный изъ Санктъ-Петербурга съ подъячимъ Васильемъ Байковымъ образъ написанъ“ ¹⁾. Неизвѣстно, что это была за инвенція и слѣдовалъ ли ей потомъ Казановичъ, которому съ подпискою былъ объявленъ указъ; но документально засвидѣтельствовано то, что подъ его присмотромъ въ 1752—53 годахъ три Холуйскихъ иконописца (Стефанъ Оботинъ, Никита Андреевъ Меншой и Иванъ Суботинъ) писали названную икону „противъ данного имъ трехрублевого куншту“ ²⁾.

Послѣ того, какъ старинный и мѣстно-чтимый образъ, въ тысячахъ экземпляровъ ежегодно расходившійся по рукамъ поклонниковъ со всей Руси, заставили писать на западный манеръ, по какому-то трехрублевому куншту, что удивительнаго, если древнее иконописное преданіе, доселѣ еще державшееся въ стѣнахъ знаменитаго монастыря, стало въ немъ забываться, и мѣсто прежняго писанія иконъ съ лучшихъ византійско-русскихъ образцовъ заступило рабское подражаніе новѣйшимъ произведеніямъ итальянскихъ, нѣмецкихъ и французскихъ художниковъ и гравировъ. Удивительно то, что новыя иконы, писанныя не по-иконному, а

¹⁾ Журн. 1748 г. № 159 л. 117.

²⁾ *Герою. Арсеній*, Истор. свѣд. объ иконоп. въ Троиц. лаврѣ: цитов. Сборникъ на 1873 г. стр. 125.

по-живописному, на которыхъ фигуры съ ихъ пластическими формами и свободными до непринужденности движеніями согласены съ живою дѣйствительностію, гдѣ приняты во вниманіе законы перспективы и правильнаго освѣщенія, но забыто лишь религіозное назначеніе предмета, встрѣтили благосклонный пріемъ у иноковъ, аскетизмъ и строгая мораль которыхъ должна бы удалять изъ иконописнаго искусства то, что слишкомъ много говоритъ эстетическому чувству и производитъ чрезчуръ пріятное впечатлѣніе на глазъ¹⁾.

1) Къ наглядному ознакомленію съ этимъ свободнымъ и нѣсколько даже фривольнымъ направленіемъ, проникшимъ въ лаврскую церковную живопись въ половинѣ XVIII стол., могли бы отчасти служить *мѣстныя* иконы надвратной *Предтечевской* церкви (Спасителя, Божіей Матери, Явленія Ея преп. Сергію и въ особенности Рождества Іоанна Предтечи) и *Михеевской* (Спасителя, Богоматери и посѣщенія Ею преп. Сергія), если бы въ 1901—1903 годахъ онѣ не были совершенно заново переписаны. Иконы для церкви Іоанна Предтечи были изготовлены въ 50-хъ, а для Михеевской въ 80-хъ годахъ XVIII стол. Въ отношеніи свободы замысла, композиціи и исполненія послѣднія особенно были типичны. Богоматерь на иконѣ въ церкви преп. Михея изображена была сидящею съ скорбно-задумчивымъ выраженіемъ въ лицѣ и руками сложенными персты въ персты на десномъ колѣнѣ. Справа отъ зрителя въ сердцѣ Ея направленъ былъ мечъ, а позади, изъ-за главы Ея видѣлся крестъ съ обычнымъ титломъ и терновымъ вѣнкомъ въ перекрестьи. Въ общемъ икона являлась иллюстраціей къ словамъ Симеона Богопріимца: *И тебѣ же самой душу пройдетъ оружіе* (Луки 2, 35). Спаситель былъ представленъ колѣнопреклоненнымъ съ страдальческимъ взоромъ, устремленнымъ на чашу, поддерживаемую сверху ангелами. Образъ явленія Богоматери сохраненъ и только поновленъ въ краскахъ. Богатый орнаментъ изъ картушей, вазъ съ цвѣтами и гирляндъ украшалъ двѣ первыя иконы и отчасти чекашикомъ переведенъ былъ на оклады. На серебр. ризѣ Спасителя была надпись: „1786-го году месеца декабря 23 дня зделана сия риза на образъ Спасителя по обещанію. Ерьмонахъ Ізмаиль“; на окладѣ иконы явленія Богоматери: „1793 года месеца сентебря 18 дня зделана сия риза по обѣщанію коштомъ іеромонаха Геласія“. Старые типичные оклады теперь замѣнены новыми.—Все эти иконы невольно приходили на память намъ въ Ригѣ, при обзорѣни достопримѣчательностей тамошней, при архіерейскомъ домѣ, *Алексѣевской* церкви, которая, какъ видно изъ надписи на одномъ изъ столбовъ ея, была „зачата и совершена раченіемъ“ генераль-порутчика А. П. Долгорукаго (род. 1700 г., ум. 29 мая 1761 г.), въ десятилѣтнее губернаторство его въ городѣ. Нѣкоторыя мѣстныя и на столбахъ находящіяся иконы ея, напримѣръ, собора пресв. Богородицы, святыхъ: Игнатія Богоносца, Іоанна Милостиваго и муч. Антипія, трехъ вселенскихъ святителей (письма Алексѣя Контарева) и въ особенности образъ Петра и Павла, соборъ архстр. Михаила и Воздвиженіе креста Господня—все

Особенно дорожили власти образами кисти о. Павла Казановича. Получивъ отъ него въ сентябрѣ 1748 года десять иконъ явленія Богоматери пр. Сергію, они наказывали ризничему „блюсти ихъ накрѣпко и никуда не отдавать безъ соборнаго приказанія“ ¹⁾. Эти иконы подносились только высочайшимъ особамъ да знатымъ персонамъ въ благословеніе отъ обители ²⁾. Цѣнились и вообще труды о. Павла по украшенію лавры, церковное и прочее благолѣпіе которой самимъ Учр. Соборомъ ставились въ прямую связь съ его именемъ. Признавая его по сравненію съ Каменскимъ много трудолюбивѣе и лаврѣ полезнѣе, послѣдній постепенно улучшалъ ему столь и увеличивалъ вознагражденіе. Находя и этого недостаточнымъ, въ присутствіи своемъ 9 сент. 1752 года Соборъ постановляетъ шить о. Павлу шубу на лисьемъ мѣху съ шелковымъ верхомъ, а чрезъ какіе-нибудь полгода послѣ этого „за нелѣтностные труды его въ исправленіи живописнаго искусства и рачительнѣйшее прилежаніе въ смотрѣніи надъ иконописцами и ученіи семинаристовъ“ опредѣляетъ ему жалованье и порцію „противу соборныхъ и трапезовать за соборнымъ столомъ“ ³⁾. Слѣдуя стать авторитетомъ у своихъ властей по всѣмъ вопросамъ, касавшимся его службы и профессіи, Казановичъ дѣлается извѣстнымъ и за предѣлами Троицкаго монастыря. Въ маѣ 1752 г. поступаетъ въ обученіе къ нему іеромонахъ Орховицкаго монастыря изъ Славоніи, Захарія Алексѣевъ, пріѣхавшій было сначала въ Кіевъ, „для исправленія себя во иконопиствѣ, но не сыскавшій ни въ одномъ изъ тамошнихъ монастырей искуснаго въ иконо-

три кисти *Дорогобужскаго* Теодора Леонова (1757—1758 гг.), — живыми позами изображенныхъ на нихъ лицъ, своимъ реальнымъ исполненіемъ и богатымъ помѣстамъ орнаментомъ весьма близко напоминали выше названные и отчасти описанные наши лаврскіе образы. Направленіе церковной живописи тамъ и здѣсь въ общемъ одинаково и зависѣло на юго-западѣ и въ Малороссіи отъ тѣхъ-же причинъ, что и на Москвѣ. Даже представителями искусства въ послѣдней, „живописныхъ дѣлъ мастерами“ являлись на сѣверѣ нерѣдко тогда малороссыяне..

¹⁾ Проток. 1748 г., № 116 л. 355.

²⁾ Проток. 1749 г., № 464 л. 431—432.

³⁾ Прот. 1749 г. № 386 л. 225—226. Прот. 1751 г., № 72 л. 218; № 101 л. 301—302. Проток. 1752 г., № 7 (дополнит.), л. 881; Проток. 1753 г., № 38 л. 123, сл. Журн. 1753 г., № 107 л. 96.

писанин мастера“¹⁾. Въ 1758 году у него-же учится служительскій сынъ Новгородскаго Антоніева монастыря²⁾.

Чувствительный уколъ самолюбію о. Павла и критика направленія, даннаго имъ живописной лаврской школѣ и Троицкому иконописанію, послѣдовали съ той стороны, откуда всего менѣе, повидимому, ихъ можно было ожидать. 22 октября 1758 года духовникъ импер. Елизаветы Петровны, протоіерей московскаго Благовѣщенскаго собора Ѳеодоръ Дубянской, писалъ архим. лавры Гедеону: „Октября 1 дня Ея Импер. Величество, въ присутствіе свое въ придворной церкви, изустно ему указать соизволила объявить именной своего Импер. Величества указъ, дабы отнынѣ впредь въ Свято-Троицкой Сергіевой лаврѣ образа преп. чудотворца Сергія писаны были *противъ прежняго*, ибо Ея Величество соизволила усмотрѣть, что *кныи пишутся они съ отмыною*“. Архимандритъ наикрѣпчайше подтверждалъ Учрежд. Собору „немедленно объявить съ подпискою іеромонаху Павлу, чтобы тѣ образа писаны были въ силу вышеобъявленнаго высочайшаго Ея Имп. Величества повелѣнія“³⁾. Къ сожалѣнію, справедливое замѣчаніе императрицы и строгое предписаніе монастырскимъ властямъ слишкомъ запоздали. Въ сентябрѣ 1759 г. о. Павель „за старостію и слабостію здоровья“ просилъ уволить его отъ должности учителя⁴⁾, а заступившіе его мѣсто въ живописной школѣ Петръ Благовѣщенскій и Исидоръ Леньковъ⁵⁾ — самые лучшіе и даровитые изъ его учениковъ, будучи вызваны поочередно въ Петербургъ для „иконнаго и протчаго живописнаго исправленія“ въ церкви Троицкой Новосергіевской пустыни, „избирали принадлежащія къ тому рисунки съ кунштовой Библии“, нарочно для этой цѣли, по распоряженію архим. Гедеона, затребованной изъ лавры⁶⁾. Да и сама Государыня, заботившаяся о писанин

1) Журн. 1752 г., № 119 л. 108, сл. Указы 1752 г. № 121 л. 355—356.

2) Указы 1758 г., № 231 л. 728.

3) Указы 1758 г., № 375 л. 1084.

4) Указы 1759 г., № 398 л. 319.

5) Указы 1759 г., № 398.

6) „Повеже потребна в ымѣющюся въ Санктъ-Петербургѣ Троицкую Ново Сергіевскую пустыню для исправленія въ новопостроенной большой церкви иконнаго и протчаго живописнаго украшенія кунштовая Библия, с которой бы возможно было надлежащія къ тому избирать рисунки; того ради Его Высокопреподобіе приказалъ Учрежденному Собору, сира-

образовъ преп. Сергія „по прежнему“ и въ то же время хотѣвшая десятками статуй украсить строившуюся тогда въ лаврѣ колокольню, дозволившая преосв. Арсенію къ соблазну иноковъ убрать геніями и полуобнаженными женскими фигурами своды своихъ Троицкихъ покоевъ и предписывавшая чрезъ св. Синодъ выносить повсюду изъ церквей старыя иконы неискуснаго письма ¹⁾, подъ вліяніемъ господствовавшихъ у насъ тогда вкуса и понятій, не разъ забывала то, о чемъ говорило ей неподдѣльное религиозное чувство въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ праздникъ Покрова Богоматери.

вась въ Троицкой Семинарской бібліотекѣ или въ книгохранительной полатѣ, ежели таковыхъ кунштовыхъ Библей находится при лаврѣ двѣ то изъ оныхъ одну для вышеписанного исправленія прислать въ С.-Петербургъ со отправляющимися въ домъ Его Высочайшаго Преосвященства, къ кому надлежитъ, служителями во всякой крайней скорости. А котораго числа и съ кѣмъ имяны оная Библия послана быть имѣеть, объ ономъ в домоую кантору репортовать немедленно. А егда изъ реченныхъ Библей при лаврѣ имѣется одна, то уже оной не прислать, понеже таковая Библия куплена будетъ въ С.-Петербургѣ“. Указы 1759 г. № 54 л. 156 (книга № 779); св. № 499 л. 570, кн. № 780.

¹⁾ Указы 1759 г., № 137, л. 346, сл. № 384, л. 289.

Къ вопросу о Братской иконѣ Богоматери, Богоявленской церкви и старомъ корпустѣ Кіевской Академіи ¹⁾.

Въ небольшомъ собраніи церковныхъ древностей, принадлежащемъ Московской Духовной Академіи ²⁾, есть нѣсколько предметовъ, съ дублетами которыхъ намъ не приходилось доселѣ встрѣчаться ни въ богатыхъ публичныхъ археологическихкихъ музеяхъ, ни въ коллекціяхъ частныхъ владѣльцевъ; не имѣется на нихъ указаній и въ существующей специальной литературѣ. Въ числѣ этихъ униковъ академическаго собранія находятся два обширныхъ, отпечатанныхъ на шелкѣ и довольно хорошо сохранившихся тезиса философскаго диспута, происходившаго въ іюнѣ 1713 года въ Кіево-Могилянской коллегіи, подъ руководствомъ префекта (Scholarum) ея и ординарнаго профессора философіи о. Сильвестра Пиковскаго. И современные наши коллоквиумы, внося всякій разъ замѣтное оживленіе въ довольно монотонную академическую жизнь и нерѣдко привлекая въ ученую среду интересующихся наукою стороннихъ людей, имѣютъ праздничный, иногда очень торжественный, хотя, къ сожалѣнію, и не всѣхъ одинаково радующій видъ. Но несравненно бѣльшею торжественностію отличались въ концѣ XVII—первой половинѣ XVIII столл. публичные богословскіе и философскіе диспуты, производившіеся предъ окончаніемъ и среди учеб-

¹⁾ Сообщение, сдѣланное въ засѣданіи отдѣленія церковныхъ древностей XI археологич. съѣзда въ г. Кіевѣ 9 августа 1899 года.

²⁾ Краткія свѣдѣнія о немъ даны нами въ очеркѣ: Церковно-археологическій музей при Московской Духовной Академіи. Сергіевъ Посадъ. 1895 года.

