

Санкт-Петербургская православная духовная академия
Архив журнала «Христианское чтение»

Н.В. Покровский

Определения стоглавого о святых
иконах

Опубликовано:
Христианское чтение. 1885. № 3-4. С. 527-559.

© Сканирование и создание электронного варианта:
Санкт-Петербургская православная духовная академия (www.spbda.ru),
2010. Материал распространяется на основе некоммерческой лицензии
Creative Commons 3.0 с указанием авторства без возможности изменений.

Издательство СПбДА
Санкт-Петербург
2010

Опредѣленія Стоглава о св. иконахъ.

(Рѣчь, произнесенная на годичномъ актѣ академіи 17 февраля текущаго года).

Въ ряду многочисленныхъ мѣръ, направленныхъ къ улучшенію нашего иконописанія, видное мѣсто принадлежитъ опредѣленіямъ Стоглава. Они представляютъ несомнѣнную важность какъ потому, что раскрываютъ предъ нами основной характеръ русской иконографіи и такимъ образомъ подкрѣпляютъ выводы относительно этого предмета, добытые современною археологіею чрезъ изученіе вещественныхъ памятниковъ русской древности, такъ и потому, что свидѣтельствуютъ о глубокомъ уваженіи русскаго человѣка къ предмету его религіознаго почитанія и доставляютъ данныя для характеристики нравовъ. На этомъ предметѣ, на сколько онъ соприкасается съ областію христіанской археологіи, позволяю себѣ остановить ваше просвѣщенное вниманіе.

Не однократно возбуждались у насъ въ старину тѣ или другіе вопросы о св. иконахъ, и каждый разъ они вызвали глубокій интересъ къ дѣлу со стороны современниковъ. Исторія представляетъ намъ нѣсколько такихъ примѣровъ, когда вопросы эти изъ области чисто технической и обрядовой переводились въ область догматики и ставились въ тѣсную связь съ вопросомъ о православіи. Извѣстный розыскъ по дѣлу дьяка Висковатаго, вызванному появленіемъ новыхъ иконъ въ Москвѣ послѣ московскаго пожара 1547 года, показываетъ, что нѣкоторые новшества, допущенныя въ иконахъ новгородскими и псковскими иконописцами, произвели въ народѣ смущеніе, и когда дѣло это въ 1554 году

поступило на разсмотрѣніе особаго собора, то приняло полемическій характеръ, причеиъ обращено было вниманіе и на то, нѣтъ ли въ упомянутыхъ новшествахъ примѣсей латинства, вредныхъ для православія. Извѣстно также, что и въ XVII столѣтіи бывали примѣры этого рода. Когда патріархъ Никонъ въ 1654 году приказалъ отбирать у московскихъ обывателей иконы, писанныя „на манеръ франковъ и поляковъ“, то, понятно, руководился въ этомъ случаѣ отнюдь не безотчетною неприязнью къ западно-европейскому искусству, а желаніемъ предохранить отъ иноземнаго вліянія чистоту православнаго иконографическаго преданія и неприкосновенность вѣры. Равнымъ образомъ, когда эта мѣра патріарха повела къ недоразумѣніямъ и породила смуты въ народѣ, то и въ этихъ смутахъ обнаружилось ясно перенесеніе обрядоваго вопроса въ область вѣры. Наконецъ, неоднократныя мѣры къ огражденію русскаго иконописанія отъ иноземныхъ новшествъ и другихъ злоупотребленій, предпринимаемыя патріархомъ Іоакимомъ, восточными патріархами и царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ, также подтверждаютъ глубокое уваженіе русскихъ людей къ иконѣ, какъ предмету, неразрывно соединенному съ областію православной вѣры и потому не допускающему произвольныхъ измѣненій. Съ точки зрѣнія нашей современности такое воззрѣніе можетъ казаться наивнымъ смѣшеніемъ формы и содержанія, обряда и вѣроученія, ибо не странно ли въ самомъ дѣлѣ возбуждать споры и протестовать противъ какихъ-то новшествъ въ церковномъ искусствѣ, тѣмъ болѣе, если эти новшества идутъ изъ классической страны искусствъ, прославленной громкими именами Рафаэля, Корреджіо, Гвидорени и проч. и слѣдовательно могутъ вести не къ упадку, но къ возрожденію нашего искусства? И какой вредъ отсюда можетъ произойти для нашего церковнаго преданія?... Но такое разсужденіе свидѣтельствовало бы о томъ, что мы утратили чувство пониманія нашего древняго церковнаго искусства и усвоили европейскій взглядъ на него, свидѣтельствовало бы вмѣстѣ съ тѣмъ и о нашей непослѣдовательности, ибо съ одной стороны мы явились бы защитниками

церковнаго преданія въ отношеніи обрядовъ и формъ нашего богослуженія, съ другой отвергли бы важность этого преданія въ отношеніи иконографіи, слѣдовательно признавъ общее положеніе отвергли бы частное. И необходимо согласиться, что подобное колебаніе составляетъ заурядное явленіе какъ въ нашей литургической литературѣ, такъ и въ самой церковной практикѣ: устоячивость нашихъ богослужебныхъ формъ, укрѣпленная авторитетомъ древности, не испытываетъ на себѣ ни малѣйшихъ прираженій современнаго прогресса, а церковная стѣнопись, иконы все болѣе и болѣе принимаютъ новый западно-европейскій характеръ. А между тѣмъ совершенно спокойное и даже поощрительное отношеніе къ западнымъ новшествамъ въ нашей иконографіи не только не вносить улучшенія въ эту область, но и сопровождается положительнымъ искаженіемъ древнихъ иконографическихъ преданій; такъ что настоячивость нашихъ предковъ относительно сохраненія этихъ преданій, если и переступала иногда границы умѣренности, все-таки въ сущности имѣетъ весьма серьезныя основанія. Безъ сомнѣнія, было бы весьма странно поддерживать рутину только потому, что она ведетъ свое начало отъ временъ давнихъ, странно было бы упорно защищать всѣ мельчайшія подробности иконописной техники даже со всѣми возможными въ этой области недостатками, на томъ единственномъ основаніи, что эти недостатки ведутъ свое начало изъ древности. Но совершенно необходимо протестовать противъ искаженія основнаго характера церковнаго искусства и въ частности древнѣйшихъ иконографическихъ преданій. Русская икона имѣетъ свой совершенно опредѣленный смыслъ: лица изображенныя на ней, атрибуты ихъ, обстановка выражаютъ опредѣленную мысль, имѣющую свои основанія въ древнемъ преданіи; здѣсь нѣтъ ничего произвольно вымышленнаго, все провѣрено и утверждено преданіемъ и церковію. Таково по крайней мѣрѣ идеальное воззрѣніе на древнюю икону, хотя оно и не исключаетъ отдѣльныхъ, извѣстныхъ каждому, случаевъ злоупотребленій. Возьмемъ для примѣра наше изображеніе Рождества Христова: здѣсь мы видимъ Іосифа и Марію

въ пещерѣ, Божественнаго Младенца, лежащаго въ ясляхъ, ангеловъ, возвѣщающихъ пастырямъ о рожденіи Спасителя, звѣзду, волхвовъ, пришедшихъ на поклоненіе Родившемуся, двухъ повитухъ, вола и осла у яслей; подробности эти не вымышлены самими художниками, но явились главнымъ образомъ подъ вліяніемъ евангельскаго разсказа о рождествѣ Спасителя и отчасти подъ вліяніемъ иныхъ древнихъ преданій; взятыя отдѣльно, онѣ явились еще въ эпоху искусства древне-христіанскаго и съ тѣхъ поръ остаются неизмѣнными до настоящаго времени. Совсѣмъ иное видимъ мы въ искусствѣ западно-европейскомъ: историческія преданія о рождествѣ Христовомъ здѣсь отошли на задній планъ, уступивъ свое первое мѣсто личной фантазіи художника: на флорентинскомъ барельефѣ художника Луки делла-Раббіа, на картинѣ Лоренцо ди-Креди въ флорентинской галлерей Уффици, равно какъ на картинѣ Бернардино Луини въ луврскомъ музеѣ Богоматерь представляется стоящею на колѣнахъ съ сложенными руками предъ Божественнымъ Младенцемъ, лежащимъ на землѣ, пещера здѣсь иногда снабжается готическими сводами; лишь хоры ангеловъ и Іосифъ, да въ иныхъ случаяхъ волъ и оселъ напоминаютъ древнее преданіе, все же остальное есть произвольное созданіе фантазіи художниковъ, но не воспроизведеніе точной исторической мысли. Такимъ образомъ, субъективное чувство замѣняетъ здѣсь древнюю глубину и опредѣленность иконографическаго содержанія, историческая правда уступаетъ свое мѣсто фантазіи, идея приносится въ жертву изяществу и разнообразію внѣшнихъ формъ, хотя бы послѣднія и не соответствовали эпохѣ изображаемаго событія, божественное принимаетъ реальныя человѣческія формы и утрачиваетъ подобающее ему достоинство. Дель Піомбо въ картинѣ „Несеніе креста“ (дрезденская галлерей) выразилъ въ лицѣ Спасителя всю полноту человѣческой немощи, но совершенно лишилъ Богочеловѣка божественнаго достоинства; Лука Кранахъ въ картинѣ бичеванія Спасителя (музей древностей въ Дрезденѣ), гдѣ раны и кровь едва позволяютъ узнать личность Спасителя, довелъ эту односторонность до послѣдней сте-

