ИЗЪ ХРИСТІАНСКОЙ ИКОНОГРАФІИ.

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

А. Голубцова,

экстраординарнаго профессора Московской Духовной Академіи.

СВЯТО-ТРОИЦКАЯ СЕРГІЕВА ЛАВРА.
СОБСТВЕННАЯ ТИПОГРАФІЯ.
1903.

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

Печатать дозволяется. Сентября 15 дня. 1903 года.
Ректоръ Академіи, Епископъ *Арсеній*.

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, Богоявленской 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 самаго 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, останавливается надъ городомъ, также нарисованнымъ и означающимъ его епископію; а на верху города подобнымъ же образомъ начертывается

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

Наблюдая за употребленіемъ орлеца, постиланіемъ его у насъ чаще всего среди самой церкви, солеи и предъ святымъ престоломъ, не разъ я смутно спрашивалъ себя: не стоитъ ли этотъ церковный предметъ, помимо своего прямого назначенія, какъ и всякій коверъ, въ какомъ либо другомъ отношеніи къ устройству и украшенію названныхъ частей храмового помоста? Въ полахъ нашихъ старыхъ и новѣйшихъ церквей намъ не приходилось видать чего-либо такого, что очень близко напоминало бы собою архіерейскій орлецъ. Но нельзя сказать того же про современные греческіе и отчасти юго-славянскіе храмы. Въ однихъ изъ нихъ, по словамъ очевидцевъ [1]), красуется теперь среди пола мозаикой исполненная *звѣздообразная* фигура (напримѣръ: въ соборахъ св. Фотинін въ Смирнѣ и св. Аѳанасія въ Магнезіи); въ другихъ *сердцевидная* (ц. св. Георгія на Имвросѣ); въ третьихъ или, точнѣе сказать, въ большей части ихъ въ срединѣ церковнаго помоста, иногда впрочемъ нѣсколько ближе къ олтарю, 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

орелъ, означающій чистоту, православіе и высоту богословія, что изображаютъ и при сынѣ громовомъ Іоаннѣ Богословѣ, ученикѣ, дѣвственникѣ и наперсникѣ (Христовомъ). Посему орелъ имѣетъ и сіяніе, какъ означающій 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 Миня* 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; сн. преосв. *Веніамина* Новую Скрижаль, ч. III гл. 6, § 4, стр. 296, изд. 15, СПБ. 1891 г.

[1]) *Μεσολωρα, Ἐγχειρίδιον Λειτουργικῆς τῆς ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, σ.* 23. *Ἐν Ἀθηναις.* 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 четыреугольника, одинъ въ другой вложенные. Между ними на каждой сторонѣ имѣется по три круга: въ срединѣ одинъ и два по угламъ. Такой же кругъ имѣется въ центрѣ четыреугольниковъ" [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 искуство покрывать внутренность помѣщеній: плафоны, стѣны и особенно помосты цвѣтнымъ камнемъ, примѣрно, мраморомъ или мозаикой, достигшее высокой степени совершенства въ частномъ и общественномъ быту языческаго міра [2]), 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. Елены [3]) 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 міра [4]). Естественно, что центръ

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

[2]) По недостатку лѣса и при обиліи камня и кирпичной глины въ южныхъ странахъ, полы были чаще каменные, чѣмъ деревянные, сложенные изъ большихъ одноцвѣтныхъ плитъ (*λιθόστρωτον*, pavimentum sectile) или составленные изъ мелкихъ мраморныхъ и терракоттовыхъ кубиковъ (pavimenta crustata). На полахъ нерѣдко мозаикой изображали узоры, арабески и цѣлыя, иногда весьма сложныя картины. Уже книга Есѳирь (I, 7) упоминаетъ о *„помостѣ камене смарагдова и Пиннінска и Парінска мрамора"* во дворѣ дома Артаксерксова въ Сузахъ. Евангел. Іоаннъ повѣствуетъ (XIX, 13), что Пилатъ „изведе вонъ Іисуса и сѣде на судищи, на мѣстѣ глаголемѣмъ *лівостротонъ*..." Краткія рѣчи о такого рода полахъ у Римлянъ въ книгѣ *Классовскаго*: Помпея и открытыя въ ней древности, стрр. 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 видные 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 извѣстные промежутки одинъ отъ другого были вдѣланы по срединѣ помоста изъ драгоцѣнныхъ 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, квадратные, ромбоидальные мраморные 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 Византійцы. По крайней мѣрѣ придворный Обрядникъ въ описаніи царскихъ выходовъ, пріемовъ и производствъ въ чины много разъ упоминаетъ (подъ именемъ *πορφυρῦν ὀμφάλιον, πορφυροῦς 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—а въ Real—Encyklopädie sub voce Mosaik, B. II ss. 419—424; см. его-же Geschichte d. christlich. Kunst, B. I ss. 400—403. Извѣст. Русск. Археол. Инст. въ Констант. VIII, вып. 1—2, ст. проф. Павловскаго: Мадеба. Софія, 1902 г.

[1]) Говоря о дѣйствіяхъ римскаго первосвященника въ поименованной базиликѣ, Августинъ Патриціи 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 порфироваго камня. Reiskii Commentarii ad Constant. Porph. De Cerimoniis, p. 606—607, vol. II. Edit. Bonnae. 1830. *Дюканжа* Glossar. Latinit. подъ словв. billicus, rota.

[2]) Kraus, Geschichte d. christlich. Kunst, s. 319, fig. 253, B. I.

[3]) Рейске въ Commentarr. p. 607. См. внутренніе виды усыпальницы Галлы Плацидіи и капеллы Петра Хризолога въ Мозаикахъ Равеннскихъ церквей *Рждина*. СПБ. 1896.

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

Юстиніановой Софіи предъ святыми дверьми олтаря въ помостѣ 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 основаніе думать, было отмѣчено и то мѣсто въ храмѣ сзади амвона, съ котораго они въ званіи депотатовъ по большимъ праздникамъ и въ день своего вѣнчанія открывали малый и великій входы съ лампадою въ рукѣ [1]). Ѳеодоръ, епископъ Андидскій, говоритъ еще о нахожденіи въ полу той же *великой* церкви расположенныхъ въ небольшихъ разстояніяхъ 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 направленія въ камнѣ прожилинъ. Онѣ шли параллельно солеѣ, отъ южной стѣны храма къ сѣверной, и обозначали въ помостѣ мѣсто, на которомъ священнослужащіе, направлявшіеся, напримѣръ въ день новолѣтія, изъ олтаря съ литаніей на площадь, должны были дѣлать первую остановку; для другихъ, а именно

---

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

[2]) Эти набранныя изъ мрамора полосы въ помостѣ св. Софіи разумѣлъ вѣроятно и Анонимъ въ описаніи послѣдней, когда говорилъ между прочимъ объ Юстиніанѣ, ея строителѣ: *τὰς τέσσαρας φίνας τοῦ ναοῦ ὠνόμασε τοὺς τέσσαρας ποταμοὺς, ἐξερχομένους ἐκ τοῦ παραδείσου, καὶ ἔδωκεν νόμον, ἵνα κατὰ τὰς ἁμαρτίας ἵστασθαι ἐν αὐτοῖς ἕνα ἕκαστον ἀφοριζομένους.* Дюканжъ подъ *φίνας* склоненъ былъ видѣть нарѣики или внѣшніе портики Софійскаго храма, въ которыхъ стояли кающіеся. Но третій разрядъ кающихся, такъ называемые *припадающіе*, стояли внутри самаго храма, *позади амвона*, вмѣстѣ съ оглашенными, не говоря уже о *купностоявшихъ* съ вѣрными. А какъ разъ въ этомъ мѣстѣ и находился одинъ изъ *потаміоновъ*. „По возглассѣ же исходить (изъ олтаря) прьвѣе діаконъ имѣя кадільницю, таче крестъ носяй и иподиякон съ евггеліем, и по сих архиерѣй, недержимъ ни от кого, поющим: *Всея твари сдѣтелю.* И дошедшим *третьяго потамиона* (по другому списку: и приспѣвшимъ *третіаго знамени, закона, ниже амвона*) станета архіерѣй, евггеліе имѣя одесную, крестъ же ошюю и кадило. Възгласъ архідіаконъ: *Благослови Владыко...*“ Прав. Соб. 1884 г., ч. 1 стр. 390; сн. *Миня* Patrol. t. 140, ser. graec., col. 436. *Дюканжа* Glossar. graecit, s. *v. φίναι.* Правила Соборовъ: Никейск. I-го 11-е, Трулл. 87, Анкирск. 4, 5, 6, 8, 9, 16, 17, 18, 20, 21 и 22 съ ихъ толкованіями. *Красносельцева* 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 переступать [1]).

Широко распространившійся затѣмъ по греческимъ церквамъ обычай украшать цвѣтною плитой иль мозаической фигурой средину церковнаго пола тѣмъ или инымъ путемъ, напримѣръ, чрезъ Корсунь, могъ проникнуть и къ намъ на Русь. Полы въ открытыхъ раскопками покойнаго графа Уварова, Косцюшки-Валюжинича и др. базиликахъ, крестообразныхъ и круглыхъ храмахъ Херсонеса украшены посрединѣ 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 Корсуня богослужебною утварью, искусно выстланный 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 драгоцѣнный 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 (Писаній, относящ. къ истолк. богосл., т. 1 стр. 269), *изображаетъ огненную рѣку, отдѣляющую грѣшниковъ отъ праведниковъ*". Солеею 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 *каявшіеся грѣшники.* Такими же чертами раздѣла были отчасти по своему назначенію и *потаміоны,* отграничивавшіе вѣрныхъ съ купностоящими отъ оглашенныхъ съ кающимися и разные классы среди этихъ послѣднихъ.