наго года Кіевскою и Московскою Академіями „для лучшаго ихъ прославленія, для большаго возбужденія прочихъ ко ученію, а паче для защищенія вѣры православныя догматовъ“¹⁾. Уже самая цѣль этихъ диспутовъ, столь отчетливо разясненная въ 1732 году въ донесеніи св. Синоду о ректорѣ Московской Славяно-греко-латинской Академіи Софроніемъ Мѣгалевищемъ, въ нѣкоторой мѣрѣ обезпечивала ихъ успѣхъ. Назначая заблаговременно предметъ для состязанія, профессоръ вмѣстѣ съ тѣмъ намѣчалъ и самыхъ участниковъ его (*defendentes et impugnantes*), въ діалектическихъ способностяхъ и отличныхъ знаніяхъ которыхъ былъ болѣе увѣренъ, а молодые богословы и философы твердо помнили, что они не останутся безъ руководства и поддержки со стороны своихъ начальниковъ и наставниковъ въ критическія минуты ученаго спора. Начальство, понятно, усиленно заботилось сдѣлать диспутъ возможно занимательнѣе и многочисленнѣе. Пѣвчіе изъ учениковъ, по его распоряженію, заблаговременно разучивали приличные случаю духовные канты, пѣніемъ которыхъ обычно начинались и оканчивались тогда публичные диспуты; болѣе талантливые и успѣшнѣйшіе риторы и піиты сочиняли привѣтственные или благодарственные разноязычныя рѣчи и стихи, читавшіеся въ честь тѣхъ или другихъ извѣстнѣйшихъ лицъ и цѣлыхъ учреждений въ промежутки между состязаніями; наконецъ, сами же воспитанники ѣздили звать образованныхъ и знатныхъ гражданъ на свой ученый праздникъ²⁾. О двѣ послѣдняго, какъ и предметъ самыхъ диспутовъ, гласили обширныя, нерѣдко красками разрисованныя или гравированными изображеніями покрытыя рукописныя или печатныя листы съ богословскими и философскими положеніями, рассылавшіеся до диспута и

¹⁾ *Смирновъ С. К.*, Исторія Московск. Славяно-греко-латинск. Академіи, стр. 184. Москва. 1855 г.

²⁾ Болѣе подробныя рѣчи о диспутахъ см. у *митроп. Евгенія*: Описан. Кіево-Софійск. собора, Прилож. стр. 224; *Аскоченскаго В.*: Кіевъ съ древнѣйшимъ его училищемъ, ч. I стр. 285—288; *іером. Макарія Булакова*: Исторія Кіевской Академіи, стр. 59—60; *Голубева С. Т.*: Кіевская Академія въ концѣ XVII и началѣ XVIII ст. въ Трудахъ Кіевск. дух. Акад. 1901 г., т. III стрр. 327—328, 385—386; *Смирнова С. К.*: Истор. Славяно-греко-лат. акад., стр. 184—186, 343—345; см. его-же: Истор. Троицкой Лаврской Семинаріи, стр. 471—476.

раздававшіеся предъ самымъ началомъ его болѣе почетнымъ гостямъ. Въ Кіевѣ наканунѣ диспутовъ тезисы прибывали иногда къ большимъ воротамъ Братскаго училищнаго монастыря, на подобіе афишъ, для оповѣщенія жителей. Кіевская и Московская Академіи, располагавшія въ то время скудными вообще средствами на самыя насущныя потребности, не скупились однакоже тратиться на эти иногда изъ дорогихъ матерій и богато иллюстрированные тезисы, въ особенности когда чрезъ своихъ начальниковъ, наставниковъ или питомцевъ подносили ихъ царямъ, кому-либо изъ вельможъ и вообще важныхъ особъ своего времени съ цѣлію обратить ихъ благосклонное вниманіе на себя и свои посильные труды ¹⁾. Рѣдкій изъ ученыхъ іерарховъ конца XVII—первой половины XVIII столл. не былъ почтенъ этою честью. Въ декабрѣ 1707 года, узнаемъ изъ извѣстнаго Діаріуша—дневныхъ записокъ святителя Димитрія ²⁾, „былъ въ Ростовѣ честный іеродіаконъ Стефанъ Прибыловичъ, учитель философіи въ Академіи Московской, который вмѣсто гостинца принесъ ему *дедикованную конклюдію* подъ титуломъ его архіерейскимъ, а подносилъ оную конклюдію публично въ крестовой палатѣ, между Рождественскими торжествами, 26 декемврія“. Имѣющіеся въ церковно-археологическомъ музеѣ Московской Академіи тезисы относятся по своему характеру именно къ разряду посвяtitельныхъ и могутъ дать, особенно при непосредственномъ взглядѣ на нихъ, наглядное и полное представленіе объ этихъ дедикованныхъ конклюдіяхъ, принадлежа по замыслу и художественному исполненію своему къ лучшимъ изъ тѣхъ, которыя уцѣлѣли изъ нихъ до настоящаго времени и уже обнародованы въ печати.

Одинъ экземпляръ нашихъ тезисовъ напечатанъ на плотномъ золотисто-желтомъ, отъ времени только повыцвѣт-

¹⁾ Отличныя оттиски подобнаго рода *подносимыхъ тезисовъ* даны Д. А. Росинскимъ въ Матеріалахъ для русской иконографіи, вып. I—32 (Рафаилу Заборовскому, архіеп. Кіевскому), VII—280 (импер. Екатеринѣ I отъ Московск. Словено-латинск. Академіи), и IX—348, 349 и 350 (Варлааму Косовскому, еписк. Тверскому; Стефану Яворскому, митр. Рязанскому, и Варлааму Ленинскому, еписк. Суздальскому,—всѣмъ троицъ отъ нея же).

²⁾ Сочиненія св. Димитрія, митр. Ростовскаго, ч. I стр. 360. Москва, 1895 года.

шемъ атласѣ ¹⁾ и излагаетъ *уставленія филозофская* (conclusiones philosophicae) о душѣ не только на латинскомъ языкѣ, на которомъ обычно тогда диспутировали, но и славяно-русскомъ для большей, понятно, ихъ вразумительности ²⁾. Онъ предназначался Кіевскою Академіею къ поднесенію отъ имени ея чрезъ нѣкоего Гавріила Михаловича, „священной Богословіи и Филозофіи слышателя“, извѣстному сподвижнику Петра Великаго, фельдмаршалу графу Бор. Петр. Шереметеву. Въ 60-хъ годахъ XVII вѣка, въ раннемъ юношескомъ возрастѣ, онъ жилъ въ Кіевѣ и вмѣстѣ съ прочими паничами могъ учиться, предполагаютъ, въ Богоявленской Братской школѣ, спасенной отъ окончательнаго закрытія ея въ 1666 году подозрительно относившимся къ преподававшейся въ ней по латино-польскимъ образцамъ наукъ Московскимъ правительствомъ заступничествомъ предъ послѣднимъ его отца, боярина П. В. Шереметева, бывшаго въ то время Кіевскимъ воеводою ³⁾. Весну и лѣто 1713 года Борисъ Петровичъ проводилъ также въ Кіевѣ, гдѣ въ званіи уже главно-командующаго готовилъ русскія войска къ войнѣ съ Турками, по счастью предотвращенной тогда мирнымъ

¹⁾ Длина обоихъ тезисовъ 23 вершка, шир. 15 вер.

²⁾ Вотъ въ переводѣ эти уставленія: А. „Душа есть дѣйствіе первое тѣлеснаго естественнаго, въ силѣ жизнь имущаго; есть же тройственная: растущая, чувственная и разумная. В. Ни въ единомъ животномъ обрѣтаются многіе души кучно, ниже могутъ тако въ животномъ, яко и въ человѣку, многіе быти послѣдовательно. Г. Душа разумная есть духовная, душа же растущая точію и душа растущая и чувственная точію суть вещественныя. Д. Ни едина душа есть раздѣляющаяся на части естественныя, си есть: на вещь и видъ; не можетъ такожде раздѣлятися душа разумная на части составныя. Е. Душа скотовъ и алаковъ есть по естеству тлѣнная; душа разумная есть нетлѣнная или безсмертная. Defendentur publice in Collegio Kyivo Mohilaeano ab eodem qui supra: assistente sibi Reverendo Patre Sylvestro Rykowski AA: LL: et Philosophiae ordinario profes: scholarumque ejusdem Collegii Praefecto. Anno D: 1713 Mense Junio Die.

³⁾ *Барсуковъ А.*, Родъ Шереметевыхъ, кн. VI стр. 413—416. *Голубевъ С. Т.* въ цитов. статьѣ: Труды Кіевск. Дух. Акад. 1901 г., т. III стр. 307—308. „Въ Кіевѣ школа“, поставлялъ на видъ своему правительству Шереметевъ, „заведена до пріѣзду моего, при прежнихъ воеводахъ, и въ той школѣ нынѣ учатся Кіевскіе жители, всякихъ чиновъ люди... а перевести (т. е. упразднить) тою старую школу некоторыми мѣры нельзя, потому что Кіевскимъ жителямъ будетъ то въ великое оскорбленіе“.

договоромъ, заключеннымъ съ Турціей Шафировымъ. Приглашая къ себѣ на диспутъ рѣдкаго гостя, котораго не безъ основанія называла въ посвященіи къ тезисамъ своимъ „преизящнѣйшимъ благодѣтелемъ“, Академія желала, разумѣется, полного успѣха въ предстоявшей ему тяжелой борьбѣ съ невѣрными и вмѣстѣ напоминала, что исходъ ея зависитъ не отъ однихъ его личныхъ качествъ, что всѣмъ этимъ старымъ преславнымъ вождямъ: Александру, Цезарю и Ганнибалу „не своя естественная крѣпость и мужество, но божественная горяя Десницы сила премногія торжественныя дарова побѣды“. Въвѣря жизнь полководца со всѣми русскими воинами „извѣстной хранительницѣ и всемогущей рода христіанскаго заступницѣ“, Академія напутствовала его „истиннымъ изображеніемъ“ чудотворной, благоговѣнно чтившейся всѣми тогда, какъ и теперь, Кіево-Братской иконы Бя, занимающимъ все мѣсто надъ тезисами, посвященіемъ вокругъ герба графовъ Шереметевыхъ ¹⁾ и надписью подъ

¹⁾ Кругомъ герба, украшеннаго арматурой и состоящаго изъ короны съ крестиками въ лавровомъ вѣвкѣ, надъ нимъ деревца и двухъ львовъ на заднихъ лапахъ по сторонамъ, нижеслѣдующее посвященіе: „Крѣпкое оружіе Дѣва Марія да будетъ Сіятелнѣйшему и превосходителнѣйшему графу, его милости, господину Борису Петровичу Шереметеву, Вго царскаго пресвѣтлаго Величества учрежденному надъ войсками коммендуящому, первому генералу фелтмаршалу, главному тайныхъ государственныхъ дѣлъ совѣтнику, славнаго чина святаго апостола Андреа свѣдѣтельствванному военному кавалеру Малтійскому и прочіихъ ординовъ его графскому превосходителству, ополчающемуся на враги креста Христова. Никтоже толь деревовенно противъ враждебныхъ ополчается навѣтовъ, яко той, же Вышняго его укрѣпляетъ и утверждаетъ Десница, Сіятелнѣйшій и Превосходителнѣйшій Графъ, преизящнѣйшій Благодѣтелю нашъ! Аще славятъ мнози непобѣдимаго Александра, ему же (в) весь міръ не могли одолѣти, аще хвалами возносятъ древній Римъ непреодолимнаго Кесаря, аще послѣдѣ Караагена своего множествомъ побѣдъ гордящагося прославляетъ Аннибала; но симъ всѣмъ преславнымъ вождомъ не своя естественная крѣпость и мужество, но Божественная горяя Десницы сила премногія торжественныя дарова побѣды. Кто убо и здѣ усумнится надѣяться преславной и' отъ всея Великія и Малыя Россіи вождѣльной побѣды, егда Тя собственнымъ чудотворнымъ, преблагословенныя Богородицы Маріи видимъ укрѣпленнаго защищеніемъ? Не ужаснется сердце твое находящихъ Агарянскихъ полчищъ, ниже устрашатся вси Россійскіи ищущаго погибели нашея супостата, аще имаша присутствующую Тебѣ вышу Вышняго Царя силъ Матерь. И воистину кто большую помощь имѣти можетъ противъ врага креста Христова, прегордаго

образомъ, въ которой разсказывается краткая исторія чудеснаго приплытія его по Днѣпру изъ Вышгорода въ Кіевъ ¹⁾.

Другой экземпляръ нашихъ тезисовъ отпечатанъ ²⁾ на тонкой, въ сгибахъ просѣкшейся бѣлой шелковой ткани и поднесенъ былъ Академіей сверстнику, а можетъ быть и товарищу гр. Б. П. Шереметева по старой Кіевской школѣ, митрополиту Іоасафу Кроковскому ³⁾, портретъ котораго, представленнаго en face, въ клобукѣ, мантии и наперсномъ крестѣ, съ благословляющими именовсловно руками, и со-

реку Махометана, яко всемогущую рода христіанскаго Заступницу Дѣву Марію, Ея же невидимымъ предстательствомъ единъ поженеть тысящу и два двигнуть тмы. Будеть сія, яко несум(н)ѣнно надѣмся, всегда ополчаяй окрестъ тебе и укрѣпляяй оружіе твое. Сію убо извѣстную Хранительницу, сіе крѣпкое и непобѣдимое оружіе Сіятелству Вашему, вооружающемуся на злославныя бѣсурманы, въ рудѣ предаю. Сія же да предасть враги отчества Россійскаго въ рудѣ пресвѣтлаго Монарха нашего, всемирно желаю. Вашего сіятелства нижайшій рабъ и подножокъ Гавріиль Михаловичъ, священной Богословіи и Філософіи слышатель“.

¹⁾ Вотъ эта надпись: „Истинное изображеніе чудотворнаго образа пресвятой Богородицы Братской Кіевской, іже прежде в Вышгородѣ намѣстимъ бѣ в церкви св. страстотерпецъ князей Россійскихъ Романа и Давида. В лѣто **1662** (1662), егда же татаре з Вышгорода хотѣша на плѣненіе христіанъ за Днѣпръ преплести, сотворше себѣ плыти, тогда и сію икону единъ татаринъ взя и пли на ней. Но, Вожиимъ изволеніемъ, бура велія, воставши, всѣхъ тамо Агаравъ потопа; токмо сей на образѣ невредимо под Кіевъ припли и престо (противо) монастыря Братского чудовнѣ, ибо волнамъ внизъ износящимъ и не хотящу татарину, ста и до того стояше сія Божественная з Агараномъ Ікона, донелѣже, пришедше, іноци Братскіе взяша честно и поставиша в церкви тыхже св. князей Бориса и Глѣба. Сіе чудо видѣщи, припливіи на семъ св. образѣ татаринъ вѣрова и крестися. Чудотворная же сія Ікона от того времени на всякъ часъ и донинѣ не престае в обители св. Братской чудодѣйствовать“.

²⁾ Тезисы (conclusiones ex universa phylosophia) изъ логики, фізики и метафізики переданы только по латыни, такъ какъ лицо, которому они подносились, не нуждалось въ ихъ русскомъ переводѣ.

³⁾ Вызванный въ 1718 году Петромъ Вел. въ С.-Петербургъ, предполагають, по дѣлу царевича Алексѣя Петровича и проѣжая чрезъ Мэску, Кроковскій былъ у графа Б. П. Шереметева и скрѣпилъ 28 марта своею подписью его духовное завѣщаніе. Было ли это продолженіемъ ихъ старыхъ товарищескихъ отношеній, или несчастный іерархъ искалъ у сильнаго вельможи заступленія предъ разгнѣваннымъ на него царемъ, — неизвѣстно. *Барсукова* Родъ Шереметевыхъ, VI т. стр. 416; *Аскочевскаго*: Кіевъ съ его училищемъ, ч. II стр. 19—21.