пени; тотъ же недостатокъ можно наблюдать и у насъ въ Россіи въ извѣстныхъ статуяхъ Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ, явившихся подъ вліяніемъ искусства католическаго; болѣзненное впечатлѣніе, производимое ими, не много уступаетъ по своей силѣ впечатлѣнію отъ римской статуи Спасителя, къ которой ведетъ знаменитая *Scala Santa*. Наоборотъ напр. Паоло Веронезе, допуская въ своихъ картинахъ щегольство венеціанскими костюмами, изображаетъ бракъ въ Канѣ Галилейской въ видѣ роскошнаго пира и какъ въ эту картину; такъ и въ другія (бесѣда І. Христа съ учениками въ Еммаусѣ), вводитъ наивныя сцены дѣтскихъ игръ. Не говоримъ уже о тѣхъ пикантныхъ сюжетахъ, которые нерѣдко къ полному человѣческому соблазну помѣщались въ католическихъ храмахъ наряду съ изображениями Божества и святыхъ въ средніе вѣка. Эти немногіе примѣры показываютъ, съ какою непринужденностью обращается съ священными сюжетами западное искусство и въ чемъ заключается сущность его направленія. Не трудно рѣшить: можетъ ли идти по тому же пути и наше церковное искусство... Пусть господствуетъ полная свобода и неограниченное творчество въ искусствѣ свѣтскомъ; но искусство церковное отнюдь не должно ни удаляться отъ историческаго преданія, ни впадать въ сентиментальность и забывать ту основную и древнюю истину, что оно призвано на служеніе церкви, а не для удовлетворенія только эстетическаго чувства. Назначеніе это ясно сознавалось нашими предками и въ этомъ заключается причина какъ благоговѣйнаго отношенія ихъ къ иконѣ, такъ и сильныхъ протестовъ противъ всякихъ иконографическихъ ловществъ.

Русская древность до XVI—XVII в. не часто встрѣчалась съ подобными явленіями рабской подражательности западному искусству: съ одной стороны чувство благоговѣнія къ иконѣ, съ другой относительная слабость иноземнаго вліянія вообще спасли наше искусство отъ порабощенія западу. Но отсюда еще не слѣдуетъ, чтобы оно всегда и всюду стояло на высотѣ подобающаго ему положенія. Огромная масса нашихъ иконописцевъ всегда принадле-

жала къ числу лицъ простыхъ, не получившихъ не только художественнаго, но даже и обычнаго книжнаго образованія; поэтому неудивительно, если здѣсь встрѣчались нерѣдко разнообразныя злоупотребленія: бывали случаи искаженія смысла иконы, благодаря его непониманію, а еще чаще обнаруживались недостатки техники; и никакіе художественные таланты, хотя бы они и никогда не переводились у насъ, не могли, при отсутствіи правильной организации дѣла, прекратить эти злоупотребленія. Громадный спросъ на дешевыя произведенія порождалъ множество иконописцевъ ремесленниковъ, и нерѣдко склонялъ церковное искусство къ упадку. На это печальное явленіе и обратилъ свое вниманіе Стоглавъ: онъ видѣлъ, что число иконописцевъ ремесленниковъ увеличивается весьма быстро, что они, не имѣя ни вкуса, ни исправныхъ образцовъ подъ руками, пишутъ иконы „не учася, самовольствомъ и не по образу, а отъ саомышленія своими догадками“, пишутъ скоро и небрежно и такія иконы продаютъ дешево простымъ людямъ поселянамъ невѣждамъ. Примѣры этого рода встрѣчались не только въ XVI, но также и въ XVII столѣтіи; они нерѣдки даже и въ настоящее время, и неоднократныя попытки церковной и гражданской власти, даже грозный указъ царя Алексѣя Михайловича, направленный противъ суздальцевъ, не могли уничтожить зла; оно засѣло слишкомъ глубоко, особенно въ провинціальной, глуши и требовало иныхъ мѣръ столько же энергическихъ, сколько и цѣлесообразныхъ. Въ ряду такихъ мѣръ представляютъ немаловажный археологическій интересъ мѣры Стоглава и московскаго собора 1667 года. Оба собора имѣли въ виду, между прочимъ, прекращеніе злоупотребленій въ иконописаніи, но по характеру мѣропріятій значительно различаются между собою: Стоглавъ старается держаться исключительно на исторической точкѣ зрѣнія, его основное начало—преданіе, его цѣль—возвращеніе къ этому преданію; никакой оцѣнки этого преданія здѣсь нѣтъ: „до насъ положено, лежи свято“; наоборотъ московскій соборъ 1667 года, не отвергая важности преданія, провѣряетъ его съ точки зрѣнія

теоретической богословской мысли; здѣсь ясно уже стремленіе — отнестись критически къ традиціоннымъ формамъ, очистить ихъ отъ случайныхъ наростовъ и раскрыть ихъ истинный смыслъ... Обращаемся къ Стоглаву.

Опредѣленія Стоглава относительно иконъ сводятся къ двумъ группамъ: одни изъ нихъ имѣютъ общій характеръ и раскрываютъ какъ сущность русскаго иконописанія, такъ и необходимыя мѣры къ его улучшенію, другія — частныя касаются частныхъ иконографическихъ вопросовъ. Первыя изъ нихъ, по самому свойству своему, имѣютъ право на предпочтительное къ нимъ вниманіе.

1) „Въ царствующемъ градѣ Москвѣ, — такъ начинается общее опредѣленіе Стоглава по разсматриваемому предмету, изложенное въ 43-й главѣ, — и по всемъ градомъ по царскому совѣту митрополиту и архіепископомъ и епископомъ бречи о многоразличныхъ церковныхъ чинѣхъ. паче же о святыхъ иконахъ и о живописцѣхъ и о прочихъ чинѣхъ церковныхъ по священнымъ правиламъ. и какимъ подобаеть живописцемъ быти и тщаніе имѣти о начертаніи плотскаго воображенія Господа Бога и Спаса нашего Іса Христа и пречистые его матери и небесныхъ силъ и всѣхъ святыхъ иже отъ вѣка Богови угодившихъ. Подобаетъ быти живописцу смиренну кротку благоговѣйну непрагнословцу несмѣхотворцу несварливу независтливу непьяници неграбежнику неубици. напаче же хранити чистоту душевную и тѣлесную со всяцѣмъ опасеніемъ. не могущимъ же до конца тако пребыти по закону женитися и бракомъ сочетатися. и приходити ко отцемъ духовнымъ начасте и во всемъ извѣщатися и по ихъ наказанію и ученію жити въ постѣ и въ молитвѣ и воздержаніи со смиренномудріемъ кромѣ всякаго зазора и безчинства. и съ превеликимъ тщаніемъ писати образъ Господа нашего Іса Христа и пречистыя его Богоматери и святыхъ пророкъ и апостолъ и священномученикъ и святыхъ мученицъ и преподобныхъ женъ и святителей и преподобныхъ отецъ по образу и по подобию по существу смотря на образъ древнихъ живописцовъ и знаменовати съ добрыхъ образцовъ. и аще которые нынѣшніе мастера живописцы тако общавшеса учнутъ жити и всякия заповѣди творити и тщаніе о дѣлѣ Божіи имѣти. и царю такихъ живописцовъ жаловати. а святителемъ ихъ бречи и почитати паче простыхъ человекъ. такоже тѣмъ живописцемъ приимати учениковъ и ихъ разсматривати во всемъ и учити о