[2]) Извѣстія XII археологическаго съѣзда въ Харьковѣ, стр. 55. Харьковъ 1902; *Кондаковъ Н.* и графъ *Толстой,* Русск. древност. вып. *V* стр. 1, 22—23. Филол. Обозр. т. *XV*, стр. 59.

[3]) *Фундуклей,* Обозрѣніе Кіева, стр. 28—29. 1847 г.

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

нахъ поставленій даже конца XVI вѣка предписывалось, напримѣръ, новорукоположенному иподіакону, при произнесеніи святителемъ словъ: *Благодать Господа нашего Іисуса Христа* и *Побѣдную пѣснь*, отложивъ рукомой, становиться *посреди церкви на кругъ* и пѣть: *Елико вѣрніи* [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 вполнѣ опредѣленное пространство, такъ называемую *„мѣру среди церкви“* между амвономъ съ одной стороны и облачальнымъ архіерейскимъ мѣстомъ съ другой [2]). Какъ устроялась эта мѣра въ нашихъ храмахъ XVI—XVII столѣтій, отмѣчалась-ли по прежнему она только иноцвѣтнымъ кругомъ въ помостѣ, 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. Ш, 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. 48, 64, 192. М. 1903. Чиновн. Нижегор. Спасскаго соб. въ Сборникѣ статей, сообщеній, описей и документовъ Нижегор. Архивн. Коммисіи, т. II, вып. 15, стр. 137. Сборникъ на 1873 г., изд Обществомъ древне-русск. искусства, ст. Д. В. *Разумовскаго*: Государевы пѣвчіе дьяки, стр. 167 прим. 2.

[3]) На подобіе византійскаго *πούλπιτον*, suggestus, быть можетъ. Въ византійскомъ сложномъ омфаліи, состоявшемъ иногда, какъ свидѣтельствуютъ храмы Аѳонскіе, изъ нѣсколькихъ круговъ, различались *части* (*ἱστάμενοσ πρὸς τὸ δεύτερον μέροσ τοῦ ὀμφαλίου*). 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 новые церкви“...., „истинное изображеніе и мѣра иконы“ такой-то, „мѣра всенощная, мѣрная чаша вина или напитка, мѣрникъ“. Въ одномъ изъ столбцовъ семейнаго архива Б. А. Нейдгардъ, въ письмѣ нѣкоего Мишки Долгорукова къ князю Михаилу Алегуковичу, намъ встрѣтилось: „Изволь, государь, итит вперед, не помѣшкав, и з гетманом сойтитца поскоряе и помыслить о государском дѣле а, положа о всемъ *на мѣре*, итит х Киеву; изволь поспѣшить 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 смышленыхъ людей, чтобы его государево царьственное и земское дѣло с тѣми со всѣми выборными людьми утвердити и *на мѣре поставить*“... и самое Уложеніе выслушать. Не отъ нашей ли *средицерковной мѣры* взятъ образъ выраженія въ приведенныхъ выдержкахъ изъ памятниковъ?

мѣренное, отведенное для извѣстныхъ богослужебныхъ отправленій,—за неимѣніемъ данныхъ не беремся 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, омфалій 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: омфалій устроялся иногда не въ самой срединѣ храмового 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 цвѣтного круга, а двухъ, трехъ и болѣе по одной и той же линіи, напримѣръ: 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 омфаліи, среди церкви (*εἰς τὸν ὀμφαλὸν ἤγουν ἐν τῷ μέσῳ τῶ ναῶ*) передъ началомъ вечерни ставилась свѣща, съ которою діаконъ, а въ старое время параекклисіархъ—предходилъ кадившему священнику; на немъ послѣдній останавливался для начертанія кадиломъ креста во время предначинательнаго сей службы кажденія; здѣсь на аналогіи полагались евангеліе, крестъ, иконы, мощи святыхъ для лобызанія ихъ молящимися. На немъ діаконъ иногда произносилъ ектеніи, канонархи сказывали стихи, а доместикъ съ избранными пѣвцами по великимъ праздникамъ, напримѣръ, въ день Воздвиженія, исполнялъ тропарь подобно тому, какъ наши старые подіяки, перемѣняясь своими станицами, на мѣрѣ среди церкви пѣли дневную иль праздничную стихиры. На омфалій становились священнослужащіе во время входовъ на вечерни и литургіи; сюда исходили они для благословенія хлѣбовъ во время полуелея 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, пріостанавливались 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“ непремѣнно полагался орелъ, какъ тогда говорили, на которомъ они творили обычное начало иль 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., *Свицеръ* въ Thesaur. ecclesiast. и *Дюканжъ* въ Glossar. graecitat. подъ словомъ *ὀμφαλός*; *Красносельцевъ* Н. Ѳ., Матеріалы для истор. литургіи, I 23. 24. 26. 52. 56—57. 68. 76. 88; *Мансветовъ* И. Д., Церковн. уставъ, стр. 199—200. 426. 430. Е. Е. *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 sacris ordinationibus, pars. II, pp. 88. 90. 91.—92 и др.; *Дмитріевскаго* А. А. *Εὐχολόγια*, *сс.* 220. 258—259. 279—280. 385 и др.; *Goara Εὐχολογ.* pp. 284. 292. 470. 475.

[3]) См. изданные нами Чиновники Новг. и Холмогорск. собб., по указатт. къ нимъ, подъ слов. *орлецъ*.

[4]) Печатный Чиновникъ архіерейскаго священнослуженія, въ основу котораго легла *Ἑρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας*, *писаніемъ преданная* Русскимъ Констант. патр. Аѳанасіемъ Пателаріемъ въ 1653 году, въ бытность его на Москвѣ, только дважды на всемъ своемъ протяженіи упоминаетъ объ орлецѣ: *„Приходя же* (архіерей) *станетъ пред святыми дверьми олтаря у амвона на орлецѣ“* (См. начало литургій Злат. и Преждеосв. 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 *пожладаніи* орла или орлеца подъ ноги архіерею, но и ихъ опередила современная на этотъ счетъ практика. Служебникъ XVI в., по которому „слави Бога преосв. 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 свѣщею на церковь и благословенія народа со словами: *Спаси, Боже, люди твоя* и, наконецъ, на архіерейскомъ „степени“ по литургіи, предъ конечнымъ „поученіемъ“ и исхожденіемъ изъ храма (Рукоп. Моск. Синод. Библ. № 680 лл. 11. 51 об. 76. 80).

орлецы вовсе *неупотребительны* при обычномъ архіерейскомъ служеніи на востокѣ [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 каѳедральныхъ греческихъ и славянскихъ храмовъ и очень многія изъ ихъ утварей, задки и боковыя стѣнки архіерейскихъ олтарныхъ каѳедръ и внѣ-олтарныхъ 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 Христорождественскую соборную церковь въ монастырѣ Симопетра, замѣтилъ въ каменномъ помостѣ ея „пять марморовъ изряднѣйшихъ, посредѣ храма крестообразно расположенныхъ. Отъ ныхъ той, иже лежитъ посредѣ, иматъ изритаго орла двоеглавнаго, и верху главъ ихъ вѣнецъ; два же, си естъ предный, иже къ царскимъ вратамъ, иматъ изрита василиска, а задный иматъ изрита на себѣ сосудъ съ цвѣтами, побочніи же два имутъ на себѣ изсѣченны львы, держащіи въ предныхъ ногахъ рипиды, имущіи 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 *Арсеній Сухановъ*, ѣздившій на востокъ для изученія тамошней церковной обрядности, *„нѣту жъ ни у кого;* токмо на поставленіи бываетъ на листу написанъ орелъ, на немъ же новопоставленный епископъ чтетъ исповѣданіе“ (Проскинитарій, стр. 250. СПБ. 1889 г. Сн. Павла Алеппскаго Путеш. Антіох. Патр. Макарія, въ переводѣ Муркоса, вып. II стр. 180). Тоже говорятъ и сами Греки, наприм. *Месолора* въ составленномъ имъ учебникѣ по Литургикѣ. *'Εγχειρίδιον*, 6. 41. Аѳины. 1895.

[2]) Преосв. Порфирія Первое путешествіе въ Аѳонскіе монастыри, ч. I стр. 63. 191. 211; ч. II стр. 77. 139. 146; его-же: Путеществ. въ Метеорск. монаст., стр. 42; архим. *Антонина*: Изъ Румеліи, стр. 170. 574; *Дмитріевскаго* А. Соврем. богослуж., стр. 92. 137.

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

[4]) *Μεσολωρα, 'Εγχειρίδιον, σ.* 23.

училищѣ, въ Аркадскомъ монастырѣ на о. Критѣ, а по мѣстамъ оно представляетъ, какъ передавали намъ лично сами греки—студенты, настолько неисключительное явленіе, что имя омфаліевъ имъ совсѣмъ неизвѣстно, а называютъ нынѣ ихъ словомъ *ἀετός*, орелъ. Объяснять нахожденіе 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 иль 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 отвѣчавшій деревяннымъ поламъ не блиставшихъ мраморами и мозаикой нашихъ старинныхъ храмовъ.

Но какимъ образомъ орелъ—символъ 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 выходного наряда, на царскомъ сидѣніи и подушкахъ, *коврикахъ и обуви* [2]), въ XIII—XIV вѣкахъ принад-

---

[1]). Месолора, констатируя фактъ нахожденія во многихъ греческихъ храмахъ, въ срединѣ помоста ихъ, *мраморной плиты съ изображеніемъ двухглаваго орла, знака византійскихъ самодержцевъ*, 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 мvромъ, чтобы быть видимымъ народу, совершалось на амвонѣ. Codini De officiis cap. XV'II.