ставляетъ центръ украшающихъ тезисы гравированныхъ изображеній. Позади святителя, на Подолѣ, высится къ небу величественный Богоявленскій Братскій храмъ, а непосредственно надъ нимъ, въ облакахъ, изъ-за отверстыхъ и поддерживаемыхъ двумя ангелами завѣсь виднѣется въ двойномъ лучистомъ сіяніи Богоматерь съ распростертымъ надъ Кіевомъ, его училищемъ и архипастыремъ омофоромъ, окруженная небесными покровителями города съ орудіями ихъ прославленія и архіерейскими инсигніями въ рукахъ ¹⁾. Вправо отъ митрополита и храма пять олицетворенныхъ наукъ съ ихъ атрибутами въ ногахъ и съ надписью на свиткѣ въ рукахъ парящаго надъ головами ихъ генія: *Наз exquisivi a juventute mea* — сихъ взыскалъ съ юности моея, а за ними въ отдаленіи нагорная часть стараго Кіева съ видомъ, вѣроятно, Михайловскаго монастыря и колокольни впереди его и съ любопытною въ топографическомъ отношеніи группою на горѣ и спускѣ къ Подолу деревянныхъ и каменныхъ зданій и въ числѣ ихъ, думаемъ, церковей Андреевской, Десятинной и Трехсвятительской ²⁾. Налѣво отъ святителя изображена Паллада въ воинскихъ доспѣхахъ, съ щитомъ и знаменемъ и множествомъ устремившихъ свои взоры къ владыкѣ учениковъ въ подпоясанныхъ кушакомъ кафтанахъ и киреяхъ, съ опущенными по околышу мурмолками въ рукахъ. Они вышли и столпились возлѣ

¹⁾ Какъ бы подавая митр. Іоасафу, они держатъ—ап. Андрей архіерейскій посохъ, св. княгиня Ольга митру, в. кн. Владиміръ коше въ шуйцѣ и трикирій въ десницѣ и великомуч. Варвара мечъ въ лѣвой и дикирій въ правой.

²⁾ Кромѣ архитектуры и мѣстоположенія храмовъ думать такъ насъ заставляетъ и то обстоятельство, что тезисы, посвященные митр. Іоасафу Кроковскому, должны были служить, по мысли художника, иллюстраціей къ главнымъ дѣяніямъ, совершеннымъ послѣднимъ въ званіи ректора и митрополита Кіевскаго. За время управленія его Академіей и Братскимъ монастыремъ приписанныя къ послѣднему Трехсвятительская и Воздвиженско-Андреевская церкви были возобновлены; благодаря архипастырскимъ заботамъ его былъ благоустроенъ Златоверхій Михайловскій монастырь и поддержанъ въ своемъ существованіи Десятинный храмъ. *Голубева С. Т.* Къ исторіи Кіевской Трехсвятит. церкви, стр. 12—13 и далѣе. Кіевъ, 1899; „Геденъ Одорскій“ — ст. въ Труд. Кіев. Духовн. Акад. 1900 г., т. III стр. 593, 614—619; „Кіевская дух. Академія“ — Тамъ-же, 1901 г. т. III стр. 349—350, 386 и др. *Закревскаго Н.* Описание Кіева, т. II стр. 526—527.

огромнаго портала обширнаго двухъ-этажнаго, украшеннаго по лицевой сторонѣ тяжелою аркадой каменнаго зданія съ такъ называемою голландскою кровлей, а надъ нимъ вверху рогъ Амалфеи, изъ котораго въ видѣ разныхъ ученическихъ принадлежностей обильно изливаются на учащихся благодѣянія Кіевскаго архипастыря, о чемъ и гласитъ надпись на свиткѣ: *Omnibus affluenter*, поддерживаемомъ геніемъ. Ниже святителя его митрополитичій клейнодъ — щитъ, украшенный по верху митрою, двоерожнымъ посохомъ и путнымъ крестомъ, а вся середина его занята подобіемъ шатра ¹⁾, подъ гостепріимною сѣнію котораго, припадая къ стопамъ Іоасафа Кроковскаго, и молитъ укрыть, въ ожиданіи диспута, своего Аристотеля два года изучавшіи его въ Академіи студентъ богословія и философіи и членъ Мариннаго братства Димитрій Силичъ ²⁾. По сторонамъ щита, какъ разъ подъ фигурами наукъ и учащихся, въ двухъ овалахъ (картушахъ) пространное, нѣсколько поясняющее украшающія тезисы изображенія и по обычаю того времени витіеватое посвященіе, сущность котораго кратко передана въ словахъ: *Вопиш est hic manere*—хорошо здѣсь быть, помѣщенныхъ на свиткѣ поверхъ всей гравюры. Посвящая философскій диспутъ бывшему ректору и выдающемуся профессору своему, благодарная коллегія помощью художественныхъ иллюстрацій выражала свою задушевную мысль, что хорошо ей жилось и живется въ этомъ зданіи, подлѣ величественнаго храма и подъ управленіемъ іерарха съ ранней молодости горячо отдавагося наукѣ и много содѣйствовавшаго ея процвѣта-

¹⁾ Въ ризницѣ Кіево-Софійскаго собора мы видѣли одинъ изъ вкладовъ Іоасафа Кроковскаго — серебряное средней величины блюдо (№ 8) почти съ такимъ же гербомъ или клейнодомъ, украшеннымъ по угламъ еще инициалами: I. K. A. P. (Іоас. Крок. Архим. Печерскій).

²⁾ Не случайно, конечно, тезисы были поднесены митрополиту консилиаріемъ Мариннаго собранія (*Mariannae sodalitatis consiliario*). Студенческія конгрегаціи, учрежденныя еще Петромъ Могилою и временно прекратившія свое существованіе, были возобновлены именно Іоасафомъ Кроковскимъ (*Голубевъ С. Т.* „Кіевск. Академія“ въ Трудахъ 1901 г., т. III стр. 324, 381—382) и считали себя подъ покровительствомъ пресв. Дѣвы Маріи, „Собранія младенческаго сыновъ своихъ“, скажемъ словами Прокопія Колачинскаго, „покровомъ святымъ соблюдающей“ (тамъ же, III стр. 382). Последняя мысль и нашла художественное выраженіе на нашемъ тезисѣ въ изображеніи Богоматери съ распростертымъ надъ Академіей омофоромъ.

нію въ Академіи, отечески все время заботившагося о благосостояніи послѣдней и самимъ небомъ благословляемаго за свои труды.

Различныя по своимъ гравюрамъ и содержанію обои тезисы объединяются мѣстонахожденіемъ изображенныхъ на нихъ предметовъ и имѣютъ помимо историческаго мѣстныи археологическій интересъ, внося нѣсколько новыхъ подробностей въ исторію Братской иконы Богоматери, Богоявленской церкви и стараго зданія Кіевской Академіи. Насколько велико и очевидно для всякаго значеніе древнихъ и особенно чудотворныхъ иконъ въ религіозной жизни нашего народа, настолько же темна и мало разъяснена въ наукѣ ихъ живописная исторія. Охранныя соборныя, монастырскія и церковныя описи ея почти не касаются, занимаясь по весьма понятнымъ причинамъ ризами, вѣнчиками и цатами иконъ и при этомъ отличаясь изумительной полнотой въ перечисленіи украшающихъ ихъ драгоценныхъ камней, жемчуга и прочаго узорочья. Новѣйшіе описатели нашихъ святыхъ и древностей, не опуская изъ виду той же стороны, подробно рассказываютъ о чудесахъ той или другой иконы, но довольно рѣдко и очень мало говорятъ объ ихъ художественномъ исполненіи, композиціи, покрывающихъ ихъ надписяхъ ¹⁾. Да и трудно бываетъ изъ-за стекла или слюды рассмотреть часто потемнѣвшіе отъ времени лики святыхъ, тѣмъ болѣе проникнуть подъ тяжелые, ревниво оберегаемые драгоценныя оклады. Случаи снятія послѣднихъ съ иконъ, которыми надлежало бы пользоваться современной археологіи, рѣдки, и проходятъ они у насъ какъ-то никѣмъ не замѣченными изъ ея дѣятелей. А между тѣмъ съ передѣлкою или украшеніемъ окладовъ, съ замѣной старыхъ новыми почти всегда соединено бываетъ поновленіе самыхъ иконъ, зависящее отъ умѣнья и опытности иконописнаго мастера, который, исправляя ветхости, легко можетъ за снятіемъ олифы далеко пойти въ дѣлѣ оживленія красокъ. Въ виду сказаннаго и разнаго рода другихъ случайностей старыя копии съ нашихъ древнихъ и чтимыхъ иконъ, будутъ ли

¹⁾ О чудотворной иконѣ Братской Вожіей Матери см. у *Аскоченскаго*: Кіевъ съ его древн. учил. ч. I стр. 209, 346, и болѣе обстоятельно у *Мухомова Н.* Кіево-Братскій училищный монастырь, стрр. 94—96, 205, 219, 233, 278—280.

онѣ живописныя или гравированныя, могутъ имѣть немало-важное значеніе для ихъ исторіи. Правда, послѣднія не передаютъ красокъ подлинниковъ, представляютъ по большей части ихъ лики и вообще рисунокъ рѣзче и не столь мягко, какъ кисть живописца, но зато наглядно и отчетливо знакомятъ съ самыми композиціями и орнаментомъ иконъ.

„Истинное изображеніе“ Братской иконы Богоматери, помѣщенное на предназначавшихся для графа Шереметева тезисахъ и гравированное, предполагаемъ на основаніи монограммъ находящихся внизу, на хитонѣ Богородицы, не безызвѣстнымъ въ началѣ XVIII вѣка въ Кіевѣ граверомъ Іоанномъ Стрѣльбицкимъ (I. Strzlbicky)¹⁾, занимаетъ третье по времени изъ извѣстныхъ намъ древнихъ снимковъ съ образа и безспорно первое между ними по величинѣ (дл. 10 в. ш. 8 в.) и своимъ художественнымъ достоинствамъ мѣсто²⁾. Небольшія и посредственныя гравюры Микгуры въ отношеніи исполненія, силы и чистоты оттиска, а главное вѣрности оригиналу не могутъ идти въ сравненіе съ нашею высоко—художественною копіей. Сопоставляя послѣднюю съ

1) Свѣдѣнія объ немъ у Ровинскаго: Русскіе граверы и ихъ произведенія, стрр. 29, 126, 130, 228, 291—292. М. 1870 г.

2) Еще *Аскоченскимъ* былъ найденъ въ Кіевскомъ академическомъ альбомѣ рисунокъ Братской иконы Богоматери, сдѣланный въ 1706 году славившимся тогда въ Кіевѣ граверомъ и митрополитскимъ архидіакономъ Іларіономъ Микгурой (Кіевъ съ древн. учил. ч. I стр. 346, 304—305, 359—360; ч. II 495—496; см. *Ровинскаго* Слов. грав. портрет. т. I, 472—473; т. II 1213—1214; т. III 1957). Въ массѣ недавнихъ оттисковъ съ старыхъ гравировальныхъ досокъ Кіево-Печерской типографіи, хранящейся въ музеѣ Кіевской Академіи, намъ попалась гравюра съ изображеніемъ Братской иконы Богоматери и работы того же Микгуры 1704 г., презентованная имъ Гелеону Одорскому, „православному архимандриту Батуринскому свято-Никольскому Крупецкому“. За исключеніемъ одинаковыхъ вѣнцовъ на Спасителѣ и Богоматери да находженія изображеній ангеловъ по странамъ главы послѣдней, рисунки 1704 и 1706 гг. различны между собою. На первомъ изъ нихъ Богоматерь представлена въ меньшемъ размѣрѣ, чѣмъ на второмъ, съ тонкими, но невѣрными чертами лица, въ одеждѣ, украшенной звѣздою на плечѣ и драгоценными камнями по краямъ. На второмъ—Она съ болѣе крупнымъ оваломъ, въ великолѣпномъ изъ колоннъ, украшенныхъ кринями, священными изображеніями и эмблемами кіотъ, поставленномъ на возвышеніи. На ступенькахъ его святыя покровители Кіева, а прямо подъ иконою Богоматери сказаніе о приплытіи ея изъ Вышгорода, сходное по содержанію, но нѣсколько отличное по изложенію отъ вышеприведеннаго.

современными фототипическими снимками съ Братской иконы и самымъ подлинникомъ, насколько онъ доступенъ наблюдению, съ перваго же взгляда нельзя не замѣтить ихъ существеннаго сходства въ лицахъ и доличномъ: въ очертаніяхъ главъ, оваловъ и самомъ выраженіи ликовъ, въ положеніи и власахъ Богомладенца, въ одеждахъ и ихъ складкахъ, въ поляхъ иконы и общемъ характерѣ покрывающаго ихъ травного орнамента. Различіе между ними усматривается небольшое и въ подробностяхъ второстепенныхъ: въ нѣсколькомъ, болѣе сложномъ и изящномъ устройствѣ вѣнцовъ вокругъ главъ Богоматери и Спасителя на теперешнемъ окладѣ иконы, въ прибавленіи къ нему дорогаго ожерелья, въ покрытіи орнаментомъ частей, ранѣе оставшихся непокрытыми, и замѣнѣ по мѣстамъ травъ его цвѣтами. Последнее зависѣло, вѣроятно, отъ чеканщика оклада, не точно передавашаго въ немъ то, что находится на самой иконѣ, а богатое убранство послѣдней—дѣло набожности и религіознаго усердія Кіевлянъ къ своей благоговѣнно чтимой святыни. Есть въ нашей копіи, какъ и въ обоихъ рисункахъ Микгуры, лишь одна замѣтная особенность: это присутствіе въ верхнихъ углахъ ея по ангелу съ лиліями въ одной рукѣ (на рис. Микгуры, повидимому, съ пальмов. вѣтвями) и поддерживающихъ съ противоположныхъ сторонъ корону на главѣ Богоматери другою. Ихъ живыя позы, умѣлая драпировка и покрой одѣянія, широкая и свободная манера всего вообще исполненія, наконецъ самое мѣстонахожденіе не оставляютъ сомнѣнія въ не-византійскомъ происхожденіи этой иконографической детали ¹⁾. Нельзя думать, чтобы Кіевская Академія, помѣщая на тезисахъ публичнаго диспута „истинное изображеніе своего чудотворнаго образа“, позволила граверу по соображеніямъ художественнымъ или какимъ-либо другимъ отступить въ данной подробности отъ оригинала. Остается предположить, что или одно изъ поновленій (послѣ 1713 г.) Братской иконы, раздѣлявшей далеко не всегда счастливую судьбу Кіевского училищнаго монастыря, устранило съ нея фигуры ангеловъ, какъ одинъ изъ слѣдовъ западнаго вліянія на южно-русскую иконопись, или

¹⁾ По словамъ г. Мухомова икона Братской Божіей Матери— „южно-русского письма“ (цят. соч. стр. 279).

же, что представляется намъ болѣе вѣроятнымъ, позднѣйшіи окладъ не точно воспроизводитъ украшенія иконы и скрываетъ подъ собою интересующую насъ иконографическую подробность—изображенія ангеловъ. Правда, послѣднихъ нѣтъ на живописныхъ и сравнительно-недавнихъ большихъ размѣровъ снимкахъ съ Братской иконы Божіей Матери, находящихся въ конгрегаціонномъ залѣ Кіевской Академіи и самомъ монастырѣ (запасный, носимый въ крестныхъ ходахъ), но по словамъ лицъ, на глазахъ которыхъ писались обѣ копии, онѣ дѣлались съ подлинника безъ предварительнаго снятія съ него сплошной тяжелой ризы.

Тезисъ съ отличнымъ портретомъ митр. Іоасафа Кроковскаго, съ которымъ совсѣмъ не сходенъ новый, повѣщенный въ той же залѣ торжественныхъ собраній только что названной Академіи ¹⁾, сколько любопытенъ для ознакомленія съ внѣшнимъ видомъ Кіевского святителя и малорусскаго студента первой четверти XVIII стол., столько же интересенъ по изображеніямъ представленныхъ на немъ зданій и прежде всего главной, Богоявленской церкви Братскаго монастыря, въ которой стоитъ нынѣ чудотворная икона Богоматери. Приблизительное время построенія ея, какъ и имя ктиторъ, давно были извѣстны въ мѣстномъ преданіи и литературѣ, но лишь недавно сравнительно подтверждены и разъяснены документальными данными ²⁾. Начатая кладкой въ 1690 го-

¹⁾ Стариннаго портрета митр. Іоасафа, хранящагося въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, о которомъ говоритъ *Аскоченскій* (цит. соч. ч. II стр. 21, 498), намъ, къ сожалѣнію, не удалось видѣть.