всякомъ благочестии и чистотѣ и приводити ко отцемъ духовнымъ. Отцы же ихъ наказуютъ по преданному имъ уставу отъ святителей како подобаеть жити хрестьянину кромѣ всякаго зазора и безчинства. и тако отъ своихъ мастеровъ со вниманиемъ да учатся. И аще которому открыеть Богъ таковое рукодѣлие и приводитъ того мастеръ ко святителю. святитель же разсмотрѣвъ аще будетъ написанное отъ ученика по образу и по подобію и увѣсть извѣстно о житии его еже въ чистотѣ и всякомъ благочестии по заповѣдемъ живетъ кромѣ всякаго безчинства. абие благословивъ наказуетъ его и впредь благочестно жити и святаго онаго дѣла держатися со усердиемъ всяцѣмъ. и приемлетъ отъ него ученикъ той честь якоже и учитель его паче простыхъ челоуѣкъ. По сихъ же святитель наказуетъ мастера еже ему не поборати ни по братѣ ни по сынѣ ни по ближнихъ. аще кому не даеть Богъ такового рукодѣлія. учнетъ писати худо. или не поправильному завѣщанію жити. а онъ скажетъ его горазда и во всемъ достойна суща и показуетъ написаніе инаго а не того. и святитель обыскавъ полагаетъ такового мастера подъ запрещениемъ правильнымъ. яко да и прочіи страхъ примутъ и не дерзаютъ таковая творити. а ученику оному иконнаго дѣла отнюдь не касатися. и аще которому ученику открыеть Богъ учение иконнаго писма и жити учнетъ по правильному завѣщанію. а мастеръ учнетъ похуляти его по зависти дабы не пріялъ чести якоже онъ пріялъ. святитель же обыскавъ полагаетъ такового мастера подъ запрещениемъ правильнымъ. ученикъ же приемлетъ вѣщшую честь. аще кто отъ тѣхъ живописцовъ учнетъ талантъ сокрывати еже ему Богъ далъ и ученикомъ по существу того не отдастъ. таковой осужденъ будетъ отъ Бога съ сокрывшимъ талантъ въ муку вѣчную. аще кто отъ самѣхъ тѣхъ мастеровъ живописцовъ или отъ ихъ учениковъ учнетъ жити не по правильному завѣщанію во пьянствѣ и нечистотѣ и во всякомъ безчинствѣ. и святителемъ таковыя въ запрещенни полагати. а отъ дѣла иконнаго отнюдь отлучати и касатися того не велѣти болящеся словеси реченнаго. проклять творяй дѣло Божие съ небрежениемъ. А которые по се время писали иконы не учася самовольствомъ и самоволкою и не по образу и тѣмъ иконы промѣняли дешево простымъ людемъ поселяномъ невѣждамъ. ино тѣмъ запрещеніе положити чтобы училися у добрыхъ мастеровъ. и которому Богъ даеть. учнетъ писати по образу и по подобію. и тотъ бы писалъ. а которому Богъ не дасть. и имъ вконецъ отъ такового дѣла престати. да не Божие имя такового ради писма похуляется. и аще которые не престануть отъ такового дѣла. таковіи царскою грозою накажутся и да судятъ

ся. и аще они учнутъ глаголати. мы тѣмъ живемъ и питаемся. и такому ихъ реченію не внимати. понеже не знающе таковая вѣщаютъ и грѣха себѣ въ томъ не ставятъ. не всѣмъ человѣкомъ иконописцемъ быти. многа бо и различна рукодѣйства подарована быша отъ Бога и ниже человѣкомъ пренитатися и живымъ быти и кромѣ иконнаго писма. а Божию образа во укоръ и въ поношение не давати. также архиепископомъ и епископомъ по всѣмъ градамъ и весемъ и по монастыремъ своихъ предѣлъ испытovati мастеровъ иконныхъ и ихъ писемъ самимъ смотрити. и избравше койждо ихъ во своемъ предѣлѣ живописцовъ нарочитыхъ мастеровъ да имъ приказывати надо всѣми иконописцы смотрити. чтобы въ нихъ худыхъ и безчинныхъ не было. а если архиепископы и епископы смотрять надъ тѣми живописцы которымъ приказано и брегуть такового дѣла накрѣпко. а живописцовъ оныхъ брегуть и почитаютъ паче простыхъ человѣкъ. а вельможамъ и простымъ человѣкомъ тѣхъ живописцовъ во всемъ почитати и честны имѣти за то честное иконное изображение. Да и о томъ святителемъ великое попечение и брежение имѣти комуждо во своей области. чтобы гораздые иконники и ихъ ученики писали съ древнихъ образцовъ. а отъ самосмышления бы своими догадками Божества не описывали. Христосъ бо Богъ нашъ описанъ плотію а Божествомъ не описанъ "...

Существенная черта этого опредѣленія, въ которой отражается характеръ нашего древняго иконописанія, состоитъ въ томъ, что иконы должны быть писаны по образу, подобію и существу; онѣ должны соотвѣтствовать выражаемой ими сущности и представлять собою копиі съ лучшихъ древнихъ иконъ, а не произвольныя измышленія иконописцевъ. Въ другомъ мѣстѣ тотъ же Стоглавъ признаетъ такими образцовыми произведеніями — иконы греческихъ иконописцевъ, а также иконы „пресловущихъ русскихъ мастеровъ“, въ томъ числѣ — извѣстнаго монаха троице-сѣргіева монастыря Андрея Рублева (гл. 41). Съ какой бы стороны мы ни посмотрѣли на это рѣшеніе, оно является неизбѣжнымъ и единственно цѣлесообразнымъ. Если бы свобода творчества и была совмѣстима такъ или иначе съ господствомъ византійско-русской иконсграфической традиціи, то и въ такомъ случаѣ Стоглавъ не могъ рекомендовать ее иконописцамъ: ни подготовка этихъ иконописцевъ, ни наличный опытъ не

могли предвѣщать ничего хорошаго отъ произвольныхъ самоизмышлений. Даже люди таланта, усвоившіе всѣ плоды тогдашней русской образованности, должны были встрѣчать непреодолимые препятствія на пути къ художественному прогрессу въ отсутствіи правильно организованныхъ школъ и въ недостаткѣ развитія другихъ отраслей искусства и знанія, съ которыми тѣсно связаны успѣхи живописи, а заурядная толпа иконописцевъ, стоя вдали отъ центровъ просвѣщенія, не могла и думать о какомъ либо художественномъ прогрессѣ. Но и независимо отъ этихъ условий, Стоглавъ рѣшительно не могъ огнестись къ дѣлу иначе: онъ имѣлъ возможность допустить перемѣны въ технику, но не въ содержаніи иконъ, которое должно было оставаться неизмѣннымъ. Къ такому именно воззрѣнію на икону, какъ предметъ не подлежащій произвольному измѣненію, приводила вся исторія русскаго иконописанія; но даже и не въ Россіи установилось оно, а восходитъ къ отдаленнѣйшимъ временамъ христіанской древности. Еще въ эпоху древне-христіанской скульптуры, когда только что началось уложеніе типовъ христіанской иконографіи, уже замѣтно нѣкоторое склоненіе этихъ типовъ и сюжетовъ къ однообразію; безъ сомнѣнія, одна изъ важнѣйшихъ причинъ такого направленія искусства заключалась въ томъ, что древне-христіанское искусство созидало свой базисъ на развалинахъ искусства грекоримскаго, уже истощившаго къ тому времени всѣ свои жизненные силы и слѣдовательно утратившаго необычайную долѣль способность къ безконечному разнообразію художественныхъ формъ, но нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что и высшія теоретическія соображенія, основанныя на высокомъ понятіи о назначеніи христіанскихъ изображеній, не мало содѣйствовали установленію этого однообразія. Эпоха византійской мозаики и миниатюры весьма замѣтно уже усиливаетъ эту наклонность, причемъ послѣдняя естественно быстрѣе и яснѣе обнаруживается въ мозаикѣ, предназначавшейся для храмовъ, — мѣсть общественнаго богослуженія, нежели въ миниатюрѣ, имѣвшей по преимуществу частное назначеніе. На седьмомъ все-