[2]) Сухановъ, описывая большую церковь въ монастырѣ св. Саввы Освященнаго, построенную Іоанномъ Кантакузеномъ, говоритъ (Проскинит. стр. 196), что „образъ ктитора написанъ въ церкви на западной стѣнѣ и съ женою въ царскомъ платьѣ и въ вѣнцахъ; *на подножіяхъ написаны орлы двоеглавные*“. О царской обуви особаго рода съ вышитыми на ней камнями и жемчугомъ орлами говоритъ Кодинъ (De officiis cap. V, § 10, p. 31. Bonnae 1839). Обычай украшать предметы царскаго обихода орлами изъ Византіи перешелъ на Русь и получилъ еще болѣе широкое примѣненіе у насъ. *Забѣлинъ И. Е.*, О металлич. 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 Кодину, 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 παναγιωτάτῳ μου δεσπότῃ*) [3]), и при пріемахъ во дворцѣ, и, такъ сказать, по рангу, и отчасти въ одеждахъ своихъ приравнивались къ деспотамъ [4]). Къ нимъ, какъ *духовнымъ деспотамъ*, въ числѣ другихъ принадлежностей царскаго костюма, вмѣстѣ со всѣми этими саккосами, табліонами на мантіяхъ, диканикіями и скіадіями 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 Антіохійскій патріархъ, облачаясь предъ обѣдней, перемѣнялъ обувь и надѣвалъ кундуры—„башмаки, *на нихъ же по червчатому отласу вышиты золотомъ орлы двоеглавные*“, поясняетъ Арсеній. „А александрійской нынѣшній (патріархъ) учинилъ, смотря на антіохійскаго, а въ прежнихъ того не было чина, а антіохійской, сказываютъ, издавна тотъ чинъ имать“ [5]). И нѣтъ основаній не довѣрять этимъ словамъ

[1]) Codini De officiis. cap. Ш. 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; сн. с. Ш p. 16—17, c. V p. 34.

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

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

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 возвысить 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 сознаніемъ Грековъ

Александрійскій патріархъ говорилъ: *„Яко красны ноги благовѣствующихъ миръ, благовѣствующихъ благая*, а Антіохійскій: Се дахъ вамъ власть наступать на змію и скорпію и на всю силу вражію, и ничесоже васъ вредитъ... А у Ерусалимскаго кундуры во облаченіи не премѣняютъ, но въ которыхъ придетъ, въ тѣхъ и служитъ: сказываютъ, издавна такъ“.

[1]) *Ἐπελάβετο κοκκοβαφῆ περιβαλεῖν πέδιλα* (Ioh. Curopal. Scyl., p. 643 ск. Glyc. 601. Editt. Bonnae). Обувь царская въ Обрядникѣ обозначается епитетами *δούσεα ἤτοι κόκκινα* (De cerimonn. lib. 1 cap. 96, p. 434. Fdit. Bonnae; сн. *Никиты Хоніата* Истор., русск. пер. т. 2 стрр. 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 *порфирородными*, 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 папскими туфлями, украшавшимися изстари знакомъ креста. Kraus, Real-Encyklop. 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 перешли ко всѣмъ епископамъ отъ патріарховъ и избранныхъ митрополитовъ полиставріи и саккосы, предносныя лампады и тому подобное. Московскій соборъ 1675 г., подробно разсуждавшій объ облачебныхъ 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 омфалій 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 помостѣ сюжеты не всегда

---

[1]) *Амвросія* Истор, Россійск. іерархіи, ч. I стр. 332, 336; Чиновн. Новгор. Соф. соб. стр. 185.

[2]) *Ὀμφαλός*, umbilicus, собственно значитъ *пупъ*, вообще средина, 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, выпускалъ двухъ орловъ—одного къ западу, другого къ востоку—и они встрѣтились въ Дельфахъ, которыя и признаны были срединою земли. 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 Encyklopädie, 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 Даніила, паломниками, возникло не безъ вліянія вышеизложенныхъ вѣрованій древнихъ, а можетъ быть и въ противовѣсъ имъ. По *Разсказу и путешествію по св. мѣстамъ* Даніила, митроп. Ефесскаго XV в., средина 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 иль поля въ нихъ разнаго рода изображеніями изъ миѳологіи, 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 Діе, 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-Higam)—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 мѣдного пупа, изсѣченнаго изъ мрамора (οὗτος ἐν τῷ μέσῳ αὐτοῦ τὸ μέσον δείκνυσι τῆς γῆς δι ὀμφαλοῦ τινος γλυπτοῦ ἐκ μαρμάρου*: Прав. Пал. Сборн. вып. VШ стр. 11 и 40). Отличаясь по самому своему устройству отъ обычнаго среди-церковнаго круга другихъ греческихъ храмовъ, Іерусалимскій земной пупъ своимъ видомъ *выпуклымъ* напоминалъ древне-греческій омфалосъ. Въ оправданіе мнѣнія, по которому въ Іерусалимѣ — центръ земли, ссылались обычно на слова Псалма (LXXII, 12): *Богъ же царь нашъ прежде вѣка содѣла спасеніе посредѣ земли* и слѣдующее мѣсто изъ прор. Іезекіиля (V, 5): *Сія глаголетъ Адонаі Господь: сей Іерусалимъ посредѣ языковъ положихъ его и страны, яже окрестъ его.*

[1]) Kraus, Real—Encyklopädie s. v. Mosaik, B. II s. 424. Въ базиликѣ св. Репарата въ Орлеансвиллѣ 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 содержанію 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; сн. *архим. Іоанна* Курсъ церк. законовѣд., вып. 2, стр. 468, прим. 432.

[3]) *Дюканжъ*, Glossar. graecit. s. v. *ἀετός*, coll. 30. 31, и Index auctorum: Demetr. Gemista, col. 25; сн. Haberti *Ἀρχιερατικόν*, p. 1 — 2, Дмитріевскаго А. А. *Εὐχολόγια*, *с.* 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 устроявшимся трехступеннымъ возвышеніемъ съ каѳедрой для рукополагавшаго. „Насреди, ко амвону, на помостѣ церковнѣмъ, написуеть, кто умѣтель, орла единоглавна, крила имѣя простерты, права стояща на ногахъ; подъ 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 глубокій слѣдъ символизирующей дѣятельности христіанскаго сознанія на почвѣ библейскихъ представленій [2]), какъ нельзя, мнѣ кажется, совсѣмъ отвер-

---

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

[2]) Въ Библіи 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 (Іезек. I, 10, XVII, 3 и слѣд.; Іерем. IV, 13; Іова IX, 26; Авд. I, 4. Псал. CII, 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-Encyklop. s. v. Adler; Martigny, Dictionn. s. v. Aigle; Cloquet, Elements d' Iconographie, p. 303—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 Іеговы къ избранному Израилю, когда говорилъ къ послѣднему именемъ 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. Іезекіиля *орелъ великокрилый* 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 перехожденіямъ рукополагаемаго епископа, при исповѣданіи вѣры, съ хвоста орла на его средину, со средины на главу. Древнѣйшіе чины епископской хиротоніи, предписывавшіе изведенному изъ олтаря посвящаемому творить поклонъ посвящавшему на одной изъ рѣкъ (*κατὰ ποταμὸν προσκυνεῖν*); надъ городомъ, предъ лицомъ паствы свидѣтельствовать свое исповѣданіе и съ возгласомъ архидіакона: *Повелите* (*κελεύσατε*), позднѣе: *Вонмемъ*, 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 порфировыхъ ступени трона

нымъ (XVII, 3—10). Лицо, создававшее или, лучше сказать, *по-церковному* осмысливавшее картину, прежде рисовавшуюся на полу, а теперь изображаемую на коврѣ, могло воспользоваться отмѣченными выше мѣстами свящ. 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]) Дмитріевскій, *Εὐχολόγια*, *σ.* 299; Haberti *Ἀρχιερατικ.* p. 26—28; Morini. De sacris ordinatt. p. II pag. 97. 98. 100. 189—190; сн. Дюканжа Gloss. graecit. s. v. *ἀετός*, pag. 30—31; Gor, *Εἰχολογ.* p. 305. 306. 308. 310—311. Р. И. Б. VI. 451. 455—456.

или таковыя же омфаліи въ полу [1]). Проливая фактическій свѣтъ на одну изъ подробностей въ обстановкѣ архіерейской присяги, византійскій Обрядникъ въ нѣкоторой степени подкрѣпляетъ высказанныя нами догадки и соображенія объ отношеніи архіерейскаго орлеца, на которомъ совершается послѣдняя, къ древне-византійскому омфалію 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 лиѳостротонами и мозаикой, воскресить въ нихъ древне-христіанскій омфалій, 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 наступавшаго ногами на столпы 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 полетъ 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 возжелѣ: простеръ крилѣ свои, и пріятъ ихъ, и подъятъ ихъ на раму своею* (Второз. V, 11; сн. Исх. XIX, 4).