²⁾ Покойный прот. П. Г. Лебединцевъ въ своихъ „Историческихъ замѣткахъ о Кіевѣ“ (Кіевск. Стар. 1884 г. № 10) первый указалъ на относящееся къ данному вопросу письмо Мазепы къ царямъ Іоанну и Петру Алексѣевичамъ отъ 21 мая 1693 года. Проф. *Голубевъ* въ 106-мъ примѣчаніи къ своей статьѣ о Геденѣ Одорскомъ (Тр. К. Д. А. 1900 г. т. III стр. 613—614) почти полностью напечаталъ это письмо съ выдержкой изъ отвѣтной на него грамоты царей отъ 12 сент. 1693 г. Въ виду небольшого объема письма и допущенныхъ почтеннымъ издателемъ неточностей, считаемъ не лишнимъ переиздать его здѣсь. „Іванъ Мазепа гетманъ з войскомъ вашего царского пресвѣтлого величества Запорожскимъ, нынѣ упадаючи предъ пресвѣтлимъ вашего царского пресвѣтлого величества престоломъ, у стопы ногъ монаршихъ смиренно челомъ бѣю. Подрадилъся мнѣ москвичиъ, камяного дѣла мастеръ, Іосифъ Дмитриевъ висавити в Кіевѣ двѣ церкви камяныхъ: одну у монастырѣ Братскомъ святихъ Богоявленій, а другую у монастырѣ Пустынномъ святого чудотворца Ни-

ду¹⁾, Богоявленская церковь, какъ и Пустынно-Николаевская, хотя строилась небезостановочно, по винѣ каменныхъ дѣлъ мастера, но можно думать, что главныя работы по ея сооруженію были окончены въ первые же годы управленія Братскимъ монастыремъ Іоасафа Кроковского (15 іюня 1693 г.— 29 іюня 1697 г.)²⁾. Подрядчикъ Іосифъ Дмитріевъ, вернуть котораго въ Кіевъ къ достройкѣ церкви просилъ Мазепа царей, бѣжалъ въ 1693 году на другую работу больше всего, вѣроятно, отъ окончательныхъ подѣлокъ, требующихъ для себя много времени, но далеко не всегда, по понятнымъ соображеніямъ, оговариваемыхъ въ рядныхъ записяхъ. На извѣстномъ планѣ Кіева 1695 года³⁾ обѣ церкви показаны совершенно достроенными⁴⁾ и почти одинаковыми: о трехъ олтарныхъ полукружіяхъ, съ большой средней главой и тремя меньшими

козла, за яко(е) обонихъ церковь дѣло уже я ему, ма(ястру), подлугъ умовы, отдадемъ усѣ денги, именно пятъ тысячъ руб(левъ), такъ же (3) борошно и солонина (отда)демъ, а дѣлъ церковей оныхъ еще много не приведено в свое совершено. А нынѣ теды слышу я, что онъ, преречонный мастеръ, не едучи в Кіевъ, невѣдомо, чи по указу вашему монаршому, чи по своей ему волѣ, отдаляется на нѣкую работу в Смоленскъ, чрезъ яко его, майстра, отдаленіе дѣло преречонныхъ церковей Киевскихъ, чрезъ него совидаемое, муситъ продолжитися в далное время; про то я, вѣрный вашего царского пресвѣтлого величества подданный, под ноги пресвѣтлого вашего монаршого престола упадаючи, многокrotnie челомъ бѣю и яко найпокорствениѣе прошу, дабы вы, великий государи, милостиво указати изволили, чтобъ онъ мастеръ, оставивши Смоленскую дорогу, выславъ былъ в Кіевъ для доконченъя около церковей помененныхъ, должное и належитое свое по уговору работи. О чомъ премилосердное ваше монаршее милости будучи надеженъ, оной же прецнайпокорствениѣе отдаю мене навсегда. 3 Глухова мая 21 д. року 1693. Письмо, за подписью Мазепы, хранится въ Малоросс. дѣлахъ 1693 г., за № 901—886, Главн. Моск. Архива Минист. Иностранн. Дѣлъ.

¹⁾ Она заложена одновременно съ Пустынно-Николаевскою, а эта основана 7 іюня 1690 г. *Захревскаго* Описаніе Кіева, т. II стр. 753—754; см. ст. проф. Голубева, прим. 107, стр. 618.

²⁾ *Строева* Списки іерарховъ и настоят. монаст., ст. 18.

³⁾ Хранится въ Главномъ Московск. Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ; издавъ въ маломъ противъ подлинника размѣрѣ Киевскою комиссіею для разбора древнихъ актовъ. Оригиналъ былъ на выставкѣ XI-го археолог. съѣзда въ Кіевѣ.

⁴⁾ Какъ о построенныхъ говорится объ нихъ и въ панегирикѣ, сочиненномъ на Польскомъ Филиппомъ Орликомъ въ честь Мазепы и напечатанномъ въ Вильнѣ въ 1695 г. (*Захревскаго* Опис. Кіева, т. II стр. 754).

впереди ея, съ восточной стороны¹⁾. Болѣе отчетливое и полное представленіе о первоначальномъ видѣ Богоявленскаго храма можно получить изъ разсмотрѣнія поднесенной въ 1706 году выше поименованнымъ Микгурою гравюры Мазепѣ²⁾ и особенно нашего тезиса, гравированнаго въ 1713 году іеромонахомъ Никодимомъ Зубржицкимъ³⁾. Хотя изъ шести представленныхъ Микгурой храмовъ, заново построенныхъ или же только реставрированныхъ гетманомъ, и трудно, за отсутствіемъ надъ ними подписей, съ безспорностію выдѣлить и указать Богоявленскій, но предполагаемъ, что онъ изображенъ влѣво отъ седмистолпной сѣни съ орломъ. Онъ многоглавый и подобно прочимъ пяти украшенъ надъ единственною входною дверью—на самомъ видномъ мѣстѣ — гербомъ строителя⁴⁾. Сходно съ гравюрой Микгуры, но только несравненно лучше, изображенъ Зубржицкимъ несомнѣнно подольный Богоявленскій Братскій храмъ на поднесенныхъ митр. Іоасафу Кроковскому тезисахъ іюньскаго диспута 1713 года. Здѣсь мы видимъ его о седми главахъ, а не пятиглавымъ, безъ притвора, пристроеннаго со входной стороны между выступными частями храма, поддерживающими западные куполы, очевидно когда-то позднѣе. Въ покрытіяхъ его куполовъ и фронтоновъ, въ карнизахъ и окнахъ, всея раздѣлкѣ и убранствѣ фасадовъ произошли также весьма замѣтныя измѣненія. Храмъ не разъ страдалъ отъ огня: въ октябрѣ 1864 г. горѣла юго-западная башня его, показанная съ часовымъ циферблатомъ на нашей гравюрѣ; въ іюлѣ 1811 г., въ страшный пожаръ, бывшій на Подолѣ, верхъ храма до

¹⁾ Находились ли эти меньшія три надъ сводами олтальной конхи и приолтарныхъ отдѣленій, или двѣ боковыя изъ нихъ были придвинуты нѣсколько къ западу,—изъ плана ясно не видно; какъ будто-послѣднее. О первоначальномъ видѣ Пустынно-Николаевской церкви, въ частности о покрытіи ея, можно еще судить по изображеніямъ ея на планахъ 1713 и 1719 гг., находящихся въ Церковно-археолог. музеѣ при Киевск. дух. академіи.

²⁾ Издана дважды Д. А. *Росинскимъ*—въ большемъ размѣрѣ въ Матеріалахъ для русск. иконогр. вып. I рис. 33, въ меньшемъ — въ Подробн. слов. грав. портрет. т. II ст. 1214.

³⁾ На тезисѣ ниже посвященія: *Nicodemus Zubrzyckj sculpsit Kijoviae. Anno 1713.* О Зубржицкомъ см. у Д. А. *Росинскаго*: Русскіе граверы и ихъ произведенія, стр. 211—214.

⁴⁾ См. *Захрѣвскаго* Опис. Киева т. I стр. 159.

того пострадалъ, что обрушились нѣкоторые изъ куполовъ его. Полупровалившійся сводъ юго-западной башни, устройство изъ обгорѣлаго, повидимому, дерева восточныхъ главъ его, задѣлка оконъ въ однихъ мѣстахъ и полузакрытіе ихъ кровлею въ другихъ довольно краснорѣчиво повѣствуютъ объ этой печальной судьбѣ храма ¹⁾. Но когда онъ утратилъ двѣ среднихъ боковыхъ главы изъ показанныхъ семи на нашей гравюрѣ,—отвѣта на это нужно искать, главнымъ образомъ, въ архивныхъ данныхъ, какъ они же могутъ пролить свѣтъ въ несовсѣмъ еще разъясненную исторію зданія Кіевской Академіи и въ частности такъ называемаго *Мазепинскаго* корпуса ея, построеніе котораго одними приурочивалось къ 1693 году, другими не безъ основанія было отнесено къ началу XVIII вѣка. Въ печати долгое время единственнымъ свидѣтельствомъ о возведеніи Мазепою нижняго этажа такъ называемаго теперь стараго академическаго корпуса являлось замѣчаніе составленной въ названномъ столѣтіи описи Кіево-Михайловскаго монастыря, что „Кіевскій митрополитъ Рафаилъ Заборовскій истоци имѣніе свое на созиданіе Кіевскихъ училищъ, *яже на древнемъ Мазепы гетмана основаніи* красно архитекторомъ иноземцемъ соверши“ ²⁾; а за первоначальный видъ этого гетманскаго сооруженія принималось двухъэтажное, съ таковою же колоннадою предъ окнами и тремя на кровлѣ башенками зданіе, изображенное монахомъ Иннокентіемъ Щирскимъ на гравюрѣ, предназначавшейся для „заслуженнѣйшаго ректора“ Кіево-Могилянской коллегіи Прокопія Колачинскаго (1697—1701) г.), въ качествѣ презента ко дню его рожденія ³⁾. Въ недавнее время въ одномъ изъ рукописныхъ сборниковъ Кіево-Софійскаго собора, содержащемъ въ себѣ лекціи, чи-

¹⁾ О современномъ состояніи и прошлой судьбѣ его см. въ книгѣ г. Мухомы: Кіево-Братскія училищный монастырь, стрр. 127—129, 158, 208, 221, 223, 249—250, 263—266, 269, 273—282. Замѣчаніе проф. Голубова (Тр. К. Д. А. 1901 г. III стр. 317) касательно Богоявленской церкви, что „она въ архитектурномъ отношеніи перемѣнамъ не подвергалась, и поэтому нарочитыя рѣчи о ней излишни“, можетъ быть принимаемо только въ условномъ смыслѣ, съ значительными ограниченіями.

²⁾ Прот. *Лебедикова* „Историческія замѣтки о Кіевѣ въ Кіевск. Стар. 1884 г. № 10 стр. 231—232.

³⁾ *Ровинскаго* Д. А. Матер. для русск. иконогр., вып. I р. 22, Кіевск. Старина 1882 г., № 2 стр. 437—440.

танныя въ 1698 и 1701 гг., среди замѣтокъ близко стоявшаго къ Кіевской академіи современника было найдено извѣстіе ¹⁾, что каменные школы въ ней начали строиться весной 1704 г., а самый фундаментъ заложенъ былъ еще осенью 1703 г. Аскоченскій, имѣвшій въ виду, вѣроятно, то же самое свидѣтельство, прибавляетъ къ нему одну не безъинтересную подробность, будто стѣны выводились „подъ наблюденіемъ самого гетмана Мазепы, часто посѣщавшаго работы“ ²⁾. Съ точнымъ опредѣленіемъ времени построения Мазепинскаго корпуса должно было бы, повидимому, измѣниться и отношеніе изслѣдователей къ представленному на гравюрѣ Щирскаго зданію: не могъ же быть изображенъ на ней для Прокопія Колачинскаго, оставившаго въ маѣ—іюнѣ 1701 года ректорство въ Академіи, корпусъ, начатый постройкою при его преемникѣ Гедеоуѣ Одорскомъ. Продолжая однакоже усматривать въ изображенномъ Щирскимъ зданіи первоначальный видъ Мазепинскаго сооруженія, думаютъ устранить отмѣченное хронологическое затрудненіе тѣмъ соображеніемъ, что гравюра поднесена была студентами Колачинскому, какъ бывшему ректору Академіи, когда онъ состоялъ уже настоятелемъ Кіево-Никольскаго монастыря; что титулъ: (Collegii) Rector emeritissimus въ посвященіи къ гравюрѣ присвоенъ ему за прежнія заслуги Академіи, въ бытность въ ней начальникомъ ³⁾. Соображеніе находчивое, но фактическими данными не подтвержденное. Прямой же, непосредственный смыслъ посвященія, изображенія святыхъ и надписи, находящіяся на гравюрѣ ⁴⁾, скорѣе говорятъ объ об-

¹⁾ Впервые опредѣленно указано было въ сочиненіи проф. Н. И. Петрова: „Кіевская академія во второй половинѣ XVII в.“, стр. 126; см. проф. Голубева ст. о Гедеоуѣ Одорскомъ въ Тр. К. Д. А. 1900 г. III стр. 619—620.

²⁾ Аскоченскаго: Кіевъ съ его древн. училищ., ч. I стр. 291—292.

³⁾ Голубевъ С. Т. въ ст. о Гедеоуѣ Одорскомъ въ Тр. К. Д. А. 1900 г., III стр. 621; см. 1901 г. III стр. 368.

⁴⁾ Посвятительная надпись слѣдующая: Labarum triumphale Triados trino virtutum theologiarum choro per tres divinissimos tutelares adumbrato illustre sub signis almae orthodoxae Kijouo-Mohilaeanae Palladis militantibus praefixum ac natales reverendissimi in Christo patris p: Procopii Kolaczynski eiusdem almi orthodoxi Collegii Rectoris emeritissimi intra ferias a deunitissimo suo nomini Innocentio Szczyrski, monacho O: D: B: praesentatum. Надъ посвященіемъ гербъ съ инициалами Колачинскаго: P. K. R. C. M. K. (Procopius Kolaczynski Rector Collegii Mohilaeani Kijoviensis), а подлѣ него представлена Паллада со щитомъ въ правой и съ знаменемъ, въ видѣ

ратномъ, т. е., что она появилась на свѣтъ во время управленія Академіей Колачинскаго и была презентована ему, какъ дѣйствительному начальнику ея ¹⁾. Сообразнѣ съ хронологіей и вообще правдоподобнѣ было бы искать первоначальнаго вида начавшагося постройкой въ 1703—1704 гг. каменнаго сооруженія въ Кіевской коллегіи въ изображенномъ на нашихъ тезисахъ двухъэтажномъ большомъ зданіи, столь напоминающемъ своимъ фасадомъ, голландскою кровлей и всей вообще структурой воздвигнутый Мазепой, перестроенный митр. Рафаиломъ Заборовскимъ и до сихъ поръ существующій старый корпусъ Кіевской Академіи... Признать первоначальный видъ Мазепинскаго корпуса въ зданіи, изображенномъ на нашихъ тезисахъ, мѣшаетъ лишь то, что послѣднее помѣщено граверомъ по южную сторону Богоявленскаго Братскаго храма, а первый находится на сѣверной его сторонѣ. Зубржицкій притомъ же украшалъ тезисы видами церквей, къ построенію иль благоуукрашенію которыхъ Іоасафъ Кроковскій имѣлъ прямое отношеніе, и вотъ почему, при взглядѣ на зданіе, на нашихъ тезисахъ представленное, невольно возникаетъ мысль: не обязано ли оно своимъ существованіемъ только-что названному архипаствырю? Не беремъ за разрѣшеніе этого вопроса, какъ не намѣрены были входить въ подробнѣйшее разсмотрѣніе исторіи старинныхъ зданій Кіевской Академіи. Задачей нашей было сообщить на сѣздѣ въ Кіевѣ нѣчто изъ того, что можетъ послужить къ разъясненію прошлаго нѣкоторыхъ изъ его памятниковъ, но что до сихъ поръ оставалось неизвѣстнымъ мѣстнымъ археологамъ.