ленскомъ соборѣ приведено было, между прочимъ, одно возраженіе противъ иконоборцевъ, въ которомъ ясно говорится, что иконы создаются не замысломъ (ἐφεύρεσις) живописца, но въ силу ненарушимого закона и преданія (θεσμοθεσία καὶ παράδοσις) вселенской церкви, что сочинять и предписывать есть дѣло не живописца, но святыхъ отцовъ; этимъ послѣднимъ принадлежитъ неотъемлемое право композиціи (διάταξις), а живописцу одно только исполненіе (τέχνη). Утверждаясь все болѣе и болѣе на почвѣ Византіи, воззрѣніе это съ теченіемъ времени перешло и къ намъ въ Россію. Выраженіемъ его въ Россіи служатъ всѣ церковныя опредѣленія объ иконописи, въ числѣ которыхъ нѣтъ ни одного такого, которое бы прямо или косвенно не подтверждало важность иконографическаго преданія: направленіе это проходитъ какъ въ розыскѣ по дѣлу дьяка Висковатого и въ другихъ опредѣленіяхъ XVI и XVII в., такъ и въ нашихъ иконописныхъ подлинникахъ, которые уже самымъ существованіемъ своимъ подтверждаютъ устойчивость преданія, а иногда сверхъ того допускаютъ и нарочитыя предупрежденія о томъ, что кто станетъ писать иконы не по преданію, но отъ своего измышленія, повиненъ вѣчной мукѣ. Вотъ тѣ данныя, которыя уясняютъ намъ смыслъ вышеприведеннаго опредѣленія Стоглава! Съ этой стороны Стоглавъ не вноситъ никакихъ новыхъ взглядовъ на иконописаніе, но лишь выражаетъ издавна установившееся воззрѣніе на этотъ предметъ. Но это воззрѣніе не оставалось въ области одной только теоріи, а проводилось и на практикѣ. Если мы разберемъ главнѣйшія статьи нашего иконописнаго подлинника, равно какъ и основныя формы принятыхъ у насъ изображеній наир. двенадцатыхъ праздниковъ, распятія и воскресенія Христова и сравнимъ ихъ съ изображеніями древне-византійскими, а нѣкоторыя даже и съ первоначальными христіанскими, дошедшими до насъ изъ эпохи катакомбъ, то найдемъ между ними близкое сходство и даже тождество въ основныхъ чертахъ, объясняемое изъ извѣстнаго воззрѣнія на сущность и назначеніе церковныхъ изображеній; мы увидимъ здѣсь также и тѣ не особенно значительныя видоиз-

мѣненія, которыя внесены сюда въ разныя времена византійской и русской исторіи. При настоящихъ успѣхахъ древне-христіанской и византійско-русской археологіи, при обилии вновь открытыхъ и отчасти уже обследованныхъ памятниковъ, доставляющихъ драгоценный матеріалъ для выясненія формъ иконографіи по столѣтіямъ и мѣстностямъ, при богатствѣ историко-литературнаго матеріала, въ которомъ находятъ свое точное объясненіе многія иконографическія формы, исторія иконографическихъ сюжетовъ не представляетъ уже непреодолимыхъ затрудненій. Два-три примѣра изъ этой области подтверждаютъ нашу мысль. Если взять основныя иконографическія формы благовѣщенія въ томъ видѣ, какъ онѣ являются въ мозаикахъ V столѣтія въ храмѣ Маріи Великой въ Римѣ, провести ихъ чрезъ сирійское Евангеліе Рабулы 586 г., мозаики VIII в. въ римскомъ храмѣ Нерее и Ахиллеса, миниатюры греческихъ кодексовъ, какъ біблія въ бібліотекѣ св. Марка въ Венеціи и многія другія, мозаики кіево-софійскаго собора, древнія русскія фрески, иконы, древнія царскія врата и миниатюры русскихъ лицевыхъ рукописей, то нельзя не придти къ полному убѣжденію въ необычайной устойчивости иконографическаго преданія о благовѣщеніи: Богоматерь сидящая или стоящая съ рукодѣльемъ въ рукахъ,— ибо по древнему преданію благовѣщеніе послѣдовало въ то время, когда Богоматерь приготовляла завѣсу для іерусалимскаго храма,— благовѣствующій архангелъ, Св. Духъ въ видѣ голубя— всѣ эти знакомые намъ образы пережили около четырнадцати столѣтій. Другой переводъ этого сюжета—благовѣщеніе у источника также получилъ свое начало въ древности византійской и уцѣлѣлъ не только въ старинныхъ памятникахъ русской живописи, какъ фрески кіево-софійскаго собора, но и до нашихъ дней. Изображеніе Рождества Христова и поклоненія волхвовъ восходитъ по своимъ основнымъ формамъ къ III-му и IV-му вв., а въ миниатюрахъ VI—VIII вв. является уже со всѣми тѣми подробностями, какія видимъ и теперь на нашихъ русскихъ иконахъ. Изображеніе распятія Спасителя получило свои опредѣленныя формы не позднѣе V—VI в., воскрешеніе

Лазаря въ эпоху катакомбъ и проч. Факты эти показываютъ устойчивость иконографическаго преданія восточной церкви, а эта устойчивость объясняется изъ высокаго воззрѣнія на изображеніе, какъ предметъ почитанія, измѣнять который столь же опасно, какъ и допускать неопредѣленность и измѣняемость въ церковномъ ученіи. Въ этомъ отношеніи наша русская иконографія стоитъ выше иконографіи новогреческой и остается теперь главнѣйшею живою свидѣтельницею объ отдаленной византійской старинѣ, а потому начинаетъ обращать на себя вниманіе представителей христіанской археологіи даже и въ западной Европѣ. Но здѣсь необходимы нѣкоторыя разъясненія.

Исторія искусства съ полною ясностію свидѣтельствуетъ, что между искусствомъ древне-христіанскимъ, византійскимъ и русскимъ существуетъ несомнѣнное различіе; мало того, — въ каждой изъ поименованныхъ сейчасъ группъ различаются также особые періоды: искусство первыхъ двухъ христіанскихъ столѣтій, какъ продолженіе античной художественной школы съ ея особыми идеалами и мастерскимъ рисункомъ, отличается отъ искусства III-го и IV-го столѣтій, представляющихъ, съ античной точки зрѣнія, эпоху упадка; художественное произведеніе Византіи VI-го столѣтія не трудно отличить отъ произведенія то же Византіи IX—X в.; равнымъ образомъ нельзя не отличить русскій памятникъ XII в. отъ поздняго памятника XVII в. Слѣдовательно законъ измѣненія, которое и даетъ критерій для распредѣленія памятниковъ по эпохамъ, находятъ здѣсь свое приложеніе; тѣмъ не менѣе эта сторона дѣла нисколько не ослабляетъ положенія объ устойчивости иконографическаго преданія. Историкъ искусства разсматриваетъ памятники съ точки зрѣнія художественной и технической, мы же въ данномъ случаѣ имѣемъ въ виду ихъ внутреннее содержаніе или смыслъ; онъ совершенно правъ, когда утверждаетъ несомнѣнную измѣняемость стила и техники и въ ней видитъ отраженіе той или другой послѣдовательности эпохъ, по столько же правы и мы, находя въ тѣхъ же памятникахъ неизмѣнныя черты древняго преданія. Если

же историкъ искусства выставить неограниченную свободу творчества и полную измѣняемость, какъ необходимое условіе прогресса въ искусствѣ, и только подъ этимъ условіемъ согласится признать за иконографію право на художественно-историческое значеніе, то такой свободы онъ здѣсь не найдетъ и скорѣе долженъ будетъ согласиться на исключеніе иконографіи изъ исторіи искусствъ, чѣмъ уравнивать ее въ отношеніи свободы съ другими отраслями художествъ. Свобода и творчество въ византійско-русской иконографіи имѣютъ условный характеръ. Когда художникъ западно-европейской школы создаетъ художественные образы для своей картины, то онъ не связанъ рѣшительно никакими традиціонными формами и представленіями и можетъ представить христіанскую идею или событіе такъ, какъ они являются въ его личномъ сознаніи; напротивъ православный иконописецъ обязанъ былъ подчинить свое личное воззрѣніе книжному и художественному преданію. Понятно само собою, что иконописный канонъ явился не вдругъ, и прежде, чѣмъ онъ получилъ свою силу, имѣла мѣсто свобода композиціи, ибо безъ нея не могло явиться никакой иконографіи, но эта свобода въ Византіи была ограничена книжнымъ и устнымъ преданіемъ: художникъ, создавая вновь образы для того или другаго событія или лица, обязанъ былъ руководиться въ этой художественной работѣ историческимъ преданіемъ объ этомъ событіи или лицѣ. Отсюда, если книжное преданіе съ теченіемъ времени осложнялось новыми подробностями или видоизмѣняло свой характеръ, то соотвѣтственно этому и въ иконографіи замѣчаются слѣды нѣкоторыхъ измѣненій. Съ этой стороны византійско-русская литература и иконографія представляютъ замѣчательныя параллели и доставляютъ богатый матеріалъ для взаимной повѣрки; но совершенно ясно, что подобныя отступленія въ иконографіи отъ установленной нормы имѣютъ условный характеръ. Отсюда понятно и то, почему въ византійско-русской иконографіи все разнообразіе сюжетовъ сводится къ двумъ-тремъ переводамъ, отличающимся лишь подробностями, при единствѣ общей основы, между тѣмъ какъ въ искусствѣ западномъ,

при отсутствіи обязательныхъ традицій, разнообразіе это столь же велико, какъ велико число отдѣльныхъ художниковъ.

Итакъ, опредѣленіе Стоглава о сущности русскаго иконописанія выражаетъ дѣйствительно его основной характеръ и согласуется съ выводами христіанской археологіи. Когда Стоглавъ говоритъ, что нужно писать иконы по образу, подобію и существу, то тѣмъ самымъ указываетъ на необходимость сообразовать церковное искусство какъ съ достоинствомъ изображаемыхъ лицъ и событій, такъ и съ историческою правдою; но то и другое дано въ лучшихъ образцахъ пресловутыхъ греческихъ и русскихъ иконописцевъ.