---

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

О началѣ, первыхъ дѣятеляхъ (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 обителью 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 миніатюрами. 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 стариной, или же тѣмъ обстоятельствомъ, что такихъ писемъ съ яркими художественно-техническими признаками ихъ мѣстнаго происхожденія и совсѣмъ не существовало [2]). Иконописаніе 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 пріобрѣталось практически, перенималось сыномъ у отца или брата, подсматривалось мальчикомъ у мастера хозяина. Переходя по наслѣдству въ семьѣ, представляя своего рода фамильную собственность и вмѣстѣ художническій

---

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

[2]) Въ разрѣшеніи вопроса о характерѣ древней лаврской иконописи важное значеніе должна имѣть большая, на четырехъ дскахъ или своего рода *затворахъ* икона съ изображеніемъ, въ 20 отдѣлахъ, всей исторіи явленія Аврааму трехъ странниковъ. Эта превосходная по отличной сохранности, свѣжести и яркости красокъ и выдержанности стиля икона почти недоступна для научнаго ея обслѣдованія, 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 посреди его сѣверной стѣны, икона помѣщалась какъ бы надъ ракою, была виднѣе, бывъ лучше освѣщена и вся обращена лицевою своею стороной 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. Послѣдней 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 разсчетливымъ хозяиномъ, сколько и способнымъ администраторомъ. Твердо самъ держась правила „исправлять случавшіяся 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 живописного и рисовального мастерства и обученія при Семинаріи такому жъ мастерству изъ представленныхъ отъ учителей семинаристовъ десяти человѣкъ“ 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; сн. 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 колоколенным мастерамъ для рисованія портретовъ, орнаментовъ и протчихъ фигуръ“ на колоколъ и для „присмотра надъ опредѣленными къ тому колоколенному дѣлу рѣщиками и чеканщиками“. А когда исполнилъ онъ это порученіе, его заставили сочинять „ко украшенію въ чертогахъ Ея Императ. Величества принадлежащіе 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 оригиналъ 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 лѣпнымъ 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 вполнѣ подго-

[1]) Указы Учрежд. Собору 1746 г., № 66, л. 170; сн. 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 однакожъ 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 рисовального мастерства семинаристовъ, и кто и съ котораго времени имъ приняты, и сколько изъ нихъ оному мастерству обучились; такожъ и онъ, Каменской, будучи въ Троицкой лаврѣ, живописного и рисовального 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 человѣкъ 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 всѣми 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 человѣкъ. 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]) Проток. 1746 г. № 37, л. 113—114; сн. Проток. 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 упомнитъ. Ктому же для обученія оныхъ семинаристовъ полаты ему не отведено, и *сентября съ 22 дня сего года опредѣленныхъ 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 отвесть было позволено. Потомъ же де онъ опредѣленъ былъ для рисованія партретовъ 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 счастію 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—222.

въ руки художника, быть можетъ, немножко и лѣниваго, но способнаго и знающаго свое ремесло, съумѣвшаго 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 сознанія 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 1743 года находившіеся въ Семинаріи „для обученія славяно-греко-латинскихъ школъ", именно: Сидоръ Леньковъ, 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 Кирилловъ [2]). 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 косноязычіемъ, „за нерачительное ево нынѣ въ Семинаріи обученіе и за умышленную ко отбыванію отъ оной Семинаріи самовольную женитьбу на страхъ протчимъ" (семинаристамъ) [3]). Среди учениковъ живописной школы впослѣдствіи 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 усерднѣе началъ учиться, или вѣроятнѣе 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 сиживали „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 генваря 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 штихованихъ и вымованихъ* въ листъ и въ четверть листа по дюжинѣ, да у архиваріуса синоцкого Якова Звѣрева *алебастровыхъ статуй*, да въ Москвѣ черного и бѣлого карандашу по полупуду, синей бумаги стопы и трубокъ карандашныхъ мѣдныхъ дюжины“ и опредѣлилъ все немедленно пріобрѣсти за исключеніемъ статуй, которыхъ рѣшилъ „не покупать впредь до разсмотрѣнія“ [2]): онъ не видѣлъ въ своихъ храмахъ статуй и, вѣроятно зналъ, что восточное церковное искусство чуждалось статуарной пластики. Занятія учениковъ шли успѣшно: въ концѣ первой же трети учебнаго года, 23 генваря, Каменскій представилъ „рисовальные образцы с надписаніемъ учениковыхъ имянъ“ 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 надлежитъ. 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 указу 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 Маевскаго прислать къ нему для присмотра 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 „порцыю противъ дву іеромонаховъ и одного простаго монаха“, двадцать пять рублей вознагражденія на годъ, да „въ свою полную команду всѣхъ лаврскихъ иконописцевъ, судописцевъ и протчихъ 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 церквей и другихъ монастырскихъ зданій: сочинялъ „абрисы“ главъ [2]) 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 Гезель 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 *планной* книги и нынѣ состоящихъ главъ съ малымъ прибавленіемъ, а протчіе де всѣ противъ той учиненной въ 1745 году планной книги ничѣмъ 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 Преосвященства: „Ежели благоразсмотреніемъ (послѣдняго) соблаговолено будетъ оные главы перестраивать по новому абрису, то по мнѣнію Учрежд. собора к лучшему украшенію удобнѣе, кажется, перестраивать по учиненному іером. Павл. Казановичемъ рисунку“. Въ маѣ послѣдовалъ указъ „учинить Учрежд. Собору по своему разсмотренію, точію смотря того, дабы оные *четыре главы были по-препорцыи* состоящей на той же Успенской церкви *средней главы* неотмѣнно“. Соборъ поручилъ Казановичу „учинить рисунокъ по

рѣщиковъ, изготовлялъ проэкты, „какіе въ которомъ мѣстѣ приличествуютъ написаны быть святые образа“, составлялъ смѣты, а главное „всякое иконописное и живописное и протчее 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 нахожденія 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.-Петербургъ Его Преосвященству написать икону явленія Богоматери преп. Сергію; на верху десяти шкафовъ въ библіотекѣ лица подписать; *при трапезѣ на паперти образъ Господа Саваова съ Св. Духомъ и Нерукотвореннымъ Спасомъ* [2]) и еще нѣсколько

примѣру имѣющейся середней главы, въ препорцыю 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 пропорціальны со среднею; всѣ онѣ огромныхъ размѣровъ и имѣютъ форму луковицъ. Замѣна прежнихъ полусферическихъ главъ луковичными и первоначальнаго по-закомарамъ покрытія собора четырехскатнымъ вызвали неизбѣжное 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 *перегрузка*, которая въ связи съ закладкою промежутковъ между кружалами и разобраніемъ въ XVШ-мъ же столѣтіи огромной западной паперти и вызвала, полагаемъ, *трещины въ подпружныхъ аркахъ, сводахъ и всѣхъ четырехъ стѣнахъ собора* по продольной и поперечной осямъ его. При устроеніи Всѣхсвятской церкви въ подпольномъ помѣщеніи, когда вынуто 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 сѣвернымъ входомъ въ Трапезную церковь. Предполагаемъ, что при напи-

другихъ иконъ заготовить. Не даромъ, прося себѣ и Борохóвичамъ 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 подъ присмотромъ ево всякое исправленіе имѣютъ нелѣпостно". 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 трудолюбны", 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* человѣкъ съ казенными рисовальными и куншутовыми 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 указу" его учениковъ „въ смотреніе и обученіе живописному надзирателю" монаху Павлу Казановичу.

Съ назначеніемъ новыхъ наставниковъ, естественно, не-

саніи *Нерукотвореннаго Спаса* о. Павелъ взялъ за образецъ *Святый Убрусъ* Ушаковскаго 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 Саваоѳа, находящаяся надъ Нерукотвореннымъ Спасомъ. Впрочемъ судить по теперешнему состоянію иконъ объ ихъ первоначальномъ характерѣ довольно трудно: иконы неразъ починивались 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 бездѣлья и долженъ былъ быть требовательнымъ учителемъ и неумолимымъ подъ часъ надзирателемъ. Не прошло и двухъ-трехъ недѣль со вступленія его въ должность, какъ это для всѣхъ учениковъ его стало очевидно. Иванъ Устиновъ разъ, 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 плетьми наказаніе, дабы впредь такъ чинить и праздно рѣчей произносить 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 подьячаго, по доношенію іером. Павла, „за лѣностное обученіе и ослушаніе“ былъ отрѣшенъ отъ подьячихъ, 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 находиться будетъ лѣностно и нерачительно, или каковыя чинить отважится ослушанія, тѣ имѣютъ быть по *жесточайшемъ* наказаніи опредѣлены при лаврѣ *въ самые подлые 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 Ѳедоромъ 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 лутчему 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 рублевъ—изъ денегъ, незадолго передъ тѣмъ данныхъ импер. Елизаветой Петровной на Троицкую семинарію [1]). Черезъ два съ половиной 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 лутчаго 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 лутчаго имѣющимся в смотреніи ево ученикамъ живописнаго писанія і имъ с разныхъ кунштовъ къ понятію показанія велѣно ему, гдѣ надлежитъ, купить печатныхъ картинъ по ево, Казановича, разсмотренію, которыхъ де, в бытность ево в Москвѣ, на собственные ево, Казановича, деньги у Ренберцовъ и куплено, а имянно: тритцать картинъ, на которыхъ иконы Бога Отца с св. Духомъ, Христосъ Спаситель и Богоматерь и святыи апостолы, двухъ нумеровъ, по 20 коп. картина; 12-ть картинъ - стоящіи святыи апостолы, каждая картина по 15 коп.; тринатцать картинъ боль-

нимъ-же начали учиться у него и тѣ *десять* человѣкъ, которые, по приказанію новаго архимандрита лавры Аѳанасія, 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 счастію 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 Даніеля Герца [3]), до полутораста листовъ изъ изданій Гильдта [4]), Марилье [5]) и друг.,

---

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

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

[2]) Лаврск. библіот. сборники №№ 331—334.

[3]) Уцѣлѣлъ 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. Соотвѣтствующее 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) библ. Троицк. лавры.

[4]) Сохранился 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 граверовъ второй половины восьмнадцатаго столѣтія. Внѣшность этихъ листовъ и особенно таблицъ, захватанныхъ руками, запачканныхъ чернилами и красками, изорванныхъ и подклеенныхъ, исколотыхъ иголкою по контурамъ фигуръ и снабженныхъ юмористическими замѣтками школьниковъ [1]), не оставляетъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что они не разъ и не два были въ рукахъ послѣднихъ [2]). Весьма мало среди нихъ уцѣлѣло гравюръ съ церковно-библейскими сюжетами [3]); 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 явленіяхъ. Солнце и планеты, времена года и дня, страны и части свѣта съ ихъ стихіями и обитателями, государства, искусства и науки, словомъ почти весь міръ Божій 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 аттрибутами, граціозно поддерживаемыми безчисленными геніями.

Разумѣется, подобные рисовальные и живописные образцы съ ихъ изящными, полными жизни и движеній фигурами должны были глубоко врѣзаться въ памяти учениковъ Каменскаго съ Казановичемъ и отразиться потомъ на ихъ произведеніяхъ. 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]) Менѣе другихъ, по видимому, было въ употребленіи голландское изданіе 1624 года: Iachtboeck gheteykent door Antoni Tempest. Сборн. № 334.