лабарума, въ лѣвой. Надъ знаменемъ изображенія лицъ св. Троицы: въ верхней части его символическіе знаки вѣры, надежды и любви, а прямо подъ ними образы: ап. Петра, муч. Прокопія и Прокопія Декаполита, со словами въ ногахъ у двухъ послѣднихъ святыхъ: *Sur Aquilas tollis? tollis quid Roma Leones.* — *Tutior hoc signo Mobila Pallas erit.* Съ правой стороны Паллады воспитанники Академіи въ старомъ своемъ нарядѣ, безъ шапокъ, какъ бы привѣтствующіе своего вождя—знаменоносца. За ними въ отдаленіи двухъэтажный, повидимому, полукаменный корпусъ.

¹⁾ Ко времени ректорства Колачинскаго относили изданіе гравюры: о. прот. *Лебединцевъ* въ „Истор. замѣткахъ о Кіевѣ“ (Кіевск. Стар. 1884 г. № 10 стр. 231—232; см. 1882 г. № 2); *Росинскій* Д. А. въ „Матеріал. для русск. иконогр.“ (предисл. стр. 3—4 къ 1-му вып.); *Мухомъ* Н. въ „Кіево-Братск. училищн. мон., стр. 134 прим. 2.

Объ отношеніи христіанъ II—III столл. къ искусству ¹⁾.

Христіанство явилось послѣ того, какъ древній, античный міръ прошелъ долгій путь развитія во всѣхъ сторонахъ культурной жизни. Всѣ эти стороны, какъ легко понять уже изъ общаго строя греко-римской жизни, были проникнуты элементами язычества и связаны съ его религіозными представленіями. Классическое искусство стояло на той же почвѣ. Свои художественные идеалы, свое общечеловѣческое содержаніе оно выражало въ формахъ, отвѣчавшихъ тогдашнему міросозерцаію, и по тѣсной связи, какая существовала между ними и представленіями античной мифологіи, глубоко входило въ религію и служило ея проводникомъ. Искусство было переполнено мифологическими образами, и классическій художникъ не могъ отрѣшиться отъ нихъ въ своихъ созданіяхъ. Съ этимъ характеромъ являлись не только изображенія боговъ, героевъ и тѣ или другія принадлежности культа, но нерѣдко и обыкновенныя явленія жизни и предметы природы. Самую распространенною и доведенною до высшей степени совершенства отраслью искусства въ классическомъ мірѣ была пластика или скульптура, но въ статуяхъ и изваяніяхъ послѣдній почиталъ своихъ боговъ и этотъ родъ искусства такъ тѣсно слился съ античною религіей, что казался совсѣмъ неотдѣлимымъ отъ нея. Не говоря уже о пластикѣ, другія отрасли искусства и прежде всего произведенія живописи питались и, такъ сказать, вну-

¹⁾ Рефератъ, предложенный съ сокращеніями въ засѣданіи отдѣленія церковныхъ древностей VIII археологическаго съѣзда въ г. Москвѣ.

шались большею частію мифами и легендами, выводившимися на сцену въ жанровыхъ картинкахъ изъ тогдашняго быта, въ пейзажахъ и орнаментахъ, украшавшихъ плафоны и стѣны греко-римскихъ жилищъ. Предметы комнатнаго убранства и обыкновенныя домашнія утвари, какъ-то: люцерны или лампочки, находимыя въ колюмбаріяхъ, ящички для духовъ и другія бездѣлушки женскаго туалета, даже кухонныя принадлежности въ родѣ вѣсовъ и кастрюлей, ситковъ и формъ для пирожнаго, въ своихъ украшеніяхъ также не свободны отъ этого мифологическаго мотива, отдѣланы въ томъ же языческо-классическомъ вкусѣ. Ни одинъ изъ народовъ древняго міра не обладалъ такимъ художественнымъ чутьемъ, и нигдѣ искусство не занимало такого виднаго положенія въ общемъ строѣ жизни, частіе—въ области религіозной, какъ въ Греціи. Самая религія грековъ была въ лицѣ своихъ боговъ не чѣмъ инымъ, какъ культомъ эстетическаго антропоморфизма, а потому и художественная форма, въ которую облекались религіозныя представленія грека, сдѣлалась въ ихъ религіи существенною стихіей, сплотившись съ ея содержаніемъ и воспитывала религіозное чувство вѣрнѣ всякихъ догматическихъ формулъ и теоретическихъ правилъ. Римляне заимствовали у Этрусковъ космогонію и мифологію, близкую къ греческой, а потомъ, когда вошли въ непосредственныя отношенія съ греками на правахъ побѣдителей, усвоили себѣ самую эстетическую оболочку греческой религіи и ея художественныя формы. Большинство художниковъ, особенно живописцевъ, работавшихъ въ Римѣ, были первоначально греки или же образовавшіеся въ ихъ школахъ римляне; большая часть сюжетовъ были цѣликомъ заимствованы изъ еллинской мифологіи и эпопей. Не слѣдуетъ забывать и того, что съ упадкомъ древней религіи и съ разложеніемъ римскаго общества наступила пора и общаго нравственнаго приниженія, вслѣдствіе чего искусство приняло ложное направленіе, усвоило и разрабатывало мотивы, благопріятствовавшіе тогдашней распущенности нравовъ. Такъ, напримѣръ, нельзя не видѣть, что живопись временъ имперіи нѣкоторымъ изъ сюжетовъ отдаетъ предпочтеніе и почти не затрагиваетъ мифовъ и легендъ, которые заключали въ себѣ что-либо важное и серьезное, подѣ вымысломъ скрывали какую-нибудь философскую мысль, ре-

лигіозную или моральную истину. Извѣрившемуся и нравственно развращенному обществу нравилось въ мифологіи и легендахъ то, что было въ нихъ граціознаго и пикантнаго. Оно интересовалось мифами, въ которыхъ рассказывалось про любовь и любовныя предпріятія боговъ Олимпа, про ихъ приключенія и разнаго рода слабости. „Кажется“, замѣчаетъ Жюль Мартъ, характеризуя состояніе живописи при имперіи, „что греко-римскіе живописцы не знали другихъ сюжетовъ, кромѣ любовныхъ. За рѣдкими исключеніями ихъ мифологическія картины суть только чувственные и сладострастные анекдоты“¹⁾. Не довольствуясь въ своихъ произведеніяхъ шаловливыми амурами, нагими nereидами и вакханками въ самыхъ нескромныхъ позахъ, предприимчивыми въ любви фавнами и сатирами, художники названной эпохи росписывали плафоны и стѣны похождениями боговъ и богинь высшаго разряда—проказами Юпитера, Марса, Аполлона, Нептуна и Вакха, грѣхами Венеры на Олимпѣ и виѣ его, приключеніями Діаны и Эндиміона, Юноны и Париса, Полифема и Галатеи, Цирцеи и Улисса, Леандра и Геро и т. д. Кто усумнился бы въ подобномъ характерѣ греко-римскаго искусства за время появленія христіанства, тому самое лучшее поѣхать въ Италію, чтобы въ секретныхъ отдѣленіяхъ ея музеевъ и откопанныхъ домахъ Помпеи и Геркуланума видѣть эти рассчитанныя на возбужденіе низкой страсти произведенія живописи и ваянія и наблюдать на мѣстѣ безконечный рядъ еще болѣе соблазнительныхъ и уже совсѣмъ непристойныхъ по своимъ сюжетамъ картинъ²⁾. Въ древне-классическомъ искусствѣ, когда строгій эстетическій вкусъ водилъ рѣзцомъ и кистью художника, форма была выраженіемъ идеи въ лучшемъ смыслѣ этого слова; въ эпоху упадка искусства форму поставили выше всего и чувственно-вызывающія положенія замѣнили собою художественныя формы древней живописи и пластики.

Въ такомъ въ общихъ чертахъ положеніи застало христіанство міръ античный съ его хотя бы на видъ и очаро-

¹⁾ Руководство къ этрусской и римской археологіи, въ переводѣ Перова, стрр. 89—91, 95—98. Митава. 1890 г.

²⁾ *Классовскій В.*, Помпея и открытыя въ ней древности, стрр. 69—71, 97—98, 144—145, 159, 165—166, 169—171, 177—178, 191, 195, 203, 214, 216—219, 222, 229—230, 274, 280—283, СПБ. 1856.

вательнымъ, но въ сущности легкимъ и утонченнымъ искусствомъ, служившимъ интересамъ языческой религіи. Понятно само собою, что христіанство въ виду грубо-чувственного направленія греко-римскаго искусства не могло съ нимъ помириться и въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ представителей стало къ нему въ рѣшительную оппозицію. Къ этому присоединилось и вліяніе іудейства, стоявшаго въ столь близкихъ догматическихъ и литургическихъ отношеніяхъ къ христіанству и изъ среды котораго вышли первые его послѣдователи. Отвращая евреевъ отъ идолопоклонства и исходя изъ мысли о неизобразимости Божества, какъ существа абсолютнаго, ветхозавѣтная религія своею заповѣдью: *Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія* (Исх. XX, 4; Второз. V, 8) запрещала представленіе Божества въ какомъ бы то ни было чувственномъ образѣ. Насколько вторая заповѣдь осуждала искусство въ его принципѣ—это другой совершенно вопросъ; но замѣчательно, что въ нѣкоторыхъ богословскихъ кружкахъ пониманіе ея было самое буквальное, и христіанскіе моралисты пользовались этою формулой противъ употребленія искусства въ церкви и для своихъ апологетическихъ цѣлей.

Въ первые вѣка существованія церкви, когда нетерпимость къ язычеству выражалась въ формѣ рѣзкаго протеста и религіозный антагонизмъ препятствовалъ членамъ новаго религіознаго общества провести границу между искусствомъ и представленіями, съ которыми оно связывалось въ мірѣ языческомъ,—въ средѣ христіанства образовалась партія, которая отнеслась къ классическому искусству до того враждебно, что въ пылу полемики готова была отрицать въ самомъ принципѣ его приложеніе въ христіанствѣ. Наиболее яркимъ выразителемъ убѣжденій этой суровой, антихудожественной партіи, дошедшей до самыхъ крайнихъ выводовъ, является безъ сомнѣнія Тертуллианъ. По своему характеру онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ живыхъ, быстро увлекающихся натуръ, которыя не знаютъ благоразумной и сдержанной тактики, но, преслѣдуя любимую мысль, являются или крайними оптимистами или же отъявленными пессимистами, смотря по свойству дѣла. Проникнутый ненавистью къ идолопоклонству и нетерпимый ко всему, что имѣло какую-либо связь съ нимъ и могло служить для него пищей, Тертуллианъ съ этой точки зрѣнія видитъ въ искусствѣ

опору языческихъ понятій, причину ихъ успѣшнаго распространенія, поддержку враждебнаго христіанству культа. Сила и вліяніе язычества были бы, по нему, ничтожны безъ пышности и суетнаго великолѣпія его богослуженія. „Прежде, чѣмъ появились въ мірѣ дѣлатели идоловъ, храмы были пусты и стѣны ихъ голы. Хотя идолопоклонство существовало и ранѣе, но оно не имѣло имени. А когда діаволь завелъ въ мірѣ дѣлателей статуй и всякаго рода изображеній, эта язва рода человѣческаго получила какъ бы тѣло и имя“. Конечно рѣзкія нападки Тертуллиана направлялись главнымъ образомъ противъ дѣлателей идоловъ, но его горячая натура не удержалась на этой почвѣ и въ жару увлеченія заходила такъ далеко, что не отдѣляла искусства самого въ себѣ отъ того положенія, какое оно занимало въ то время въ мірѣ языческомъ, отъ той дѣйствительно не красивой роли, какую ему приходилось играть въ судьбѣ древнихъ религій. По его понятію, искусство есть тайное идолослуженіе, и тѣ, которые посвящаютъ ему свои силы—будутъ ли то ваятели, живописцы или граверы, — всѣ они служатъ дѣлу діавола и распространяютъ интересы язычества. Всякое искусство, производящее идола, какого бы рода оно ни было, становится главою идолопоклонства. И не важно, выходитъ ли изображеніе изъ рукъ ваятеля, скульптора или швеи; сработанъ ли идолъ изъ гипса, красокъ, камня, мѣди, серебра или нитокъ. Изъ чего бы ни сдѣланъ былъ идолъ—все равно, такъ какъ не въ матеріалѣ дѣло, а въ его формѣ, въ томъ, что называютъ словомъ *είδος*. *Εἰδωλον* уменьшительное отъ *είδος*, а это по-гречески значитъ форма, образъ. Такимъ образомъ всякую форму, всякое изображеніе—большое или малое должно назвать идоломъ; всякій дѣлающій изображенія участвуетъ въ грѣхѣ идолопоклонства ¹⁾. У

¹⁾ De idolatria capp. 1 и 3. „Exinde iam caput facta est idololatriae ars omnis, quae idolum quoquomodo edit. Neque enim interest, an plastes effingat, an caesator exsculpat, an phrygio detexat: quia nec de materia refert, an gypso, an coloribus, an lapide, an aere, an argento, an filo formetur idolum. Quando enim et sine idolo idololatria fiat, utique, cum adest idolum, nihil interest, quale sit, quia de materia, qua de effigie, ne qui putet id solum idolum habendum, quod humana effigie sit consecratum. Ad hoc necessaria est vocabuli interpretatio: *είδος* graece formam sonat; ab eo per diminutionem *είδωλον* deductum, aequè apud nos formulam fecit. Igitur om-

Тертуллиана не только заявленъ протестъ противъ языческаго искусства, но оспаривается самый его принципъ— формальная сторона. Уже потому одному, что искусство имѣеть дѣло съ образами, формами, онъ признаеть его орудіемъ идолопоклонства и простираеть этотъ рѣзкій отзывъ на всѣ роды искусства безъ исключенія. „Есть много и другихъ видовъ искусствъ, замѣчаетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, которые хотя не соприкасаются съ приготовленіемъ идоловъ, однако не безвинны въ томъ, что даетъ силу послѣднимъ. Все равно: строишь ты или украшаешь, воздвигашь ли храмъ, жертвенникъ или божницу, вырабатывашь ли металлическія полосы или устрояешь для идоловъ украшенія или даже помѣщеніе“¹⁾. „Богъ равно запрещаетъ“, продолжаетъ рассуждать апологетъ, „и дѣлать идоловъ и поклоняться имъ. Изображеніе или кумиръ дѣлается для того, чтобы поклоняться ему... Вотъ почему для искорененія идолопоклонства въ божественномъ писаніи сказано *Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія, елика на небеси горѣ, и елика на земли низу, и елика въ водахъ подъ землею*“. Бывшія у Евреевъ нѣкоторыя изображенія, напримѣръ мѣднаго змія въ пустынь, сдѣланы были по особому на то повелѣнію Божію, съ прообразовательно-таинственной цѣлю и составляли исключеніе изъ правила, но не уничтожали его²⁾. Ветхозавѣтный законъ и для христіанъ имѣеть силу. И затѣмъ, обращаясь къ христіанскимъ художникамъ, которые продолжали заниматься дѣланіемъ идоловъ, не хотѣли отказать отъ своей прежней профессіи и въ оправданіе себя и своего стараго ремесла ссылались на слова апостола: *„Кійжедо въ званіи, въ немъ же призванъ бысть, въ томъ да*

nis forma vel formula idolum se dici exposcit. Inde idololatria omnis circa omne idolum famulatus est servitus. Inde et omnis idoli artifex eiusdem et unius est criminis: nisi parum idololatriam populus admisit, quia simulacrum vituli, et non hominis sibi consecravit“. См. русск. перев. *Кармеева*, ч. 1, стр. 118—119.