Исходя изъ воззрѣнія на иконописаніе, какъ дѣло священное и почетное, Стоглавъ предлагаетъ соотвѣтствующія мѣры къ лучшей постановкѣ его. Каковы бы ни были эти мѣры по своимъ качествамъ, могли они или нѣтъ достигать тѣхъ цѣлей, для которыхъ предназначались, во всякомъ случаѣ онѣ важны, какъ для характеристики самаго Стоглава, такъ и для оцѣнки организаціи иконописнаго дѣла въ то время. Прежде всего иконописецъ, по словамъ Стоглава, долженъ быть смиренъ и кротокъ, онъ долженъ соблюдать не только душевную, но даже и тѣлесную чистоту, пребывать въ постѣ и молитвѣ и часто являться для совѣтовъ къ духовному отцу. Всѣ эти требованія объясняются изъ высокаго воззрѣнія на икону: икона—предметъ благоговѣйнаго почитанія, и слѣдовательно небрежное и легкомысленное отношеніе къ иконописному дѣлу, возможное при нравственной испорченности иконописца, составляло бы оскорбленіе святыни и возмущало бы религіозное чувство. Иконописаніе—дѣло священное; иконописцы—люди не простые: они занимаютъ высшее, сравнительно съ другими мірянами, положеніе; но такого положенія они достигаютъ лишь въ томъ случаѣ, если ведутъ трезвую и скромную жизнь и тщательно пишутъ иконы: таковыхъ иконописцевъ царь жалуетъ, а епископы берегутъ и почитаютъ „паче простыхъ человѣкъ“. Напротивъ, если иконописецъ не удовлетворяетъ указаннымъ требованіямъ, то онъ безусловно лишается права на занятіе своимъ ремесломъ, а въ буду-

щей жизни осуждается на вѣчныя мученія. Но для того, чтобы обезпечить успѣхъ дѣла на практикѣ, необходимы были, помимо общихъ требованій нравственнаго характера, другія практическія мѣры: необходимо было установить контроль надъ иконописаніемъ и организовать самое ремесло, это мы и видимъ въ Стоглавѣ.

Высшій надзоръ за иконописаніемъ и иконописцами Стоглавъ предоставляетъ митрополиту, архіепископамъ и епископамъ, которые въ свою очередь каждый въ своей епархіи должны избрать нарочитыхъ мастеровъ и поручить имъ ближайшее наблюденіе надъ всѣми иконописцами (ср. также гл. 27). Мѣра эта въ принципѣ должна быть признана цѣлесообразною: епископы лучше, чѣмъ міряне, могли оцѣнить какъ достоинство выраженія иконы и ея соотвѣтствіе или несоотвѣтствіе съ древнимъ преданіемъ, такъ и ея художественныя стороны. Притомъ, такъ какъ въ старину нѣкоторые изъ епископовъ сами занимались иконописаніемъ, то они могли быть компетентными судьями даже и въ иконописной техникѣ; таковы: самъ предсѣдатель стоглаваго собора митрополитъ Макарій, который, по словамъ лѣтописи, „бѣ иконному писанію навыченъ“ и который писалъ и обновлялъ многія иконы, — между прочимъ икону Знаменія новгородскую, митрополитъ Варлаамъ, подъ надзоромъ и при личномъ участіи котораго обновлялись принесенныя изъ Владиміра въ 1518 году иконы, митрополитъ Аеанасій, митрополитъ Симонъ, ростовскій архіепископъ Феодоръ, племянникъ преподобнаго Сергія, митрополитъ Петръ, который, по словамъ новгородской лѣтописи, „извыче иконному художеству“ и которому приписываются двѣ существующія доселѣ иконы — Успенія и Петровской Богоматери въ московскомъ успенскомъ соборѣ. За симъ существуетъ множество древнихъ извѣстій объ иконописной дѣятельности архимандритовъ и игуменовъ, напр. Исаи архимандрита черниовскаго воскреснскаго монастыря и Адріана вологодскаго игумена, простыхъ монаховъ, каковы знаменитые Алимпій печерскій, Григорій печерскій, Иларіонъ монахъ новоспасскаго монастыря, священниковъ — придворныхъ, городскихъ и сельскихъ, діаконовъ

и низшихъ клириковъ. При дворахъ патріарховъ, архіепископовъ и епископовъ, равно какъ и при монастыряхъ, существовали издревле иконописцы и иконописныя школы, которыя, по самому положенію своему, должны были находиться подъ непосредственнымъ надзоромъ духовной власти. Факты эти показываютъ, что въ старину наши іерархи и духовенство не только прилагали заботы объ иконописаніи, но и были нерѣдко знатоками его и компетентными цѣнителями. Вотъ почему Стоглавъ и предоставляетъ высшій надзоръ за иконописаніемъ іерархической власти. Но независимо отъ названной компетенціи іерарховъ, надзоръ ихъ имѣлъ еще иныя цѣли. Въ жизни иконописцевъ того времени бывали нерѣдко такіе случаи, когда мастера по родству или по другимъ побужденіямъ аттестовали съ хорошей стороны дурныхъ учениковъ, выставя въ качествѣ образцовъ ихъ работъ лучшія произведенія. Поэтому Стоглавъ возлагаетъ на епископовъ обязанность строго преслѣдовать подобныя неблаговидныя поступки, тщательно изслѣдовать обманъ, виновниковъ обмана отдавать подъ запрещеніе, а ученикамъ, аттестованнымъ несправедливо, запрещать на будущее время заниматься иконописнымъ дѣломъ. Бывали, безъ сомнѣнія, и противоположныя случаи, когда мастера по низкимъ побужденіямъ, хотя бы напр. въ виду того, чтобы талантливые ученики не предвосхитили чести самихъ мастеровъ, скрывали таланты таковыхъ учениковъ и отзывались неодобрительно объ ихъ работахъ. Бывали наконецъ и такіе случаи, когда мастера скрывали отъ учениковъ нѣкоторыя изъ своихъ познаній. Что подобное ремесленное отношеніе къ дѣлу имѣло мѣсто въ практикѣ нашихъ иконописцевъ, это подтверждается нѣкоторыми статьями сохранившихся до насъ иконописныхъ подлинниковъ XVI—XVII в.: здѣсь по мѣстамъ встрѣчаются со- вѣты не открывать ученикамъ нѣкоторыхъ секретовъ техники, напр. сусальное золото творить единому безъ людей, а главныя статьи о томъ, какъ составлять полиментъ, клеить и левкасить дерево и дѣлать подпускъ подъ золото, пишутся иногда латинскими буквами и даже тарабарщиной (Равинскій, Исторія русск. иконопис. стр. 50).

Нѣкоторые изъ археологовъ догадываются даже, что въ подлинникахъ, при описаніи рецептовъ для составленія красокъ и другихъ составовъ, иногда съ намѣреніемъ указывались не тѣ элементы и пропорціи, какія въ дѣйствительности требовались; а суздальскіе иконописцы и до сихъ поръ удержали старинную привычку скрывать отъ другихъ иконописцевъ нѣкоторыя подробности техники, которая передается подъ секретомъ только ближайшимъ преемникамъ по заведенію; явленіе весьма обыкновенное во всѣхъ видахъ нашей современной промышленности и ремесла, даже и при обильныхъ средствахъ технического знанія! И вотъ епископъ, по опредѣленію Стоглава, въ случаѣ открытія такихъ злоупотребленій въ отношеніяхъ мастеровъ къ ученикамъ, обязывается отдавать мастеровъ подъ запрещеніе, а ученикамъ, несправедливо дурно аттестованнымъ, воздать большую честь.

Таковы общія опредѣленія Стоглава о св. иконахъ и иконописцахъ.

II. Опредѣливъ общій характеръ русскаго иконописанія и установивъ мѣры къ пресѣченію существовавшихъ въ этой области злоупотребленій, Стоглавъ не входитъ въ подробный разборъ содержанія русской иконографіи, предполагая, очевидно, что уже въ общей ссылкѣ на иконографическое преданіе заключается гарантія правильности изображеній. Говоря вообще, это вѣрно; тѣмъ не менѣе, при всей привязанности русскихъ иконописцевъ къ старинѣ, они оказывались иногда въ нѣкоторыхъ подробностяхъ иконографіи несогласными между собою: это происходило отчасти вслѣдствіе существовавшаго издавна различія въ греческихъ оригиналахъ, явившагося, какъ мы видѣли, подъ вліяніемъ различія въ сказаніяхъ о томъ или другомъ событіи, отчасти вслѣдствіе личнаго произвола, недосмотра и т. п. Различія эти допускались спокойно, но не всё сподна и не всёми. Царь Иванъ Васильевичъ IV, принимавшій близкое участіе въ дѣлахъ Стоглава и сильно заинтересованный церковными дѣлами и, въ частности, иконографіею, находилъ, что нѣкоторыя изъ существующихъ изображеній требуютъ соборнаго

разсмотрѣнія и съ этою цѣлью предложилъ собору два частныхъ вопроса: 1) объ изображеніи Св. Троицы и 2) объ изображеніяхъ на иконахъ лицъ не святыхъ.