[3]) Сохранились именно листы съ изображеніями: Рождества Христова, двѣнадцатилѣтняго отрока Іисуса въ храмѣ Іерусалимскомъ, Спасителя въ бесѣдѣ съ учениками на горѣ Елеонской (Марк. XIII, 15), Распятія и Воскресенія Христова, св. Іоанна Предтечи, прав. Елизаветы съ нимъже, царя Давида, играющаго на гусляхъ, прор. Иліи, еванг. Матѳея, великом. Варвары, св. Агнессы, св. Іеронима, Кайетана и совершенія таинствъ: s. Poenitentiae, s. Confirmationis, s. Baptismae, s. Ordinis, s. Matrimonii, s. Unctionis, и другг. Сборнн. № 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 разработывавшихся, 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 проэктѣ иконостаса для Смоленской церкви рядомъ съ Богоявленіемъ помѣщаетъ „*Спасителя, мучимого 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 людми 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 — Архіереовъ старозаконныхъ Мелхіседека 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 Княжнинымъ—четырехъ евангелистовъ на дскахъ; 7) Ѳедоромъ Кириловымъ — Богоматерѣ с Превѣчнымъ Младенцемъ и Предтечею, при томъ же Іосифъ; 8) Григоріемъ Климентовскимъ—Видѣнія Чудотворца Сергія и двѣ страстныя иконы Христа и Богоматери; 9) Алексіемъ Муратовымъ — Предтеча поучаетъ фарисеовъ, второй Іоанна Богослова; 10) Ѳедоромъ Хрептовскимъ—Христа благословящаго, изъ которыхъ означенными учениками написанныхъ картинъ оказались овые хорошей, другіе же посредственной работы, а опредѣленное онымъ ученикамъ жалованье имѣетъ быть равное. Приказалъ: для прилѣжнаго оными учениками в живописномъ художествѣ исправленія сверхъ опредѣленнаго имъ жалованья в награжденіе, записавъ в росходную книгу, выдать означенному іером. Павлу Казановичу из Казенной Троицкія Лавры суммы денегъ 20 рублевъ, которые оному іеромонаху раздѣлить показаннымъ ученикамъ по усмотрѣнію той ихъ работы, кому сколко 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 сребро-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 осѣсться. Разъ допустивъ въ иконостасы православныхъ храмовъ изображенія, принятыя римско-католическою церковію о. Павелъ съ его учениками и на традиціонные византійско-русскіе иконописные 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 даннаго имъ трехрублеваго 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 граверовъ. Удивительно то, что новыя иконы, писанныя не по-иконному, а

---

[1]) Журн. 1748 г. № 159 л. 117.

[2]) *Іером. 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 соглашены 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 черезчуръ пріятное впечатлѣніе на глазъ [1]).

---

[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 *Предтеченской* 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 сердце Ея направленъ былъ мечъ, а позади, изъ-за главы Ея виднѣлся крестъ съ обычнымъ титломъ и терновымъ вѣнцомъ 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 вверху 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 чеканщикомъ 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. Ерѣмонахъ Ізмаилъ“; на окладѣ иконы явленія Богоматери: „1793 года месеца сентября 18 дня зделана сия риза по обѣщанію коштомъ іеромонаха Геласия“. Старые типичные оклады теперь замѣнены новыми.—Всѣ эти иконы невольно приходили на память намъ въ Ригѣ, при обозрѣніи достопримѣчательностей тамошней, при архіерейскомъ домѣ, *Алексѣевской* церкви, которая, какъ видно изъ надписи на одномъ изъ столбовъ ея, была „зачата и совершена раченіемъ“ генералъ-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 Кантарева) и въ особенности образъ Петра и Павла, соборъ архистр. Михаила и Воздвиженіе креста Господня—всѣ

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 знатнымъ 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 столъ и увеличивалъ вознагражденіе. Находя и этого недостаточнымъ, въ присутствіи своемъ 9 сент. 1752 года Соборъ постановляетъ сшить о. Павлу шубу на лисьемъ мѣху съ шелковымъ верхомъ, а чрезъ какіе-нибудь полгода послѣ этого „за нелѣностные 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]). Съумѣвъ 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 иконописствѣ, но не сыскавшій ни въ одномъ изъ тамошнихъ монастырей искуснаго въ иконо-

---

три кисти *Дорогобуженина* Ѳеодора 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 образа. 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 малороссіяне...

[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.

писаніи мастера“ [1]). Въ 1758 году у него-же учится служительскій сынъ Новгородскаго Антоніева монастыря [2]).

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 Дубянскій, 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 *нынѣ пишутся они съ отмѣною*“. Архимандритъ наикрѣпчайше подтверждалъ Учрежд. Собору „немедленно объявить съ подпискою іеромонаху Павлу, чтобы тѣ образа писаны были въ силу вышеобъявленного высочайшаго Ея Имп. Величества повелѣнія“ [3]). Къ сожалѣнію, справедливое замѣчаніе императрицы и строгое предписаніе монастырскимъ властямъ слишкомъ запоздали. Въ сентябрѣ 1759 г. о. Павелъ „за старостію и слабостію здоровья“ просилъ уволить его отъ должности учителя [4]), а заступившіе его мѣсто въ живописной школѣ Петръ Благовѣщенскій и Исидоръ Леньковъ [5]) — самые лучшіе и даровитые изъ его учениковъ, будучи вызваны поочередно въ Петербургъ для „иконнаго и протчаго живописнаго исправленія“ въ церкви Троицкой Новосергіевской пустыни, „*избирали принадлежащіе къ тому рисунки съ куншутовой Библіи*“, нарочно для этой цѣли, по распоряженію архим. Гедеона, затребованной изъ лавры [6]). Да и сама Государыня, заботившаяся о писаніи

[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]) „Понеже потребна в имѣющуюся въ Санктъ-Петербургѣ Троицкую Ново Сергіевскую пустыню для исправленія въ новопостроенной большой церкви иконнаго и протчаго живописнаго украшенія куншутовая Библія, с которой бы возможно было надлежащія къ тому избирать рисунки; того ради Его Высокопреподобіе приказалъ Учрежденному Собору, спра-

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 религіозное чувство въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ праздникъ Покрова Богоматери.

вясь въ Троицкой Семинарской библіотекѣ или въ книгохранительной полатѣ, ежели таковыхъ куншутовыхъ Библей находится при лаврѣ двѣ то из оныхъ одну для вышеписанного исправленія прислать въ С.-Петербургъ со отправляющимися въ домъ Его Высокопреподобія, кѣмъ надлежитъ, служительми во всякой крайней скорости. А которого числа и съ кѣмъ имяны оная Библія послана быть имѣетъ, объ ономъ в домовую кантору репортовать немедленно. А егда изъ реченныхъ Библей при лаврѣ имѣется одна, то уже оной не присылать, понеже таковая Библія куплена будетъ въ С.-Петербургѣ“. Указы 1759 г. № 54 л. 156 (книга № 779); сн. № 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 корпусѣ 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 археологическихъ музеяхъ, ни въ коллекціяхъ частныхъ владѣльцевъ; не имѣется на нихъ указаній и въ существующей спеціальной 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 коллоквіумы, внося всякій разъ замѣтное оживленіе въ довольно монотонную академическую жизнь и нерѣдко привлекая въ ученую среду интересующихся наукою сторонникъ людей, имѣютъ праздничный, иногда очень торжественный, хотя, къ сожалѣнію, и не всѣхъ одинаково радующій видъ. Но несравненно бо́льшею торжественностію отличались въ концѣ XVII—первой половинѣ XVIII столл. публичные богословскіе и философскіе диспуты, производившіеся предъ окончаніемъ и среди учеб-

---

[1] Сообщеніе, 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 бо̀льшаго возбужденія прочихъ ко ученію, а паче для защищенія вѣры православныя догматовъ“ [1]). Уже самая цѣль этихъ диспутовъ, столь отчетливо разъясненная въ 1732 году въ донесеніи св. Синоду о. ректоромъ Московской Славяно-греко-латинской Академіи Софроніемъ Мѣгалевичемъ, 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 многолюднѣе. 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 разноязычные рѣчи и стихи, читавшіеся въ честь тѣхъ или другихъ извѣстнѣйшихъ лицъ и цѣлыхъ учрежденій въ промежутки между состязаніями; наконецъ, сами же воспитанники ѣздили звать образованныхъ и знатныхъ гражданъ на свой ученый праздникъ [2]). О днѣ послѣдняго, какъ и предметѣ самыхъ диспутовъ, гласили обширные, нерѣдко красками разрисованные иль гравированными изображеніями покрытые рукописные или печатные листы съ богословскими и философскими положеніями, разсылавшіеся 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 Булгакова:* 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; сн. его-же: Истор. Троицкой Лаврской Семинаріи, стр. 471—476.

раздававшіеся предъ самымъ началомъ его болѣе почетнымъ гостямъ. Въ Кіевѣ наканунѣ диспутовъ тезисы прибивали 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 гратиться 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 честію. 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 конклюзію* подъ титломъ его архіерейскимъ, а подносилъ оную конклюзію публично въ крестовой палатѣ, между Рожественскими торжествы, 26 декемврія“. Имѣющіеся въ церковно-археологическомъ музеѣ Московской Академіи тезисы относятся по своему характеру именно къ разряду посвятительныхъ и могутъ дать, особенно при непосредственномъ взглядѣ на нихъ, наглядное и полное представленіе объ этихъ дедикованныхъ конклюзіяхъ, 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]) Отличные оттиски подобнаго рода *подносныхъ* тезисовъ даны Д. А. *Ровинскимъ* 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 Коссовскому, еписк. Тверскому; Стефану Яворскому, митр. Рязанскому, и Варлааму Ленницкому, еписк. Суздальскому,—всѣмъ троимъ отъ нея же).