¹⁾ De idol. cap. 8: „Sunt et aliae complurium artium species, quae, etsi non contingunt idolorum fabricationem, tamen ea, sine quibus idola nil possunt, eodem crimine expediunt. Nec enim differt, an exstruas vel exornes, si templum, si aram, si aediculam eius instruxeris, si bracteam expresseris, aut insignia aut etiam domum fabricaveris. Maior est eiusmodi opera, quae non effligem confert, sed auctoritatem. Русск. пер. ч. 1 стр. 123.

²⁾ De idol. capp. 4—5; русск. пер. ч. 1 стр. 119—121.

пребываетъ (1 Кор. VII, 20), Тертуллианъ замѣчаетъ, что хотя бы яснаго предписанія на этотъ счетъ и не дано было, но уже одного чина крещенія достаточно для убѣжденія въ томъ, что искусство приготовленія идоловъ противно нашей вѣрѣ и недостойно христіанина, отрицающагося сатаны и всѣхъ дѣлъ его. Намекая на обѣтъ, произносимый при крещеніи, онъ спрашиваетъ: „Можешь ли ты языкомъ отвергать то, что признаешь дѣломъ рукъ своихъ? исповѣдывать вѣру въ единого Бога, приготовляя многихъ? Я только дѣлаю, но не поклоняюсь имъ, говоришь ты. Правда, но ты приготовляешь ихъ для поклоненія, приносишь имъ въ жертву свои дарованіе и труды,—становишься для нихъ болѣе, чѣмъ жрецомъ, потому что, благодаря тебѣ, у нихъ будутъ жрецы“. Идолодѣлателямъ, „которыхъ по настоящему не слѣдовало бы и принимать въ нѣдра церкви Божіей“¹⁾, Тертуллианъ рекомендуетъ для пропитанія обратиться къ сроднымъ ремесламъ, чтобы не умереть съ голоду²⁾. Онъ не прочь бы также изгнать произведенія искусства изъ христіанской среды и не допускаетъ употребленія ихъ даже въ домашнемъ быту. Декоративная сторона въ обстановкѣ жилищъ и та должна быть оставлена, какъ не соответствующая строгимъ нравамъ и степенности членовъ новой духовной религіи. Тертуллиану не нравится, что во время языческихъ торжествъ при входѣ въ христіанскія жилища возжигаются свѣтильники и даже въ такомъ большомъ количествѣ, что оставляютъ за собой дома язычниковъ. Лавровые вѣнки, которыми по праздникамъ христіане убирали свои жилища, также возбуждаютъ въ немъ неудовольствіе и протестъ³⁾.

Не раздѣляя крайняго взгляда и рѣзкихъ сужденій объ искусствѣ Тертуллиана, другіе апологеты, раннѣйшіе и позднѣйшіе его по времени, тоже далеки были отъ сочувственнаго отношенія къ употребленію христіанами священныхъ изображеній. Хотя они и не высказались на этотъ счетъ такъ полно, ясно и рѣшительно, какъ Тертуллианъ, но это

1) Въ Апостолическихъ Постановленіяхъ сказано: „Дѣлатель кумировъ, ставши христіаниномъ, пусть откажется отъ этой работы, или да извержется изъ церкви“.

2) De idol. sapp. 6—8; русск. пер. ч. 1 стрр. 122—125.

3) De idol. sapp. 10 и 15; русск. пер. ч. 1 стрр. 128, 136. См. Посланіе къ жевѣ, по русск. пер. ч. 2 стр. 220.

видно изъ ихъ аргументаціи тамъ, гдѣ приходилось имъ имѣть дѣло съ произведеніями искусства въ ихъ культовомъ примѣненіи въ классическомъ мірѣ. Въ подобныхъ случаяхъ апологеты судили объ искусствѣ по большей части не какъ объективные спокойные наблюдатели, а какъ полемисты или моралисты. Вездѣ оно представляется у нихъ, какъ неразлучный спутникъ язычества, неизмѣнно-постоянный атрибутъ его, или же въ разладѣ съ доброй нравственностію. Въ этомъ отношеніи писатели первыхъ вѣковъ христіанства, за немногими исключеніями, обнаружили поразительное единомысліе: сужденіе, высказанное однимъ, въ той или другой формѣ почти всегда находятъ мѣсто у другого. Различіе, замѣчаемое между ними, небольшое и зависѣло отъ неодинаковости, такъ сказать, почвы, на которой они стояли, и точекъ зрѣнія, отъ которыхъ отправлялись въ своихъ разсужденіяхъ объ изображеніяхъ Божества и религіозно-культовомъ значеніи искусствъ. Тертуллианъ, какъ мы видѣли, отвергалъ послѣднія въ силу связи ихъ съ идолопоклонствомъ и въ виду опасностей со стороны язычества. Большинство же древне-христіанскихъ апологетовъ, исходя изъ понятія о Богѣ, какъ единомъ безначальномъ и несозданномъ Существомъ, невидимомъ и вездѣсущемъ Духѣ, величіе Котораго необъятно, утверждали, что Его невозможно какимъ-либо чувственнымъ образомъ представить, да Онъ и не нуждается въ этомъ, требуя отъ насъ лишь духовнаго поклоненія. Нашлись между ними и такіе, впрочемъ очень немногіе, которые не видѣли лично надобности въ изображительныхъ искусствахъ въ дѣлѣ богопочтенія, основываясь на возвышенномъ представленіи природы человѣка, могущаго безъ всякихъ видимыхъ посредствъ входить въ общеніе съ Божествомъ.

Аристидъ недоумѣвалъ, какъ это Еллины, превосходя образованностію варваровъ, поклонявшихся въ своихъ храмахъ изображеніямъ тварныхъ существъ и предметовъ, сами дошли до поклоненія безчувственнымъ идоламъ. „Удивляюсь, какъ они, видя послѣднихъ, дѣлаемыхъ мастерами, привязываемыхъ и вращаемыхъ ими, не поняли, что это не боги. Поэты и философы ихъ говорятъ, что изображенія сдѣланы въ честь Бога-Вседержителя и подобны Ему, Тому, Кого никогда никто не видалъ, чтобы судить, на что Онъ похожъ, и

никто увидать не можетъ. Они разсуждаютъ о Немъ, какъ объ имѣющемъ нужду въ жертвахъ, возліаніяхъ и въ храмахъ, но Богъ ничего изъ этого не ищетъ, и заблуждаются люди, такъ думающіе“¹⁾. „Мы не приносимъ множества жертвъ“, писалъ св. Іустинъ Мученикъ²⁾, „не дѣлаемъ вѣнковъ изъ цвѣтовъ въ честь тѣхъ, которыхъ сдѣлали люди и, поставивши въ храмахъ, назвали богами; ибо знаемъ, что они бездушны и мертвы и образа Божія не имѣютъ. Мы не думаемъ, чтобы Богъ походилъ на такія изображенія, въ которыхъ, говорятъ нѣкоторые, они представили Его для почитанія... Да и нужно ли сказывать вамъ, когда вы сами знаете, какъ художники обдѣлываютъ вещество, обтесываютъ и вырѣзываютъ, плавятъ и куютъ и нерѣдко изъ негодныхъ сосудовъ, посредствомъ искусства перемѣнивши только видъ и давши имъ образъ, дѣлаютъ то, что называютъ богами“³⁾. Вотъ что мы считаемъ не только противнымъ разуму, но и оскорбительнымъ для Бога, Который имѣетъ неизрѣченную славу и образъ“.... Татіанъ, по словамъ котораго языческая философія полна противорѣчій, а поэзія служила лишь къ тому, чтобы изображать битвы, любовныя похождения боговъ и растлѣніе души, серьезно изучалъ классическое искусство и пришелъ къ убѣжденію, что „его произведенія заключаютъ въ себѣ много вздора“. Онъ смѣялся надъ статуями знаменитыхъ мастеровъ, изображавшихъ недостойныхъ мужей и еще чаще развратныхъ женщинъ, и совѣтовалъ язычникамъ истреблять памятники подобнаго нечестія и искать того, что по-истинѣ прекрасно. „Бога, Котораго нельзя видѣть человѣческими глазами, нельзя изобразить, по нему, никакимъ искусствомъ“⁴⁾. Упрекая въ высокомеріи и похвальбѣ грековъ, считавшихъ себя изобрѣтателями ис-

¹⁾ *Покровский А. И.*, Философъ Аристидъ и его недавнооткрытая апологія, стр. 14—15. 18—19. 27. Сергіевъ Посадъ. 1898 г.

²⁾ Первой Апологіи гл. 9. Памятники древней христіанск. письменности въ русскомъ переводѣ свящ. *Преображенскаго*, т. III стр. 44—45. Москва. 1862 г.

³⁾ Изъ какого вещества и посредствомъ какого искусства получили образъ тѣ, которыхъ Еллины считали за боговъ,—объ этомъ подробнѣе у автора Посланія къ Діогнету, гл. 2. Памяти. древн. христ. письм. т. IV. стр. 14—15. Москва. 1863.

⁴⁾ Рѣчь противъ Еллиновъ, главы 1, 3, 4, 33—35; Памяти. древн. христ. письмен. т. IV, стр. 135—137, 139—140, 173—175.

куствъ, Татианъ наоборотъ подчеркиваетъ, что они заимствовали искусство отъ варваровъ, что Вавилоняне изобрѣли астрономію, Египтяне геометрію, Финикійцы письменна, циклопы металлическое производство. Да и хвалиться этими изобрѣтеніями не слѣдуетъ. Обратная сторона дѣла, по мысли Аѳинагора, какъ бы дополняющаго въ данномъ пунктѣ Татиана, состоитъ въ томъ, что доколѣ не было искусствъ, не было и идолопоклонства. Не будь пластики, не было бы и истукановъ; не будь живописи, не появились бы изображенія боговъ въ очертаніяхъ красками. Нужны были художники и ихъ искусство, чтобы статуи и изображенія боговъ получили существованіе. Христіане ли, отличающіе Бога отъ матеріи, станутъ поклонниками сдѣланныхъ изъ вещества идоловъ, будутъ сторонниками искусствъ, создавшихъ религію язычества и упрочившихъ его богопочтеніе ¹⁾? „Но есть люди, замѣчаетъ Мелитонъ Сардійскій, которые говорятъ: въ честь Бога мы дѣлаемъ идола, и почитаютъ именно образъ Бога сокровеннаго. Не знаютъ они, что Богъ на всякомъ мѣстѣ.... А ты, жалкій человѣкъ, которому Богъ присутствуетъ въ тебѣ, внѣ тебя и надъ тобою, идешь и покупаешь себѣ изъ дома художника дерево, которое обрѣзано и обработано въ поруганіе Божіе; приносишь жертву этому истукану и не знаешь, что тебя осуждаетъ Око всевидящее и говоритъ тебѣ: какъ невидимый Богъ можетъ быть вырѣзанъ“ ²⁾? Теофилу Антиохійскому особенно смѣшнымъ казалось, что сами каменосѣчцы, ваятели, живописцы и плавильщики ставятъ ни во что своихъ боговъ, пока они находятся въ мастерскихъ художниковъ, ихъ отдѣлывающихъ, а потомъ, когда перемѣстятъ ихъ въ храмы, приходятъ къ нимъ съ усердіемъ и съ запасомъ жертвъ и возліаній, забывая, что эти боги продолжаютъ оставаться тѣмъ-же, чѣмъ были въ ихъ рукахъ, то есть: камнемъ, мѣдью, деревомъ, краской или другимъ какимъ веществомъ. „Видъ Бога, замѣчаетъ св. отецъ, неопикуемъ и неизяснимъ“; его могутъ созерцать очами душевными лишь люди, свободные отъ грѣха, очистившіе себя

¹⁾ Апологія Аѳинагора главы 4, 6, 10, 15—18, 26; Памяти. древн. христ. письмен. т. V, стрр. 16, 19, 23, 30—34, 51. Москва, 1864.

²⁾ Рѣчь Мелитона въ Памяти. древн. христ. письмен. т. VII стрр. 30—31, 35—36, 39—41. Москва, 1866.

отъ всякой скверны ¹⁾. Мысль о возможности внутренняго общенія человѣка съ Богомъ и превосходствѣ его предъ внѣшнимъ богочтениемъ особенно рельефно была выдвинута Минуціемъ Феликсомъ. На упрекъ язычника въ томъ, что христіане не могутъ ни сами видѣть, ни другимъ показать Бога, Котораго чтутъ, онъ замѣчаетъ: „Да, мы потому и вѣруемъ въ Бога, что не видимъ Его, но можемъ Его чувствовать сердцемъ... Богъ повсюду и не только близокъ къ намъ, но и находится внутри насъ“... „Какое изображеніе Его я сдѣлаю“, спрашиваетъ себя немного выше апологетъ, когда самъ человѣкъ, правильно разсматриваемый, есть образъ Божій? Какой храмъ Ему построю, когда весь этотъ міръ, созданный Его могуществомъ, не можетъ вмѣстить Его? Не лучше ли содержать Его въ нашемъ умѣ, святить Его въ глубинѣ нашего сердца?“ ²⁾.

Климентъ Александрійскій, яркими красками изображающій чувственное направленіе классическаго искусства и умѣло разоблачающій всю нелѣпость почитанія язычниками безчувственныхъ идоловъ, предостерегалъ вѣрующихъ своего времени отъ того и другого и находилъ весьма мудрымъ ветхозавѣтное запрещеніе дѣлать какія-либо изображенія Божества. „Законодатель хотѣлъ возвысить наши умы въ созерцательныя области, а не останавливать ихъ на матеріи. Неправда, будто величіе Божіе потеряетъ въ своемъ блескѣ, если Божество не будетъ представляемо обыденнымъ искусствомъ; напротивъ, поклоняться Существо безтѣлесному, примѣчаемому лишь окомъ духовнымъ, изображая Его въ чувственномъ образѣ, значитъ только унижать Его.... Такъ думали и Евреи, воздвигнувъ храмъ безъ кумировъ въ немъ“. Еще лучше и правильнѣе поступаютъ христіане, „не привязывая ни къ какому опредѣленному мѣсту присутствія Того. Кто объемлетъ Собой всю вселенную“. Душа чистая есть храмъ болѣе угодный Богу, чѣмъ всѣ великолѣпныя зданія,

¹⁾ *Теофила* къ Автолику книга первая, главы 2—3, 10; кн. 2 глава 2; въ Памяти. древн. христ. писъмен, т. VI, стр. 10—11, 18, 24—25. Москва, 1865.

²⁾ *Минуція Феликса* Октавія, главы VII, X, XXI, XXIII, XXIX, XXXII; въ Памяти. древн. христ. писъмен. т. VII, стр. 58—59, 62—63, 79—82, 85, 98, 100—101.