1) У Св. Троицы, говорилъ царь, пишутъ перекрестіе ови у средняго а иные у всѣхъ трехъ. а въ старыхъ письмахъ і въ греческихъ подписываютъ Святая Троица. а перекрестья не пишутъ ни у одинаго. а нынѣ подписываютъ у средняго Іисусъ Христосъ Святая Троица. и о томъ разсудити отъ божественныхъ правилъ како нынѣ то писати (гл. 41, вопр. 1). Сущность этого вопроса заключается въ слѣдующемъ: каковы должны быть нимбы или сіянія на изображеніяхъ Лицъ Св. Троицы—раздѣленные крестомъ, или простыя, и какія надписи слѣдуетъ дѣлать при этихъ изображеніяхъ? Нужно замѣтить, что во времена Стоглава Святая Троица изображалась то въ видѣ такъ назыв. „отечества“, то въ видѣ трехъ странниковъ, явившихся Аврааму подъ дубомъ Мамврійскимъ; здѣсь, очевидно, разумѣется послѣднее. Съ перваго раза можетъ казаться не совѣмъ понятною важность вопроса предложеннаго Грознымъ; повидимому, различіе въ формѣ нимба и надписи не имѣетъ существенно важнаго значенія. Но на самомъ дѣлѣ это не такъ. Христіанская древность строго различала нимбъ, усвоенный Божеству, отъ нимбовъ ангеловъ и святыхъ: нимбъ Божества — крестообразный, и, за исключеніемъ явныхъ ошибокъ и недоразумѣній (ср. Dedron. Hist. de Dieu p. 50—52), нѣтъ ни одного примѣра въ иконографіи, гдѣ бы этотъ нимбъ усвоенъ былъ, напр., ангеламъ или святымъ. Слѣдовательно, если въ изображеніи Св. Троицы крестообразный нимбъ усвоенъ только одному среднему ангелу, а двумъ остальнымъ нимбъ простой, если сверхъ того средній ангелъ имѣетъ надпись „Іс. Хс.“: то ясно, что иконописецъ видитъ въ этой группѣ не три Лица Св. Троицы, но одно Лицо Іисуса Христа и двухъ ангеловъ, или же, въ случаѣ отсутствія надписи „Іс. Хс.“, — Бога и двухъ ангеловъ; и наоборотъ, если всѣ три ангела будутъ изображены съ совершенно одинаковыми крестообразными нимбами, то они будутъ означать три

Лица Св. Троицы. Вопросъ объ изображеніи переходитъ такимъ образомъ въ вопросъ о личности трехъ странниковъ, явившихся Аврааму, и получаетъ глубокой смыслъ. Христіанская древность неоднократно принималась за рѣшеніе этого вопроса, но у насъ, въ Россіи, не задолго до Стоглава, онъ получилъ особенную важность. Въ концѣ XV-го вѣка распространилась въ новгородской области ересь жидовствующихъ, отвергавшихъ, между прочимъ, православное ученіе о Св. Троицѣ. Переходя въ своихъ спорахъ съ православными на почву нагляднаго выраженія этого догмата, жидовствующіе утверждали, что и на иконахъ явленія Бога Аврааму слѣдуетъ изображать не Св. Троицу, но одного Бога и съ Нимъ двухъ ангеловъ. Эта ересь послужила для защитниковъ православія поводомъ къ разъясненію истиннаго ученія о Св. Троицѣ. Одинъ изъ просвѣщеннѣйшихъ людей того времени — Іосифъ Волоколамскій написалъ „Просвѣтитель“, въ которомъ первое мѣсто отведено слову о Св. Троицѣ, направленному противъ еретиковъ. Слово это, часто встрѣчающееся въ древнихъ рукописяхъ, уже своимъ заглавіемъ точно обозначаетъ одинъ изъ главнѣйшихъ пунктовъ ереси: „Слово на ересь новгородскихъ еретиковъ, глаголющихъ, яко не подобаетъ писати на святыхъ иконахъ святую и единосущную Троицу, Авраамъ бо рече: видѣлъ есмь Бога съ двѣма ангеломъ, а не Св. Троицу (Акад. рукоп. № 1442, л. 27). Составитель слова смѣло и съ одушевленіемъ защищаетъ ту мысль, что Аврааму явились три Лица Св. Троицы: „сѣдѣяци вси три во единомъ мѣстѣ, равни славою, равни честію, и ни единъ вѣщши ниже меньши. Аще бо Богъ бысть со двѣма ангеломъ, то како бы дерзнули ангели сопредостольни быти Богу: нигдѣже бо въ Писаніи обрящени, яко ангели сопредостольни быша Богу когда, но сопредостольнъ есть Отцу Сынъ и Св. Духъ“. Ясно, что Іосифъ Волоколамскій заимствуетъ въ данномъ случаѣ свою аргументацію изъ иконографіи: онъ обращается къ изображенію Св. Троицы на иконахъ, и такъ какъ здѣсь всѣ три Лица представляются сидящими вмѣстѣ и совершенно сходными во всемъ, то это и даетъ ему право

признать равночестность трехъ Лицъ; но нашъ авторъ не обратилъ вниманія на характеръ нимбовъ въ названномъ изображеніи, между тѣмъ эта подробность могла бы совершенно видоизмѣнить постановку самаго вопроса и перевести его изъ области общихъ соображеній на почву фактовъ. Не видно также, чтобы и еретики обращали свое вниманіе на этотъ предметъ; но Иванъ Грозный сосредоточилъ на немъ всю важность вопроса. Мы не хотимъ утверждать, что поставленный царемъ вопросъ вызванъ былъ непосредственно названною ересью; но указываемъ только на то, что важность вопроса засвидѣтельствована нашею исторіею. Въ самой формѣ, въ которой онъ предложенъ былъ царемъ на рѣшеніе собора, заключались уже нѣкоторыя данныя именно такого рѣшенія его, какое постановлено соборомъ: царь сослался на греческія и старинныя русскія иконы, и онѣ были, какъ увидимъ ниже, приняты за образецъ. Но въ царской ссылкѣ на древность заключается неточность. Древность русская извѣстна была царю лишь по немногимъ памятникамъ, пользовавшимся всеобщою извѣстностію; капитальныхъ же произведеній древнѣйшей греческой иконографіи, которыя представляютъ данныя для точнаго отвѣта на вопросъ, онъ не зналъ. Онъ полагалъ, что на греческихъ иконахъ Св. Троицы нѣтъ крестчатыхъ нимбовъ, и мы не имѣемъ основаній оспаривать это по отношенію къ греческимъ иконамъ, существовавшимъ въ то время въ Россіи и извѣстнымъ царю. Но если мы расширимъ поле нашего зрѣнія и примемъ во вниманіе древнѣйшія мозаики и миниатюры, которыя, помимо ихъ древности и художественныхъ достоинствъ, представляютъ по сравненію съ деревянными иконами еще и то преимущество, что намъ лучше извѣстно время ихъ происхожденія, то придемъ къ иному заключенію. Въ мозаикахъ Маріи Великой въ Римѣ (V в.), въ ряду другихъ событій изъ ветхозавѣтной исторіи, представлено также и явленіе Аврааму трехъ ангеловъ; художникъ взялъ два момента этого событія—встрѣчу и угощеніе: въ первомъ всѣ три ангела представлены въ простыхъ нимбахъ; но средній ангелъ имѣетъ ореолъ или сіяніе вокругъ всего тѣла, усвояемый