[2]) Сочиненія св. Димитрія, митр. Ростовскаго, ч. 1 стр. 360. Москва, 1895 года.

шемъ атласѣ [1]) и излагаетъ *уставленія філософская* (conclusiones phylosophicae) 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 Академіей къ поднесенію отъ имени ея чрезъ нѣкоего Гавріила Михаловича, „священной Богословіи и Філософіи 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 наукѣ 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 счастію предотвращенной тогда мирнымъ

---

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

[2]) Вотъ въ переводѣ эти уставленія: А. „Душа есть дѣйствіе первое тѣлеси естественнаго, въ силѣ жизнь имущаго; есть же тройственная: растущая, чувственная и разумная. В. Ни въ едином животномъ обрѣтаются многіе души купно, 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 злаковъ есть по естеству тлѣнная; душа разумная есть нетлѣнная или безсмертная. Defendentur publice in Collegio Kyiovo Mohilaeano ab eodem qui supra: assistente sibi Reverendo Patre Sylvestro Pykowski AA: LL: et Phylosophiae 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 перевесть (т. е. упразднить) тое старую школу никоторыми мѣры нелзѣ, 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, полнаго 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 горняя Десницы сила премногія торжественныя дарова побѣды“. Ввѣряя жизнь полководца со всѣми русскими воинами „извѣстной хранительницѣ и всемогущей рода христіанскаго заступницѣ“, Академія напутствовала его „истиннымъ изображеніемъ“ чудотворной, благоговѣйно чтившейся всѣми тогда, какъ и теперь, Кіево-Братской иконы Ея, 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 вѣнкѣ, 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, Его царскаго пресвѣтлаго Величества учрежденному надъ войсками коммендующому, первому генералу фелтмаршалу, главному тайныхъ государственныхъ дѣлъ совѣтнику, славнаго чина святаго апостола Андреа свѣдителствованному военному кавалеру Малтійскому и прочіихъ ординовъ. его графскому превосходителству, ополчающемуся на враги креста Христова. Никтоже толь дерзновенно противо 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 моглъ одолѣти, аще хвалами возноситъ древній Римъ непреодолѣннаго Кесаря, аще послѣжде Карѳагена своего множествомъ побѣдъ гордящагося прославляет Аннібаля; но симъ всѣм преславнымъ вождомъ не своя естественная крѣпость и мужество, но Божественная горняя Десницы сила премногія торжественныя дарова побѣды. Кто убо и здѣ усумнится надѣятися преславной и отъ всея Великія и Малыя Россіи вожделѣнной побѣды, егда Тя собственнымъ чудотворныя, преблагословенныя Богородицы Маріи видимъ укрѣпленнаго защищеніемъ? Не ужаснется сердце твое находящихъ Агарянскихъ полчищъ, ниже устрашатся вои Россійстіи ищущаго погибели нашея супостата, аще имаши присутствующую Тебѣ выну Вышняго Царя силъ Матерь. И воистину кто болшую помощъ имѣти может противо 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, мантіи и наперснымъ крестѣ, съ благословляющими именословно руками, и со-

---

реку Махометана, яко всемогущую рода христіанскаго Заступницу Дѣву Марію, Ея же невидимым предстателствомъ единъ поженетъ тисящу и два двигнутъ тмы. Будетъ сія, яко несум(н)ѣнно надѣемся, всегда ополчаяй окрестъ тебе и укрѣпляяй оружіе твое. Сію убо извѣстную Хранителницу, сіе крѣпкое и непобѣдимое оружіе Сіятелству Вашему, вооружающемуся на злославныя бѣсурманы, въ руцѣ предаю. Сія же да предастъ враги отчества Россійскаго въ руцѣ пресвѣтлаго Монархи нашего, всесмиренно желаю. Вашего сіятелства нижайшій рабъ и подножокъ Гавріилъ Михаловичъ, священной Богословіи и Філософіи слышатель".

[1]) Вотъ эта надпись: „Истинное изображеніе чудотворнаго образа пресвятой Богородицы Братской Кіевской, іже прежде в Вышгородѣ намѣснимъ бѣ в церкви сс. страстотерпецъ князей Россійских Романа и Давида. В лѣто ᲐᲫᲔᲔ (1662), егда же татаре з Вышгорода хотѣша на плѣненіе христіанъ за Днѣпръ преплити, сотворше себѣ плыти, тогда и сію икону единъ татаринъ взя и пли на ней. Но, Божіимъ изволеніемъ, бура велія, воставши, всѣхъ тамо Агаранъ потопи; токмо сей на образѣ невредимо под Кіевъ припли и просто (противо) монастыря Братского чудовнѣ, ибо волнам вниз износящим 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 сс. князей Бориса и Глѣба. Сіе чудо видющи, припливій на семъ св. образѣ татарин вѣрова и крестися. Чудотворная же сія Ікона от того времени на всякъ часъ и донынѣ не престает в обители св. Братской чудодѣйствовати".

[2]) Тезисы (conclusiones ex universa phylosophia) изъ логики, физики и метафизики 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, предполагаютъ, по дѣлу царевича Алексѣя Петровича и проѣзжая чрезъ Москву, 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; *Аскоченскаго:* 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 завѣсъ 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 аттрибутами въ ногахъ и съ надписью на свиткѣ въ рукахъ парящаго надъ головами ихъ генія: Has exquisivi a juventute mea — сихъ взыскалъ съ юности моей, 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, церквей 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 копіе 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; „Гедеонъ 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.* Описаніе 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 митрополичій клейнодъ — щитъ, украшенный по верху митрою, двоерожнымъ посохомъ и путнымъ крестомъ, а вся средина его занята подобіемъ шатра [1]), подъ гостепріимною сѣнію котораго, припадая къ стопамъ Іоасафа Кроковскаго, и молитъ укрыть, въ ожиданіи диспута, своего Аристотеля два года изучавшій его въ Академіи студентъ богословія и философіи и членъ Маріинаго 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: Bonum est hic manere—хорошо здѣсь быть, помѣщенныхъ на свиткѣ поверхъ всей гравюры. Посвящая философскій диспутъ бывшему ректору и выдающемуся профессору своему, благодарная коллегія помощію 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 отдавшагося наукѣ и много содѣйствовавшаго ея процвѣта-

---

[1]) Въ ризницѣ Кіево-Софійскаго собора мы видѣли одинъ изъ вкладовъ Іоасафа Кроковскаго — серебряное средней величины блюдце (№ 8) почти съ такимъ же гербомъ или клейнодомъ, украшеннымъ по угламъ еще иниціалами: І. К. А. П. (Іоас. Крок. Архим. Печерскій).

[2]) Не случайно, конечно, тезисы были поднесены митрополиту консиліаріемъ Маріинаго 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). Послѣдняя 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.

Различные по своимъ гравюрамъ и содержанію обои тезисы объединяются мѣстонахожденіемъ изображенныхъ на нихъ предметовъ и имѣютъ помимо историческаго мѣстный 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 драгоцѣнныхъ камней, жемчуга и прочаго узорочья. Новѣйшіе описатели нашихъ святынь и древностей, не опуская изъ виду той же стороны, подробно разсказываютъ о чудесахъ той или другой иконы, но довольно рѣдко и очень мало говорятъ объ ихъ духожественномъ исполненіи, композиціи, покрывающихъ ихъ надписяхъ [1]). Да и трудно бываетъ изъ-за стекла или слюды разсмотрѣть часто потемнѣвшіе отъ времени лики святыхъ, тѣмъ болѣе проникнуть подъ тяжелые, ревниво оберегаемые драгоцѣнные 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 копіи съ нашихъ древнихъ и чтимыхъ иконъ, будутъ ли

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

онѣ живописныя или гравированныя, могутъ имѣть немаловажное 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 Стржлбицкимъ (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 мѣсто [2]). 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 митрополичьимъ архидіакономъ Иларіономъ 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 Гедеону Одорскому, „православному архимандриту Батуринскому свято-Никольскому Крупецкому“. За исключеніемъ одинаковыхъ вѣнцовъ на Спасителѣ и Богоматери да нахожденія 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 драгоцѣнными камнями по краямъ. На второмъ—Она съ болѣе крупнымъ оваломъ, въ великолѣпномъ изъ колоннъ, украшенныхъ кринами, священными изображеніями и эмблемами кіотѣ, поставленномъ на возвышеніи. На ступенькахъ его святые 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 наблюденію, 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 нѣсколько иномъ, болѣе сложномъ и изящномъ устройствѣ вѣнцовъ вокругъ главъ Богоматери и Спасителя на теперешнемъ окладѣ иконы, въ прибавленіи къ нему дорогого ожерелья, въ покрытіи орнаментомъ частей, ранѣе остававшихся непокрытыми, и замѣнѣ по мѣстамъ травъ его цвѣтами. Послѣднее зависѣло, вѣроятно, отъ чеканщика оклада, не точно передавшаго въ немъ то, что находится на самой иконѣ, а богатое убранство послѣдней—дѣло набожности и религіознаго усердія Кіевлянъ къ своей благоговѣйно чтимой святынѣ. 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 рисс. 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 Кіевскаго училищнаго монастыря, устранило съ нея фигуры ангеловъ, какъ одинъ изъ слѣдовъ западнаго вліянія на южно-русскую иконопись, или

---

[1]) По словамъ г. *Мухина* икона Братской Божіей Матери—„*южно-русскаго* письма“ (цитов. соч. стр. 279).