воздвигнуты въ честь Его человѣческой рукою ¹⁾). Сторонниками того же спиритуалистическаго взгляда и вмѣстѣ противниками религіозно-обрядовой внѣшности были Арнобіи, Лактанцій и Оригенъ. Не чувствуя самъ потребности и не признавая религіозно-воспитательнаго значенія за христіанскими символами для другихъ, Арнобіи сильно возставала противъ изображеній Божества и даже прямо находилъ оскорбительнымъ для величія Божія ихъ религіозное употребленіе ²⁾). Ученикъ его Лактанцій, допуская изображенія въ качествѣ напоминательныхъ знаковъ, рѣшительно отрицалъ однакожь необходимость для чествованія образа Бога вездѣсущаго и смотрѣлъ на живописцевъ съ ваятелями, какъ на распространителей идолопоклонства и языческихъ суевѣрій, наравнѣ съ поетами. Оригенъ, какъ натура возвышенно-самоуглубленная, въ глазахъ котораго тѣла христіанъ были храмами Божиими, не придавалъ, понятно, значенія дѣламъ только наружной набожности и не одобрялъ, на примѣръ, лицъ, прилагавшихъ старанія къ благоуукрашенію церквей, но мало заботившихся объ исправленіи своего нрава и воспитаніи въ себѣ религіозной настроенности. Онъ неблагоклонно относился и къ искусству, усматривая своего рода ложь въ немъ, видя, какъ своими произведеніями оно отвлекало людей неразумныхъ отъ предметовъ духовныхъ и мысли о Богѣ и обращало къ землѣ, прилѣпляло къ чувственному ихъ душевныя очи ³⁾).

Разумѣется, въ жизни каждаго изъ названныхъ писателей, ихъ происхожденіи, образованіи, индивидуальных склонностяхъ и увлеченіи тѣмъ или другимъ ученіемъ, на примѣръ монтеизмомъ и аскетизмомъ, можно находить обстоятельства, не располагавшія ихъ въ пользу употребленія христіанами изображеній съ религіозными цѣлями; но общую причину нерасположенія апологетовъ къ искусству было безъ сомнѣнія его грубо чувственное направленіе въ соединеніи съ служебно-культовою ролью въ мірѣ языческомъ. Къ неблагоприятному отношенію къ религіозно-художествен-

¹⁾ Строматъ кн. V, гл. 5, 11; кн. VII гл. 5; перев. Н. Корсунскаго столб. 539, 583, 808.

²⁾ Arnobii Disputat. adv. gent., lib. VI c. 1. Augusti, Beitr. z. christl. Kunstgesch. I, 103—146, II. 81 и далѣе.

³⁾ Contra Celsum lib. VIII, c. 9; 10 Бесѣда на кн. Исуса Навина.

нымъ изображеніямъ могли дать поводъ и первыя произведенія искусства, вращавшіяся въ христіанскомъ обществѣ и выходявшія изъ его среды. Кто бы ни были художники, занимавшіеся этимъ дѣломъ, на первое время они по необходимости принадлежали античной школѣ и держались ея образцовъ. Они не успѣли еще выработать самостоятельной формы для выраженія христіанскихъ сюжетовъ и профанировали эти послѣдніе не съ злонамѣренною цѣлю, а по неумѣнью стать выше обычныхъ, приѣмовъ тогдашней школы. Переимѣнивъ религіозныя вѣрованія, они оказывались безсильными переимѣнить художественный стиль, отдѣлаться отъ вѣковыхъ преданій и стать въ уровень съ содержаніемъ библейскихъ и евангельскихъ сюжетовъ. Выходило такимъ образомъ, что христіанскія изображенія добраго пастыря нѣсколько походили на жанровыя картинки классическихъ художниковъ, въ которыхъ выводились на сцену пастухи, окруженные стадами и съ овечками на плечахъ; апостолы и пророки изображались съ атрибутами почтенныхъ лицъ римскаго служебнаго міра, а новыя религіозныя идеи нерѣдко выражались въ символахъ языческаго происхожденія. Даже въ сравнительно позднее время художники дѣлали попытки изображать Христа въ чертахъ античнаго Зевеса. Если подобный способъ изображенія былъ допускаемъ на стѣнахъ катакомбъ, въ христіанскихъ усыпальницахъ, находившихся, вѣроятно, подъ наблюденіемъ клириковъ, то что же сказать о домашнемъ бытѣ, о частномъ употребленіи, куда этотъ надзоръ не проникалъ, гдѣ предметы искусства имѣли декоративное значеніе, а потому допускали болѣе свободы въ исполненіи и принимались съ меньшею разборчивостью?

Но на отрицательномъ отношеніи къ религіозному искусству христіанство не могло остановиться. Съ безусловнымъ осужденіемъ искусства отвергалась и всякая церковная внѣшность. На такой холодной высотѣ сужденія, на какой стояли нѣкоторые изъ древне-христіанскихъ писателей, не могло удержаться христіанское чувство, не входя въ безысходное противорѣчіе съ потребностями сердца и естественными склонностями своей природы. Рѣшеніе этой важной задачи о примѣненіи искусства въ области христіанскаго культа должно было принадлежать возрѣнію болѣе умѣренному и спокойному, и оно не замедлило дать себя знать въ то са-

мое время, какъ раздавались несочувственные голоса противъ искусства. Сами представители отрицательнаго направленія уже давали выходъ къ такому примирительному взгляду. Если исключить рѣзкій, безпощадный отзывъ Тертуллиана, вѣдь и по ихъ мнѣнію искусство враждебно христіанству не въ самомъ принципѣ, а въ томъ приложеніи, какое изъ него сдѣлали, употребивъ его орудіемъ язычества, средствомъ для выраженія и распространенія его религіозныхъ идей. Вопросъ о христіанскомъ искусствѣ при такомъ объясненіи дѣла не рѣшался непременно отрицательно и его возможность не подрывалась. Не говоря уже объ отцахъ церкви IV—V столл., защищавшихъ употребленіе искусства противъ нападеній на него и довольно рѣшительно опредѣлившихъ ту услугу, которую оно оказывало, оказываетъ и будетъ приносить церкви ¹⁾; даже и первые предубѣжденные цѣнители искусства придавали важное значеніе личному отношенію художника къ своему дѣлу и разграничивали ремесло, работу, формальную сторону отъ того, какъ, для чего и по какимъ побужденіямъ она производилась. Тертуллианъ въ свое время, какъ мы видѣли, уже имѣлъ дѣло съ такими художниками, которые и по переходѣ въ христіанство не желали разставаться съ своими старыми занятіями—дѣланіемъ идоловъ и оцѣнивали значеніе ихъ доводовъ съ точки зрѣнія не искусства, но того дѣла, которому они служили искусствомъ. Къ сожалѣнію Тертуллианъ и другіе апологеты, вообще говоря, раздѣлявшие этотъ взглядъ, не развили его подробно въ своихъ сочиненіяхъ и не провели послѣдовательно только потому, что находились въ борьбѣ съ язычествомъ и видѣли въ искусствѣ сильное орудіе его пропаганды. Когда же они смотрѣли на памятники искусства съ точки зрѣнія исторической, то и рассуждали совершенно иначе. Тутъ они оказывались знатоками и цѣнителями искусства. Съ видимымъ интересомъ они заносятъ на страницы своихъ трактатовъ такія или иныя извѣстія о многихъ произведеніяхъ античной пластики, порой обстоятельно описываютъ ихъ и невольно отдають дол-

¹⁾ Обстоятельными рѣчи объ этомъ въ статьѣ И. С. Бачалдина: *Изобразительныя искусства и святые отцы церкви IV вѣка*, помѣщенной въ журналѣ *Вѣра и Церковь* за 1902 г.

жное этимъ прекраснымъ произведеніямъ художественнаго творчества. Не смотря на видимый антагонизмъ, писатели первыхъ вѣковъ христіанства принесли значительную пользу исторіи классическаго искусства, отмѣтивъ многіе изъ замѣчательнѣйшихъ его памятниковъ и объяснивъ ихъ внутренній смыслъ. Сами вышедши изъ интеллигентной среды, они обнаружили хорошее знакомство съ греко-римскимъ искусствомъ и его художественными идеями. Они не опасались оскорбить чувство своихъ современниковъ или набросить невыгодный свѣтъ на христіанскій догматъ, когда пользовались, напримѣръ, сравненіями, взятыми изъ области искусства, разясняя христіанское ученіе о безсмертіи души и воскресеніи тѣлъ¹⁾; или, желая наглядно представить библейское ученіе о твореніи міра, изображали Творца подъ видомъ Художника, создающаго изъ гипса или глины задуманное изваяніе²⁾. Подобныхъ художественныхъ образовъ и намековъ, которыми особенно охотно и широко пользовались моралисты, догматики и экзегеты послѣдующаго времени, не мало можно найти и въ сочиненіяхъ первыхъ христіанскихъ писателей. Обличая еретиковъ, Иринея Ліонскіи, напримѣръ, весьма нерѣдко за сравненіями и подобіями для тѣхъ или другихъ лицъ и предметовъ обращался къ области искусствъ³⁾, къ которымъ самъ явно былъ расположенъ и къ изученію которыхъ, какъ своего рода добродѣтели, онъ приглашалъ лжеучителей⁴⁾. Св. отецъ глубоко сознавалъ и довольно подробно объяснялъ смыслъ ветхозавѣтныхъ обрядовыхъ предписаній и новозавѣтныхъ священнодѣйствій и важное значеніе ихъ для человѣка, какъ существа тѣлесно-духовнаго. Чувства благодарности, любви и почтенія къ Богу не иначе могутъ выражаться послѣднимъ, какъ видимымъ образомъ; съ другой стороны и „подобіе предметовъ духовныхъ, небесныхъ не можетъ быть приближено иначе къ нашему пониманію“, какъ съ помощію земныхъ

1) *Климента Римскаго* первое посланіе къ Коринте. гл. XXV, въ Памятн. древн. христ. писем. т. II, стр. 127—128. Москва, 1860.

2) Памятн. др. хр. писем. т. IV стр. 20, 69; т. V стр. 31; т. VII стр. 72.

3) *Иринея Ліонскаго* пять книгъ противъ ересей въ Памятн. др. христ. писем., стрр. 33, 147, 149, 181, 201.

4) Тамъ-же, стр. 258—259.

вещей ¹⁾. При такомъ взглядѣ Приней Лионскій не могъ быть врагомъ священныхъ изображеній и не порицалъ Карпократіанъ за то только, что они изображали Христа. Климентъ Александрійскій, учившій о духовномъ поклоненіи Богу и ревниво оберегавшій христіанъ отъ языческаго идолослуженія и нравственно-развращающаго вліянія античнаго искусства ²⁾, какъ глубокій знатокъ классической культуры, также не былъ въ принципѣ противникомъ послѣдняго. Искусство заслуживаетъ похвалы и уваженія, какъ бы такъ разсуждалъ онъ, но его не должно цѣнить наравнѣ съ истинною (*ἐκαιγεῖσθω μὲν ἡ τέχνη, μὴ ἀπατίτω δὲ τὸν ἄνθρωπον ὡς ἀλήθεια*). Онъ умѣлъ понимать настоящее художество и вмѣстѣ съ современниками отдавалъ должную дань удивленія произведеніямъ знаменитыхъ мастеровъ: Праскителя, Лизиппа и Апеллеса. „Безъ сомнѣнія никто не затруднится“, говорилъ онъ и о другихъ, „отличить живопись истинно-художественную отъ вульгарной и пошлой, музыку благопристойную отъ разнузданной, красоту истинную отъ поддѣльной“ ³⁾. Но такъ какъ въ дѣйствительности Клименту нерѣдко приходилось наблюдать, какъ вредно бываетъ на людей особенно порочныхъ дѣйствіе искусствъ, то онъ полагалъ различіе между послѣдними, дѣлилъ ихъ на менѣе полезныя и болѣе полезныя. Изъ ряда послѣднихъ его особенною любовью пользовалась архитектура, которая, по его словамъ, чрезвычайно изощряетъ душевныя способности, дѣлаетъ душу наиболѣе воспріимчивою къ пониманію и способною отличить истину отъ лжи и, наконецъ, отъ предметовъ чувственныхъ возвышаетъ насъ къ вещамъ, лишь умомъ постигаемымъ ⁴⁾.

Впрочемъ рѣшителями вопроса объ искусствѣ въ его отношеніи къ христіанству не могли быть эти теоретики-писатели съ своими идеальными или по крайней мѣрѣ односторонними взглядами на дѣло. Лично они могли стоять выше потребности въ наглядномъ, художественномъ выра-

¹⁾ Тамъ же стрр. 449, 463—470, 478, 484.

²⁾ Увѣщаніе къ Еллинамъ въ перев. Н. Корсунскаго, стт. 107—114, 120—121, 123. Ярославль, 1888; Строматъ кн. VII гл. 5 ст. 808.

³⁾ Строматъ кн. VI, гл. 17, въ перев. Корсунскаго ст. 766. Kraus, Geschichte d. christlichen Kunst, B. I s. 63.

⁴⁾ Строматъ кн. VI гл. 11, въ перев. Корсунскаго ст. 712.

женіи религіи и относиться отрицательно ко всякому внѣшнему культу. Но не такъ смотрѣла на дѣло масса христіанскаго общества, для которой сужденія интеллигентныхъ личностей, въ родѣ апологетовъ, едва-ли имѣли, не говоримъ, обязательную силу, но даже и руководственное значеніе. И вотъ причина того противорѣчія, въ которомъ очутились выше изложенныя нами строгія воззрѣнія при столкновеніи ихъ съ интересами живой среды и съ валичными опытами художественной дѣятельности между христіанами. Посредствующимъ орудіемъ для сближенія этихъ противорѣчій сдѣлалась та нейтральная почва, на которой всего легче могли уживаться правила христіанскія съ преданіями языческими. Такою средою сдѣлалась на первый разъ домашняя жизнь христіанъ, гдѣ предметы искусства держались въ качествѣ житейской обстановки и, какъ своего рода обычай безразличный, не приходили въ столкновеніе съ новыми религіозными идеями. Здѣсь опасенія язычества не могли быть такъ сильны, какъ въ сферѣ церковной, а естественная склонность къ пріятной обстановкѣ домашней жизни, къ привычнымъ удовольствіямъ и наслажденіямъ, находили себѣ въ искусствѣ и его произведеніяхъ свободное удовлетвореніе. Климентъ Александрійскій, которому церковно-историческая наука обязана многими драгоценными свѣдѣніями касательно частной жизни первыхъ христіанъ, съ одной стороны констатируетъ широкое развитіе въ нихъ эстетическихъ потребностей, а съ другой — высказываетъ свое собственное мнѣніе, что эти стремленія, правильно поставленныя и удовлетворяемыя, не противорѣчатъ христіанской морали. Онъ не устранялъ, подобно Тертуллиану, декоративной стороны изъ бытовой жизни вѣрующихъ, а напротивъ допускалъ живопись, пластику и мелкія промышленныя искусства въ качествѣ средства улучшить житейскую обстановку и устроить жизнь болѣе или менѣе съ удовольствіемъ. Жители Александрии его времени, особенно женщины, были заражены страстью къ роскоши въ одеждахъ, въ уборахъ, вообще въ нарядахъ. Совѣтуя христіанкамъ обуздывать себя въ стремленіи къ этого рода вещамъ, одѣваться прилично, то есть чисто, просто и безпритязательно, онъ не высказываетъ однакоже безусловнаго запрещенія носить имъ золотыя украшенія и одежды изъ болѣе тонкихъ и нѣжныхъ

матеріи. Онъ снисходитъ къ женщинамъ, живущимъ въ достаткѣ, тѣмъ болѣе къ богатымъ, и позволяетъ имъ въ надлежащее время и въ границахъ умѣренности наряжаться не изъ тщеславія или роскоши, а для того только, чтобы однимъ своимъ мужьямъ нравиться. Дозволяетъ не только женамъ носить золотое кольцо на пальцѣ, но и мужьямъ перстень—не для украшенія, а въ воспоминаніе брачнаго обѣта въ вѣрности и для наложенія печатей въ домовомъ хозяйствѣ на то, что требуетъ охраны ¹⁾. Только имѣя въ виду требованія христіанской степенности, Климентъ Александрійскій возстаеъ противъ неприличныхъ изображеній, встрѣчавшихся на тогдашнихъ перстняхъ, и вмѣсто принятыхъ у язычниковъ сюжетовъ рекомендуетъ христіанамъ вырѣзать на нихъ символы болѣе строгаго и достойнаго характера. „Печати у насъ должны быть съ изображеніемъ голубя, рыбы, корабля съ распущенными парусами, музыкальной лиры, которою пользовался Поликратъ; корабельнаго якоря, который рѣзбою изображалъ Селевкъ. Если кто рыболовъ, тотъ (пусть) вспомнить объ апостолѣ и объ извлекаемыхъ изъ воды дѣтяхъ“. Онъ совѣтовалъ далѣе избѣгать изображеній на перстняхъ меча или лука, какъ предметовъ, относящихся къ войнѣ и распрямъ, чашъ (*κύπελλα*), какъ принадлежности языческихъ культовъ. „Мы вѣдь состоимъ друзьями мира“, поясняетъ 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 ²⁾“... Даже Тертуллианъ, несмотря на свое враждебное отношеніе къ современному искусству, и тотъ долженъ былъ поневолѣ сказать за него слово, когда ссылался въ видахъ полемическихъ на христіанскія чаши съ изображеніемъ добраго пастыря и овцы (*procedant ipsae picturae calicum vestrorum; quem in calice depingis*) ³⁾. Свидѣтельства обоихъ учителей церкви, оправдываемыя, какъ нельзя лучше, наличными предметами искусства, уцѣлѣв-

¹⁾ Педагога кн. III, глава 11, въ перев. Корсунскаго ст. 295—299.