въ древности только Божеству: слѣдовательно, художникъ полагалъ различіе между этими ангелами и въ среднемъ изъ нихъ, согласно съ мнѣніемъ нѣкоторыхъ изъ древнихъ церковныхъ писателей — Иринея Лионскаго, Густина мученика, Тертуллиана, постановленій апостольскихъ и Августина (Garrucci, Storia IV p 23), признавалъ второе лицо Св. Троицы: но въ изображеніи другаго момента — угощенія странниковъ художникъ опустилъ это различіе: здѣсь уже всѣ они въ простыхъ нимбахъ, и только то обстоятельство, что Авраамъ подноситъ блюдо съ тельцомъ прямо къ среднему ангелу и съ Нимъ, повидимому, ведетъ бесѣду, заставляетъ думать, что и здѣсь художникъ не забылъ столь ясно выраженнаго имъ въ предшествующемъ моментѣ различія между ангелами. Въ мозаикахъ храма св. Виталія въ Равеннѣ (VI в.), памятникъ византійскаго характера, всѣ три ангела представлены въ одинаковыхъ простыхъ нимбахъ. Въ греческой рукописи книги Бытія ди-Филиппи, относимой Тишендорфомъ къ V в., ангелы, сидящіе за столомъ у Авраама, изображены также въ одинаковыхъ простыхъ нимбахъ, а на другой миниатюрѣ, изображающей посольство ангеловъ, они совсѣмъ не имѣютъ нимбовъ, но Богъ, посылающій ихъ, — въ крестчатомъ нимбѣ и съ крестомъ въ лѣвой рукѣ. Въ миниатюрахъ греческой Библии X в., принадлежащей парижской національной библіотекѣ, два ангела, явившіеся Аврааму, имѣютъ простые нимбы, а третій — въ крестчатомъ нимбѣ: какъ этотъ нимбъ, такъ и отсутствіе крыльевъ, служавшихъ однимъ изъ иконографическихъ признаковъ ангеловъ, ясно отличаютъ это Божественное Лицо отъ сопутствующихъ Ему ангеловъ. Такимъ образомъ, византійская древность въ изображеніи разсматриваемаго сюжета допускала два варианта: иногда всѣ три ангела изображались въ одинаковыхъ простыхъ нимбахъ, иногда — средній имѣлъ крестообразный нимбъ, каковое различіе зависѣло отъ неодинаковаго истолкованія соотвѣтствующаго библейскаго разказа. Слѣдовательно, указаніе царя Ивана Грознаго на греческую древность не точно, и нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что русскіе иконописцы XVI в.,

допуская это различіе, поступали не произвольно, но руководились преданіемъ отдаленной византійской древности. Равнымъ образомъ, когда царь говоритъ, что такого различія не знала и русская древность и что нимбы ангеловъ у насъ не имѣли перекрестій, то допускаетъ опять подобную же неточность: справедливо, что большая часть памятниковъ представляетъ нимбы всѣхъ трехъ ангеловъ безъ перекрестій, но отдѣльные примѣры отступленій встрѣчаются: такъ напр., на металлическихъ вратахъ Александровской слободы (Влад. губ.), сдѣланныхъ въ Новгородѣ въ XIV в., средній ангелъ представленъ въ крестчатомъ нимбѣ, а два остальные—въ простыхъ. Мысль этого отличія средняго ангела понятна сама собою: нѣкоторые изъ русскихъ иконописцевъ, подобно греческимъ, признавали средняго ангела за Бога, въ частности — за второе Лицо Св. Троицы; а отсюда понятно и то, почему иконописцы присоединяли сюда, кромѣ обычной надписи „Святая Троица“, еще другую пояснительную надпись „Ис. Хс.“ Нѣтъ нужды пояснять здѣсь то, что изображенія Иисуса Христа въ образѣ ангела для выраженія понятія о Немъ, какъ ангелъ великаго совѣта, были извѣстны какъ въ византійской, такъ и въ русской древности.—Каково же рѣшеніе собора по предложенному царемъ вопросу? Соборный отвѣтъ кратокъ и не отличается опредѣленностію: „писати живописцемъ иконы съ древнихъ образовъ. какъ греческіе живописцы писали и какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочии пресловущии живописцы. и подписывати Святая Троица. а отъ своего замышленія ничтоже претворяти“. Отвѣтъ послѣдовательный съ точки зрѣнія усвоеннаго соборомъ воззрѣнія на икону, но онъ не вполне обнимаетъ сущность вопроса. Самъ царь, предлагая вопросъ, едва-ли сомнѣвался въ томъ, что нужно писать иконы съ древнихъ переводовъ, но онъ требовалъ разъясненія основаній для того или другаго изображенія Св. Троицы; такого разъясненія соборъ не далъ, ограничиваясь общимъ указаніемъ на преданіе, и такимъ образомъ оставилъ въ силѣ оба указанные варианта. Памятники XVI и XVII вв.

показываютъ, что варианты эти дѣйствительно были удержаны въ иконописной практикѣ.

2) Второй частный иконографическій вопросъ, предложенный царемъ собору, касался изображеній лицъ не святыхъ. „На иконахъ, говорилъ царь, пишутъ: приидѣте, людие Трисоставному Божеству поклонимся. и въ исподнемъ ряду пишутъ цари и князи и святители и народи которые живи суще. и о томъ поразсудити. такоже пишутъ и Пречистыя Богородица образъ въ дѣяніи иже есть на Тихвинѣ. и цари и князи и народи предстоятъ молящися которыи живи суть. и о томъ разсудити отъ святыхъ отецъ писаній. достоинъ ли писати живыхъ и мертвыхъ на святыхъ иконахъ молящихся“ (вопр. 7). Икона, по православному воззрѣнію на нее, есть изображеніе Божества и святыхъ. Смотри на нее, православный христіанинъ молится тому лицу, чей образъ представленъ на ней въ видимыхъ формахъ. И такъ какъ ни къ одному лицу, не принадлежащему къ сонму святыхъ, будетъ ли онъ царь или князь, живой или умершій, нельзя обращаться съ молитвою, то возможно ли допустить ихъ изображенія на иконахъ? Не произойдетъ ли здѣсь неопозволительное смѣшеніе лицъ святыхъ и не святыхъ, не поведетъ ли это къ соблазну, особенно лицъ простодушныхъ? Сама дѣйствительность могла дать царю поводъ обратить на этотъ предметъ вниманіе: простой народъ могъ совершенно одинаково относиться ко всѣмъ лицамъ, лишь бы они были изображены на иконѣ, какъ это можно наблюдать очень не рѣдко и въ настоящее время; даже нѣтъ ничего удивительнаго и въ томъ, что подобное совмѣщеніе лицъ на иконѣ могло смущать совѣсть и людей достаточно развитыхъ, къ каковымъ принадлежалъ и самъ царь,—особенно, если изображенія лицъ не святыхъ напоминали портреты лицъ, находящихся въ живыхъ. Все это свидѣтельствуетъ о томъ, что царь имѣлъ достаточные мотивы для постановки такого вопроса. Голосъ византійской и русской древности, къ которой мы должны обратиться за историческими справками относительно этого предмета покажетъ намъ, что обычай помѣщать на одной и

той-же иконѣ, вмѣстѣ съ изображеніями Божества и святыхъ, лицъ не святыхъ, принадлежитъ къ числу древнихъ и достаточно распространенныхъ. Когда художникъ древне-христіанскій изсѣкалъ на саркофагѣ какое либо событіе изъ жизни Спасителя, то по естественному требованію исторической правды вводилъ въ свой сюжетъ лицъ не святыхъ, съ которыми стоитъ въ той или другой связи дѣятельность его главнаго лица: въ изображеніе суда надъ І. Христомъ, несенія креста и воскресенія онъ вводилъ судей и воиновъ, въ изображеніе входа въ Іерусалимъ толпу народа и дѣтей и проч. Павлинъ, еп. Ноланскій, въ построенномъ имъ ваптитеріи помѣстилъ какъ изображеніе самого себя такъ и находящагося еще въ живыхъ друга своего Мартина. Явленіе это было вполне естественно и неизбѣжно въ древнѣйшій періодъ христіанской иконографіи, когда въ искусствѣ выступала на первый планъ простая историческая истина, свободная отъ той идеализаціи, какую она получила нѣсколько позже на почвѣ Византіи. Но и здѣсь въ Византіи, которой принадлежитъ честь возведенія священныхъ изображеній на подобающую имъ высоту, сближенія ихъ съ православнымъ богословіемъ и освобожденія отъ примѣся элементовъ ежедневной дѣйствительности, явленіе это иногда находило себѣ мѣсто. Въ мозаикахъ Виталія равенскаго VI в., въ алтарной апсидѣ, вмѣстѣ съ Спасителемъ, сидящимъ на тронѣ, ангелами и св. Виталіемъ, изображенъ строитель храма епископъ Екклезій съ моделью построеннаго имъ храма въ рукахъ; отсутствіе у одного только Екклезія нимба показываетъ, что означенный епископъ еще не былъ признанъ въ то время святымъ. Въ храмѣ св. Софіи въ Константинополѣ въ мозаикѣ надъ дверями нарѣикса представленъ предъ Спасителемъ, сидящимъ на тронѣ, колѣнопреклоненный императоръ Левъ Мудрый. Въ мозаикахъ константинопольскаго храма Спасителя изображенъ ктиторий храма Феодоръ Метохитъ съ моделью храма. Въ древнихъ русскихъ храмахъ изображенія князей и царей составляютъ обыкновенное явленіе: они встрѣчаются и въ храмахъ кіевскихъ (Кіево-Соф. соб.) и въ новгородскихъ (церковь Спаса