же, что представляется намъ болѣе вѣроятнымъ, позднѣйшій 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 копіи, 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, повѣшенный въ той же залѣ торжественныхъ собраній только что названной Академіи [1]), сколько любопытенъ для ознакомленія съ внѣшнимъ видомъ Кіевскаго 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 ктитора, 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 Гедеонѣ Одорскомъ (Тр. К. Д. А. 1900 г. т. III стр. 613—614) почти полностію 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 Запорозкимъ, ныцъ упадаючи пред пресвѣтлимъ вашего царского пресвѣтлого величества престоломъ, у стопы ногъ монаршихъ смиренно челомъ бью. Подрадилъся мнѣ москвичинъ, камяного дѣла мастеръ, Іосифъ Дмитриевъ виставити в Киевѣ двѣ церкви камяныхъ: одну у манастирѣ Братскомъ святихъ Богоявленій, а другую у манастирѣ Пустинномъ святого чудотворца Ни-

ду[1]), 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 Кроковскаго (15 іюня 1693 г.—29 іюня 1697 г.) [2]). Подрядчикъ Іосифъ Дмитріевъ, вернуть котораго въ Кіевъ къ достройкѣ церквей 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 года [3]) обѣ церкви показаны совершенно достроенными [4]) и почти одинаковыми: о трехъ олтарныхъ полукружіяхъ, съ большой средней главой и тремя меньшими

колая, за яко(е) обоихъ церковъ дѣло уже я ему, ма(йстру), подлугъ умовы, отдалемъ усѣ денги, именно пят тисячъ руб(левъ), такъ же (?) борошно и солонини (отда)лемъ, а дѣлъ церквей оныхъ еще много не приведено в свое совершене. А нынѣ теды слышу я, что онъ, пречоный мастеръ, не едучи в Киевъ, невѣдомо, чи по указу вашому монаршому, чи по своей ему волѣ, отдаляется на нѣкую роботу в Смоленскъ, чрез якое его, майстра, отдаленіе дѣло пречоныхъ церквей Киевскихъ, чрез него созидаемое, мусить продолжитися в далное время; про то я, вѣрный вашего царского пресвѣтлого величества подданый, под ноги пресвѣтлого вашего монаршого престола упадаючи, многократне челомъ бью и яко найпокорственнѣе прошу, дабы вы, великии государи, милостиво указати изволили, чтобъ онъ майстеръ, отставивши Смоленскую дорогу, высланъ былъ в Киевъ для докончення около церквый поменнихъ, должное и належитое свое по уговору роботи. О чомъ премилосердное вашое монаршое милости будучи надеженъ, оной же прецнайпокорственнѣе 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 Пустыно-Николаевскою, а эта основана 7 іюня 1690 г. *Закревскаго* 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; изданъ въ маломъ противъ подлинника размѣрѣ Кіевскою коммиссіею 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. (*Закревскаго* Опис. Кіева, т. II стр. 754).

впереди ея, съ восточной стороны [1]). Болѣе отчетливое и полное представленіе о первоначальномъ видѣ Богоявленскаго храма можно получить изъ разсмотрѣнія поднесенной въ 1706 году выше поименованнымъ Микгурою гравюры Мазепѣ [2]) и особенно нашего тезиса, гравированнаго въ 1713 году іеромонахомъ Никодимомъ Зубржицкимъ [3]). 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 строителя [4]). 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 седьми 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 фронтонѣ, въ карнизахъ и окнахъ, всей 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 цыферблатомъ на нашей гравюрѣ; въ іюлѣ 1811 г., въ страшный пожаръ, бывшій на Подолѣ, верхъ храма до

---

[1]) Находились ли эти меньшія три надъ сводами олтарной конхи и пріолтарныхъ 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 Кіевск. дух. академіи.

[2]) Издана дважды Д. А. *Ровинскимъ*—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 1712. О Зубржицкомъ см. у Д. А. *Ровинскаго:* Русскіе граверы и ихъ произведенія, стр. 211—214.

[4]) Сн. *Закревскаго* Опис. Кіева 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 зданій Кіевской Академіи и въ частности такъ называемаго *Мазепинскаго* корпуса ея, построеніе котораго одними пріурочивалось 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 истощи 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. *Мухина*: Кіево-Братскій училищный монастырь, стрр. 127—129, 158, 208, 221. 223, 249—250, 263—266, 269, 273—282. Замѣчаніе проф. *Голубева* (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. *Лебединцева* „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 каменныя 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 построенія 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 Гедеонѣ 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; сн. проф. *Голубева* ст. о Гедеонѣ 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 Гедеонѣ Одорскомъ въ Тр. К. Д. А. 1900 г., III стр. 621; сн. 1901 г. III стр. 368.

[4]) Посвятительная надпись слѣдующая: Labarum triumphale Triados trino virtutum theologicarum choro per tres divinissimos tutelares adumbrato illustre sub signis almae orthodoxae Kijovo-Mohilaeanae Palladis militantibus praefixum ac natales reverendissimi in Christo patris p: Procopii Kolaczynski eiusdem almi orthodoxi Collegii Rectoris emeritissimi intra ferias a deuinctissimo suo nomini Innocentio Szczyrski, monacho O: D: B: praesentatum. Надъ посвященіемъ гербъ съ иниціалами 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]). Сообразнѣе съ хронологіей и вообще правдоподобнѣе 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 благоукрашенію 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 архипастырю? Не беремся за разрѣшеніе этого вопроса, какъ не намѣрены были входить въ подробнѣйшее разсмотрѣніе исторіи старинныхъ зданій Кіевской Академіи. Задачей нашей было сообщить на съѣздѣ 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: Cur Aquilas tollis? tollis quid Roma Leones. — Tutior hoc signo Mohila 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); *Ровинскій* Д. А. въ „Матеріал. для русск. иконогр.“ (предисл. стр. 3—4 къ 1-му вып.); *Мухинъ* 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 міросозерцанію, и по тѣсной связи, какая существовала между ними и представленіями античной миѳологіи, глубоко входило въ религію и служило ея проводникомъ. Искусство было переполнено миѳологическими 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. Самою 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 миѳами 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 несвободны отъ этого миѳологическаго 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, частнѣе—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, сплотилась съ ея содержаніемъ и воспитывала религіозное чувство вѣрнѣе всякихъ догматическихъ формулъ и теоретическихъ правилъ. Римляне заимствовали у Этрусковъ космогонію и миѳологію, 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 школѣ римляне; большая часть сюжетовъ были цѣликомъ заимствованы изъ еллинской миѳологіи и эпопеи. Не слѣдуетъ забывать и того, что съ упадкомъ древней религіи и съ разложеніемъ римскаго общества наступила пора и общаго нравственнаго униженія, 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 затрогиваетъ миѳовъ и легендъ, которые заключали въ себѣ что-либо важное и серьезное, подъ вымысломъ скрывали какую-нибудь философскую мысль, ре-

лигіозную или моральную истину. Извѣрившемуся и нравственно развращенному обществу нравилось въ миѳологіи и легендахъ то, что было въ нихъ граціознаго и пикантнаго. Оно интересовалось миѳами, въ которыхъ разсказывалось 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 миѳологическія картины суть только чувственные и сладострастные анекдоты" [1]). Не довольствуясь въ своихъ произведеніяхъ шаловливыми амурами, нагими нереидами и вакханками въ самыхъ нескромныхъ позахъ, предпріимчивыми въ любви фавнами и сатирами, художники названной эпохи росписывали плафоны и стѣны похожденіями боговъ и богинь высшаго разряда—проказами Юпитера, Марса, Аполлона, Нептуна и Вакха, грѣхами Венеры на Олимпѣ и внѣ 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 разсчитанныя на возбужденіе низкой страсти произведенія живописи и ваянія и наблюдать на мѣстѣ безконечный рядъ еще болѣе соблазнительныхъ и уже совсѣмъ непристойныхъ по своимъ сюжетамъ картинъ [2]). 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 Первова, 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-чувственнаго 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. Наиболѣе яркимъ выразителемъ убѣжденій этой суровой, антихудожественной партіи, дошедшей до самыхъ крайнихъ выводовъ, является безъ сомнѣнія Тертулліанъ. 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, Тертулліанъ 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 діаволъ ввелъ въ міръ дѣлателей статуй и всякаго рода изображеній, эта язва рода человѣческаго получила какъ бы тѣло и имя". Конечно рѣзкія нападки Тертулліана 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 некрасивой 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 *εἶδος*. *Εἴδωλον* уменьшительное отъ *εἶδος*, а это по-гречески значитъ форма, образъ. Такимъ образомъ всякую форму, всякое изображеніе—большое или малое должно назвать идоломъ; всякій дѣлающій изображенія учавствуетъ 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 caelator 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, qua de materia, qua de effigie, ne qui putet id solum idolum habendum, quod humana effigie sit consecratum. Ad hoc necessaria est vocabuli interpretatio: *εἶδος* graece formam sonat; ab eo per diminutionem *εἴδωλον* deductum, aeque apud nos formulam fecit. Igitur om-

Тертулліана не только заявленъ протестъ противъ языческаго искусства, но оспаривается самый его принципъ— формальная сторона. Уже потому одному, что искусство имѣетъ дѣло съ образами, формами, онъ признаетъ его орудіемъ идолопоклонства и простираетъ 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, воздвигаешь ли храмъ, жертвенникъ или божницу, вырабатываешь ли металлическія полосы или устрояешь для идоловъ украшенія или даже помѣщеніе“ [1]). „Богъ равно запрещаетъ“, продолжаетъ разсуждать 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 пустынѣ, сдѣланы были по особому на то повелѣнію Божію, съ прообразовательно-таинственною цѣлію и составляли исключеніе изъ правила, но не уничтожали его [2]). Ветхозавѣтный законъ и для христіанъ имѣетъ силу. И затѣмъ, обращаясь къ христіанскимъ художникамъ, которые продолжали заниматься дѣланіемъ идоловъ, не хотѣли отказаться отъ своей прежней профессіи и въ оправданіе себя и своего стараго ремесла ссылались на слова апостола: *„Кійждо 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“. Сн. русск. перев. *Карнеева*, 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 effigiem 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), Тертулліанъ 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 единаго 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]), Тертулліанъ рекомендуетъ для пропитанія обратиться къ сроднымъ ремесламъ, чтобы не умереть съ голоду [2]). 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 соотвѣтствующая строгимъ нравамъ и степенности членовъ новой духовной религіи. Тертулліану 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 протестъ [3]).