²⁾ Тамъ же, столбцы 300—301.

³⁾ De pudicitia, сарр. 7 и 10.

шими отъ этого древнѣйшаго періода, показываютъ намъ, какой кругъ сюжетовъ былъ въ употребленіи вѣрующихъ первыхъ вѣковъ и какъ рано лучшими изъ нихъ проведена была черта раздѣла между христіанскимъ и не—христіанскимъ элементами въ искусствѣ.

Второю средой, гдѣ искусство могло развиваться свободнѣе и гдѣ на него смотрѣли гораздо снисходительнѣе, были еретическіе кружки первыхъ вѣковъ. О той роли, какую они играли въ отношеніи тогдашняго искусства, нужно впрочемъ замѣтить, что она въ одно и то же время была и положительною и отрицательною, полезною для его будущности и вредною. Еретическія секты первыхъ вѣковъ были, какъ извѣстно, довольно многочисленны, и если искусство находило себѣ пріютъ въ этихъ разсѣянныхъ кружкахъ, это уже не могло не пропагандировать его въ современномъ христіанскомъ мірѣ; но съ другой стороны, какъ общества не признанія церковію, они не могли имѣть достаточнаго авторитета, чтобы поддержать его репутацію въ православной средѣ. Если бытовая жизнь христіанъ выдвигала преимущественно декоративную сторону искусства, то еретическимъ сектамъ едва ли не принадлежитъ первая попытка пустить въ обращеніе нѣкоторыя произведенія кисти и рѣзца съ характеромъ изображеній священныхъ и религіозныхъ. Если со временемъ послѣднее предположеніе и будетъ отвергнуто, какъ ошибочное, то и тогда нельзя будетъ подвергать сомнѣнію, тѣмъ болѣе отрицать справедливости той мысли, что еретическимъ сектамъ первыхъ вѣковъ и въ частности гностикамъ принадлежало видное участіе въ первоначальной судьбѣ христіанскаго искусства. Съ совершенно опредѣленнымъ взглядомъ на христіанское религіозное искусство еретики выступаютъ въ то самое время, когда представители православной стороны, въ виду опасеній со стороны язычества, высказывались на этотъ счетъ несочувственно или нерѣшительно, и намъ очень мало извѣстно объ ихъ положительномъ значеніи въ исторіи первохристіанскаго искусства.

Гностицизмъ соединялъ въ себѣ начала платонизма и Александрійской философіи съ воззрѣніями христіанскими и стремился привести тѣ и другія въ равновѣсіе. Религіозные культы востока съ ихъ символикою, мистеріями и тай-

нымъ ученіемъ составили обстановку гностическихъ доктринъ и вызвали у сектантовъ занятіе искусствомъ, наложивъ на него своеобразный мистическій отпечатокъ. Св. Иринея, Тертуллианъ и впоследствии Епифаній Кипрскій, познакомившіе насъ съ вѣроученіемъ и разнаго рода обычаями гностическихъ партій, отмѣтили также и нѣсколько фактовъ, указывающихъ на ихъ практическое значеніе въ первоначальной судьбѣ христіанскаго искусства. Такъ Тертуллианъ упрекалъ гностика Гермогена за то, что онъ къ другимъ отступленіямъ отъ истины присоединилъ и занятіе искусствомъ. *Pingit illicite*—это выраженіе, употребленное Тертуллианомъ, допускаетъ два объясненія: его можно понимать въ томъ смыслѣ, что живопись, которою занимался Гермогенъ, есть искусство непозволительное, или такъ—пользовался ею непозволительно, то есть, употреблялъ искусство для какихъ-либо тенденціозныхъ цѣлей, пускалъ въ обращеніе недостойные художественные опыты. Последнее пониманіе намъ представляется болѣе правдоподобнымъ, такъ какъ сектанты вообще пользовались искусствами, въ частности живописью, для того, чтобы посредствомъ ихъ наглядно представлять свои лжеученія и тѣмъ облегчать народной массѣ ихъ усвоеніе. Но какъ бы ни стали понимать это мѣсто, для насъ несомнѣннымъ остается одно, что въ обществѣ, которому Гермогенъ положилъ начало, практиковались нѣкоторыя отрасли искусства, и Тертуллианъ относился къ этому дѣлу съ негодованіемъ, называя ересіарха: *pictor pessimus* ¹⁾. Слѣды христіанской иконографіи и ея религіознаго употребленія можно находить у послѣдователей Василида. По словамъ Иринея, они „занимались волхвованіемъ, употребляли изображенія (*utuntur imaginibus*), заклинанія, вызванія и другія продѣлки“ ²⁾. Усвоивъ нѣкоторыя черты культовой практики язычества и пользуясь двоевѣріемъ первыхъ прозелитовъ христіанства, Василидиане увлекали послѣднихъ на свою сторону магіей, заговорами, вызваніемъ духовъ и, какъ можно догадываться, особыми суевѣрными обрядами предъ изображеніями, которыя выходили изъ ихъ мастерскихъ. Иринея не объясняетъ, какія

¹⁾ Противъ Гермогена гл. 1; въ перев. Карнеева ч. IV, стр. 67—68.

²⁾ Противъ ересей кн. II, гл. XXIV, 5; русск. перев. въ Памяти древн. христіан. стр. 100.

именно были эти изображения. Ключемъ къ разгадкѣ можетъ послужить впрочемъ то, что онъ говоритъ далѣе о Карпократіанахъ. У послѣднихъ, по его словамъ, были въ употребленіи изображения, сдѣланныя кистью, а также изготовленные изъ другихъ матеріаловъ. По мнѣнію сектантовъ, эти изображения между прочимъ представляли Христа въ подлинномъ Его видѣ, дошедшемъ будто бы въ снимкѣ, сдѣланномъ Пилатомъ. „Они украшаютъ ихъ вѣнками и выставляютъ вмѣстѣ съ изображениями свѣтскихъ философовъ, именно съ изображениями Пиеагора, Платона, Аристотеля и прочихъ, и оказываютъ имъ другіе знаки почтенія подобно язычникамъ“¹⁾. Епифаній, дополняя Иринея, комментируетъ его въ томъ смыслѣ, что названные еретики совершали предъ ними свои таинства и приносили жертвы. Кромѣ художественныхъ изображеній Христа у гностиковъ имѣлись вѣроятно и образы другихъ лицъ изъ круга христіанской иконографіи, какъ напримѣръ изображенія апостоловъ Петра и Павла, которыя, по словамъ Евсевія, вращались тогда между христіанами. Но едва ли не больше всего художественная дѣятельность гностиковъ сосредоточивалась на фабрикаціи въ немаломъ числѣ сохранившихся отъ нихъ геммъ, извѣстныхъ въ наукѣ подъ именемъ: „Абракасъ“, въ которыхъ особенно рельефно выразился религіозный синкретизмъ этихъ сектантовъ. Гностическія геммы относятся къ очень ранней порѣ христіанскаго искусства и представляютъ изъ себя медальоны съ символическими изображениями и надписями и имѣли въ свое время значеніе амулетовъ или талисмановъ. Названіе *Αβραξας* одними производится отъ имени верховнаго бога послѣдователей Василида, другіе роднятъ это слово съ *Αβραχουρα*—именемъ матери боговъ Изиды; но вѣроятнѣе объясненіе тѣхъ, которые въ этомъ словѣ видятъ буквенное обозначеніе верховнаго бога или Плиромы, такъ какъ число греческихъ буквъ, составляющихъ это слово, если перевести ихъ на цифры, составитъ 365, равное суммѣ дней солнечнаго года²⁾. Мѣстомъ происхожденія этихъ геммъ, такъ сказать

¹⁾ Противъ ересей кн. I, гл. XXV, 6; русск. пер. стр. 105.

²⁾ Kraus, *Real-Encyclopädie d. christl. Alterthümer*, s. v. Abraxas, B. I ss. 6—10; Древности—труды Московск. археологич. общества, т. IV, проток № 79, стр. 25—26; см. Древностей т. VI, проток № 99, стр. 25—26.

ихъ родиною, были Сирія и Египеть—главные очаги гностицизма.

Не останавливаясь на другихъ факторахъ въ первоначальной исторіи христіанскаго искусства, уже на основаніи представленныхъ данныхъ можно придти къ тому заключенію, что положеніе искусства въ перво-христіанскомъ мірѣ не было вполнѣ обезпеченнымъ, что его произведенія не у всѣхъ христіанъ находили одинаково сочувственный приѣмъ. Искусству нужно было побѣдить нерасположеніе къ себѣ прежде всего нѣкоторыхъ представителей богословской мысли того времени, чтобы пріобрѣсти права общепризнаннаго гражданства среди христіанъ и занять потомъ подобающее мѣсто въ области ихъ богослуженія. Свивши себѣ гнѣздо сначала въ христіанскомъ домѣ, искусство незамѣтно потомъ проникало въ храмъ, постепенно переходило въ тѣ стороны церковной жизни, которыя имѣли ближайшее отношеніе къ жизни бытовой, какъ напримѣръ въ обрядахъ брака и погребенія, въ обстановкѣ агапѣ и другихъ общественно - религіозныхъ учрежденій. Въ этомъ-то осторожномъ движеніи перво-христіанскаго искусства, а главное въ разборчивомъ и даже пожалуй подозрительномъ отношеніи къ его произведеніямъ многихъ древне-христіанскихъ писателей и заключается та черта, которую старые протестантскіе изслѣдователи назвали *Kunsthass*—технофобіей или враждебнымъ отношеніемъ первыхъ христіанъ къ искусству. Теперь эта теорія почти оставлена въ церковно-археологической наукѣ и лучшіе представители послѣдней, напримѣръ проф. Краусъ, отзываются о ней, какъ о баснѣ (*die erste und schlimmste Fabel*)¹⁾; но фактъ, обозначенный въ свое время этимъ словомъ — *Kunsthass*, остается въ своей прежней силѣ и оправдывается до нѣкоторой степени дѣйствительнымъ положеніемъ перво-христіанскаго искусства. Не надобно только при этомъ никогда упускать изъ вида слѣдующихъ обстоятельствъ. Несочувственное отношеніе къ искусству и даже отвращеніе отъ него нѣкоторыхъ изъ первенствующихъ христіанъ мало имѣютъ что общаго съ тѣми вѣроисповѣдными односторонними возрѣніями, которыми первоначально была вызвана эта теорія (*vom Kunsthass der ersten Christen*)—разумѣемъ первыхъ

¹⁾ Geschichte d. christlich. Kunst, B. I s. 58.

протестантскихъ догматиковъ, которымъ она нужна была для подтвержденія своего ученія о непочитаніи иконъ. Но съ этимъ полемическимъ приѣмомъ положеніе искусства въ древне - христіанскомъ обществѣ можно связывать только искусственнымъ образомъ. Нерасположеніе къ произведеніямъ искусства далеко не было всеобщимъ среди первыхъ христіанъ и въ своей рѣзкой формѣ заявлено было только нѣкоторыми лицами и самое большее—кружками. Наконецъ не должно забывать, что это несочувственное отношеніе было вызвано главнымъ образомъ противодѣйствіемъ современному античному искусству и горячимъ желаніемъ устранить его развращающее вліяніе на вѣроученіе и нравы первохристіанскаго общества.

Да и эти опасенія строгихъ ревнителей христіанства не могли продолжаться долго. Стоило только вложить христіанское содержаніе въ художественныя формы, оживить ихъ христіанскимъ духомъ, чтобы обезпечить навсегда положеніе искусства въ христіанскомъ мірѣ и сдѣлать его могучимъ воспитательнымъ орудіемъ въ рукахъ новозавѣтной церкви. Это благопріятное, положительное движеніе въ сторону искусства началось очень рано и привело къ совершенно противоположному явленію, то есть, къ самому широкому внесенію виѣшнихъ формъ культа и предметовъ искусства въ область христіанскаго богослуженія. Какъ рано началось это стремленіе, показываетъ инвентарь катакомбъ. Усыпальницы съ ихъ археологическимъ богатствомъ принадлежать самой ранней порѣ христіанства и, судя по надписямъ и художественному стилю, нѣкоторыя изображенія, уцѣлѣвшія въ нихъ, ведутъ свое начало отъ II—III вѣка. Замѣчательно, что даже въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ христіане въ эпоху гоненій едва находили себѣ уголокъ безопасности, даже въ то время, когда у нихъ не было возможности да пожалуй и хорошихъ матеріальныхъ средствъ широко поставить свое богослуженіе и заботиться о религіозной виѣшности,—здѣсь и въ эту именно пору были положены задатки будущаго процвѣтанія искусства въ главныхъ его отрасляхъ: архитектурѣ, живописи и ваяніи. Своды и стѣны этихъ подземелій покрыты живописью, саркофаги украшены барельефами; даже церковная архитектура нашла здѣсь своихъ представителей въ криптахъ, предназначав-

шихся между прочимъ и для богослужебныхъ цѣлей. Христіанству предстояла теперь задача дать новое направленіе отживавшему свой вѣкъ классическому искусству, пересоздать его, очистить отъ языческихъ наростовъ и въ этомъ очищенномъ видѣ примѣнить къ своимъ потребностямъ. Какимъ путемъ шло это обособленіе христіанскаго искусства, какъ послѣдовательно вырабатывался самостоятельный языкъ христіанскаго чувства, рѣшеніе этого вопроса и составляетъ предметъ исторіи искусства церковнаго.