Не раздѣляя крайняго взгляда и рѣзкихъ сужденій объ искусствѣ Тертулліана, 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 Тертулліанъ, но это

---

[1]) Въ Апостольскихъ Постановленіяхъ сказано: „Дѣлатель кумировъ, ставши христіаниномъ, пусть откажется отъ этой работы, или да извержется изъ церкви".

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

[3]) De idol. capp. 10 и 15; русск. пер. ч. 1 стрр. 128, 136. Сн. Посланіе къ женѣ, 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 иль моралисты. Вездѣ оно представляется у нихъ, какъ неразлучный спутникъ язычества, неизмѣнно-постоянный аттрибутъ 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 находитъ 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. Тертулліанъ, 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 Существѣ, 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 изобразительныхъ 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, покланявшихся 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, возліяніяхъ и въ храмахъ, но Богъ ничего изъ этого не ищетъ, и заблуждаются люди, такъ думающіе“ [1]). „Мы не приносимъ множества жертвъ“, писалъ св. Іустинъ Мученикъ [2]), „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 что̀ 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 похожденія 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 высокомѣріи и похвальбѣ грековъ, считавшихъ себя изобрѣтателями ис-

---

[1]) *Покровскій А. И.*, Философъ Аристидъ и его недавнооткрытая апологія, стрр. 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. Памятн. древн. христ. письм. т. IV, стр. 14—15. Москва. 1863.

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

кусствъ, Татіанъ наоборотъ подчеркиваетъ, что они заимствовали искусство отъ варваровъ, что Вавилоняне изобрѣли астрономію, Египтяне геометрію, Финикійцы письмена, циклопы металлическое производство. Да и хвалиться этими изобрѣтеніями не слѣдуетъ. Обратная сторона дѣла, по мысли Аѳинагора, какъ бы дополняющаго въ данномъ пунктѣ Татіана, 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])? Ѳеофилу Антіохійскому 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 возліяній, 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, неописуемъ и неизъяснимъ“; его могутъ созерцать очами душевными лишь люди, свободные отъ грѣха, очистившіе себя

---

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

[2]) Рѣчь *Мелитона* въ Памятн. 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 богопочтеніемъ 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, покланяться Существу 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 Собою всю вселенную“. Душа чистая есть храмъ болѣе угодный Богу, чѣмъ всѣ великолѣпныя зданія,

---

[1]) *Θεοφила* къ Автолику книга первая, главы 2—3, 10; кн. 2 глава 2; въ Памятн. древн. христ. письмен, т. VI, стрр. 10—11, 18, 24—25. Москва, 1865.

[2]) *Минуція Феликса* Октавій, главы VII, X, XXI, XXIII, XXIX, XXXII; въ Памятн. древн. христ. письмен. т. VII, стрр. 58—59, 62—63, 79—82, 85, 96, 100—101.

воздвигнутыя въ честь Его человѣческою рукою [1]). Сторонниками того же спиритуалистическаго взгляда и вмѣстѣ противниками религіозно-обрядовой внѣшности были Арнобій, Лактанцій и Оригенъ. Не чувствуя самъ потребности и не признавая религіозно-воспитательнаго значенія за христіанскими символами для другихъ, Арнобій сильно возставалъ 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 однакожъ необходимость для чествованія образа Бога вездѣсущаго и смотрѣлъ на живописцевъ съ ваятелями, какъ на распространителей идолопоклонства и языческихъ суевѣрій, наравнѣ съ поэтами. Оригенъ, какъ натура возвышенно-самоуглубленная, въ глазахъ котораго тѣла христіанъ были храмами Божіими, не придавалъ, понятно, значенія дѣламъ только наружной набожности и не одобрялъ, напримѣръ, лицъ, прилагавшихъ старанія къ благоукрашенію церквей, но мало заботившихся объ исправленіи своего нрава и воспитаніи въ себѣ религіозной настроенности. Онъ неблагосклонно 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, индивидуальныхъ склонностяхъ и увлеченіи тѣмъ или другимъ ученіемъ, напримѣръ монтанизмомъ и аскетизмомъ, можно находить обстоятельства, не располагавшія ихъ въ пользу употребленія христіанами изображеній съ религіозными цѣлями: но общею причиною нерасположенія апологетовъ къ искусству было безъ сомнѣнія его грубо чувственное направленіе въ соединеніи съ служебно-культовою ролью въ мірѣ языческомъ. Къ неблагопріятному 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. Іисуса Навина.

нымъ изображеніямъ могли дать поводъ и первыя произведенія искусства, вращавшіяся въ христіанскомъ обществѣ и выходившія 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 цѣлію, а по неумѣнью стать выше обычныхъ пріемовъ тогдашней школы. Перемѣнивъ религіозныя вѣрованія, они оказывались безсильными перемѣнить 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 аттрибутами 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 воззрѣнію 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 Тертулліана, 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 непремѣнно 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. Тертулліанъ 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 оцѣнивалъ значеніе ихъ доводовъ съ точки зрѣнія не искусства, но того дѣла, которому они служили искусствомъ. Къ сожалѣнію Тертулліанъ и другіе апологеты, вообще говоря, раздѣлявшіе 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 разсуждали 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 отдаютъ дол-

---

[1]) Обстоятельныя 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, разъясняя христіанское ученіе о безсмертіи души и воскресеніи тѣлъ [1]); или, желая наглядно представить библейское ученіе о твореніи міра, изображали Творца подъ видомъ Художника, создающаго изъ гипса или глины задуманное изваяніе [2]). 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, Ириней Ліонскій, напримѣръ, весьма нерѣдко за сравненіями и подобіями для тѣхъ или другихъ лицъ и предметовъ обращался къ области искусствъ [3]), къ которымъ самъ явно былъ расположенъ и къ изученію которыхъ, какъ своего рода добродѣтели, онъ приглашалъ лжеучителей [4]). 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 Корине. гл. XXV, въ Памятн. древн. христ. письмен. т. II, стр. 127—128. Москва, 1860.

[2]) Памятн. др. хр. письм. т. IV стр. 20, 69; т. V стр. 51; т. VII стр. 72.

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

[4]) Тамъ-же, стр. 258—259.

вещей [1]). При такомъ взглядѣ Иринеѣ Ліонскій 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 истиною (*ἐπαινείσθω μὲν ἡ τέχνη, μὴ ἀπατάτω δὲ τὸν ἄνθρωπον ὡς ἀλήθεια*). Онъ умѣлъ понимать настоящее художество и вмѣстѣ съ современниками отдавалъ должную дань удивленія произведеніямъ знаменитыхъ мастеровъ: Праскителя, Лизиппа и Аппелеса. „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 любовію 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 наличными 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 драгоцѣнными 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 Тертулліану, 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 Александріи 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

матерій. 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 возстаетъ 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 рѣзьбою изображалъ Селевкъ. Если кто рыболовъ, тотъ (пусть) вспомнитъ 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 Тертулліанъ, 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, capp. 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 признанныя 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. Иринеи, Тертулліанъ и впослѣдствіи 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 Тертулліанъ упрекалъ гностика Гермогена за то, что онъ къ другимъ отступленіямъ отъ истины присоединилъ и занятіе искусствомъ. Pingit illicite—это выраженіе, употребленное Тертулліаномъ, 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. Послѣднее 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 Тертулліанъ 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 волхованіемъ, употребляли изображенія (utuntur imaginibus), заклинанія, вызыванія и другія продѣлки“ [2]). Усвоивъ нѣкоторыя черты культовой практики язычества и пользуясь двоевѣріемъ первыхъ прозелитовъ христіанства, Василидіане увлекали послѣднихъ на свою сторону магіей, заговорами, вызываніемъ духовъ и, какъ можно догадываться, особыми суевѣрными обрядами предъ изображеніями, которыя выходили изъ ихъ мастерскихъ. Иринеи не объясняетъ, какія

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

[2]) Противъ ересей кн. I, гл. XXIV, 5; русск. перев. въ Памятн. древн. хр. письм. стр. 100.

именно были эти изображенія. Ключемъ къ разгадкѣ можетъ послужить впрочемъ то, что онъ говоритъ далѣе о Карпократіанахъ. У послѣднихъ, по его словамъ, были въ употребленіи изображенія, сдѣланныя кистью, а также изготовленныя изъ другихъ матеріаловъ. По мнѣнію сектантовъ, эти изображенія между прочимъ представляли Христа въ подлинномъ Его видѣ, дошедшемъ будто бы въ снимкѣ, сдѣланномъ Пилатомъ. „Они украшаютъ ихъ вѣнками и выставляютъ вмѣстѣ съ изображеніями свѣтскихъ философовъ, именно съ изображеніями Пиѳагора, 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: „Абраксасъ“, 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 изображеніями 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 *Αβρα χουρα*—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 года [2]). Мѣстомъ происхожденія этихъ геммъ, такъ сказать

[1]) Противъ ересей кн. I, гл. XXV, 6: русск. пер. стр. 105.

[2]) Kraus, Rea—Encyklopädie d. christl. Alterthümer, s. v. Abraxas, B. I ss. 6—10; Древности—труды Московск. археологич. общества, т. IV, проток. № 79, стр. 25—26; сн. Древностей т. VI, проток. № 99, стр, 25—26.

ихъ родиною, были Сирія и Египетъ—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 пріемъ. 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 агапъ и другихъ общественно - религіозныхъ учрежденіяхъ. 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 воззрѣніями, 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 пріемомъ 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 внѣшнихъ формъ культа и предметовъ искусства въ область христіанскаго богослуженія. Какъ рано началось это стремленіе, показываетъ инвентарь катакомбъ. Усыпальницы съ ихъ археологическимъ богатствомъ принадлежатъ 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 внѣшности,—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.