въ Нередицахъ), а съ теченіемъ времени и въ московскихъ и проч., съ тѣмъ, впрочемъ, отличіемъ отъ подобныхъ изображеній Византіи, что на первыхъ порахъ до XVI в. они не имѣютъ нимба, какъ внѣшняго выраженія апофеоза, а съ XVI в. признакъ этотъ постепенно вводится и въ русскую иконографію. Многочисленныя иконы, представляющія царей въ молитвенномъ положеніи предъ образомъ, напр. Спасителя или Богоматери, иконы родословнаго древа царей и князей, уцѣлѣвшія до нашихъ дней, не оставляютъ мѣста сомнѣнію въ томъ, что цари и князья изображались у насъ на иконахъ. Изображались иногда также и живые представители высшей іерархіи (саккосъ митр. Фотія), и обыкновенные міряне, какъ напр. на извѣстной иконѣ въ новгородской часовнѣ Варлаамія Хутынскаго изображена цѣлая семья заказчика иконы Антипы Кузьмина, съ подписью: „молятся рабы Божіи—Григорій, Марія, Іаковъ, Стефанъ, Евсей, Тимоѣей, Олфиль и чады Спасу и Пречистѣй Богородицѣ о грѣсѣхъ своихъ. Въ лѣто 6995 (1487), индикта 15, повелѣніемъ раба Божія Антипа Кузьмина, на поклоненіе православнымъ“. Наконецъ, иконы, указанныя царемъ, равно какъ иконы страшнаго суда, апокалипсиса, иконы въ дѣліяхъ и чудесахъ, съ неопровержимою ясностью доказываютъ существованіе у насъ обычая—писать на иконахъ лицъ не святыхъ. Не упоминаемъ уже о религіозной миниатюрѣ византійской и русской, гдѣ смѣшеніе этого рода вызывалось самою сущностію дѣла и не могло возбуждать никакихъ вопросовъ; оставляемъ въ сторонѣ также обширную область кавказской иконографіи, гдѣ подъ тѣмъ же непосредственнымъ вліяніемъ Византіи явился издревле обычай изображать вмѣстѣ съ святыми царей въ молитвенномъ положеніи и ктиторовъ церкви, какъ это показываютъ уцѣлѣвшіе тамъ доселѣ памятники древнѣйшей скульптуры, эмали, металлическаго производства и иконописанія. Но вездѣ эти изображенія, сколько намъ извѣстно, не возбуждали вопросовъ, и только царь Іоаннъ IV, не имѣя возможности близко ознакомиться съ преданіемъ на этотъ счетъ византійской и русской древности, рѣшилъ подвергнуть свои сомнѣнія на

разсмотрѣніе собора. Въ своемъ отвѣтѣ отцы Стоглава постановили: „Отъ древнихъ святыхъ отецъ преданіе и отъ пресловущихъ живописцевъ греческихъ и русскихъ свидѣтельствуютъ и на святыхъ иконахъ воображены и написаны. яко же и на воздвиженіе честнаго и животворящаго креста. не токмо царне и святители и князи и прочие народы многая множества всяческихъ чиновъ. также и на покровъ пресвятыя Богородицы. егда видѣ святыи Андрей Богородицу молящюся со всѣми святыми за весь міръ. безчисленная множества народа написано. также и на происхождение честнаго креста не токмо царне и князи, но и множество безчисленно народа написаны суть. на страшномъ же судѣ на иконахъ воображаютъ и пишутъ не токмо святыхъ, но и невѣрныхъ многие и различные лики ото всѣхъ языкъ“. Этотъ отвѣтъ собора не вполне соответствуетъ широтѣ поставленнаго вопроса: ссылаясь на преданіе, соборъ допускаетъ изображенія на иконахъ лицъ не святыхъ; въ то же время онъ упускаетъ одну подробность, довольно явную отънесенную въ царскомъ вопросѣ, именно: возможно ли допустить на иконахъ между прочимъ и портретныя изображенія живыхъ людей, напр. царей? Обычай византійскій и русскій давалъ на этотъ вопросъ утвердительный отвѣтъ, но отъ собора требовалось рѣшеніе этого вопроса не только на основаніи преданія и практики, но и по существу; это представлялось тѣмъ болѣе важнымъ, что въ XVI в. стали появляться на иконахъ изображенія царей въ положеніи святыхъ. Впрочемъ, говоря это, мы не можемъ согласиться съ мнѣніемъ нашего извѣстнаго археолога Г. Д. Филимонова, который полагаетъ, что вопросъ царя направленъ былъ именно на эти изображенія царей и что лишь намѣренно дана была ему не совсѣмъ прямая и искренняя постановка (см. ст. иконные портреты русскихъ царей. Вѣстн. общ. древне-русс. иск. 1875 г., №№ 6—10, стр. 42—43). Ни въ вопросѣ царя, ни въ отвѣтѣ собора нѣтъ основаній для такого узкаго пониманія вопроса, нѣтъ и признаковъ неискренности. Царь спрашиваетъ не только объ изображеніи царей, но также святителей и народа. Намѣренное расширеніе вопроса,

затемняя его существенный смысл, не могло имѣть въ данномъ случаѣ никакихъ серьезныхъ мотивовъ. Если же соборъ оставилъ въ сторонѣ подробность вопроса, касающуюся портретности изображеній, то допустилъ это не по намѣренной уклончивости, вызываемой щекотливостію этой подробности, но по недосмотру: общая мысль, подтвержденная многочисленными фактами преданія, не наводящими на эту подробность, отклонила вниманіе отцевъ собора отъ частной и далеко не всеѣмъ извѣстной подробности.

Разсмотрѣнными опредѣленіями исчерпывается сущность разсужденій Стоглава о св. иконахъ. Въ дополненіе къ нимъ бывшій митроп. Іоасафъ рекомендовалъ, чтобы „на Москвѣ и по всеѣмъ градамъ немастерское письмо въ рядехъ иконы собирать и допытываться иконописцевъ и впредь имъ не велѣти иконъ писати дондеже научатся у добрыхъ мастеровъ“. Мѣра эта въ сущности сходна съ мѣрами собора и представляетъ лишь ту новую подробность, что проектируетъ отбирать дурно написанныя иконы въ лавкахъ и розыскивать неопытныхъ иконописцевъ, слѣдовательно проводить нѣсколько далѣе мѣры собора по пути ихъ практическаго примѣненія. Іосифъ Волоколамскій съ своей стороны, руководясь 86-мъ правил. шестаго вселен. собора, протестовалъ противъ изображеній Спасителя въ видѣ агнца, показуемаго перстомъ Предтечи; но этотъ протестъ могъ явиться только по причинамъ случайнымъ. Возможно допустить, что Іосифъ видѣлъ гдѣ-либо въ Россіи подобное изображеніе, такъ какъ оно изрѣдка встрѣчалось у насъ, какъ это видно изъ дѣла Висковатаго; оно могло быть занесено къ намъ изъ зап. Европы, гдѣ, не смотря на вышеупомянутое соборное запрещеніе, всегда удерживалось и удерживается до настоящаго времени. Но ни въ Византіи, послѣ 6-го вселен. собора, ни въ Россіи оно никогда не входило въ обычный кругъ иконографіи и потому всякій протестъ противъ него оказывался излишнимъ. Вотъ почему онъ, равно какъ и мѣра, предложенная митр. Іоасафомъ, въ нѣкоторыхъ спискахъ Стоглава совсѣмъ не встрѣчаются; въ виду этого мы считаемъ здѣсь неумѣстнымъ входить въ ихъ разсмотрѣ-

рѣшіе и въ заключеніи скажемъ нѣсколько словъ о практической примѣнимости и послѣдствіяхъ разсмотрѣнныхъ опредѣленій Стоглава.

Основное начало, которое проходитъ въ общемъ опредѣленіи Стоглава, вполне соответствуетъ характеру древне-русской иконографіи, и разумное приложеніе его къ дѣлу, какъ твердый оплотъ противъ вредныхъ нововведеній и искаженій, могло бы составить величайшую заслугу Стоглава. Но иное дѣло—установить начало теоретически, и иное—провести его на практикѣ. Если присмотрѣться ближе съ дѣйствительности, какъ она является предъ нами послѣ Стоглава, то нельзя будетъ съ полною увѣренностію сказать, что мѣры Стоглава имѣли свои рѣшительныя послѣдствія. Одно только явленіе въ исторіи XVI-го вѣка указываетъ, повидимому, на то, что старанія Стоглава не прошли совершенно безслѣдно,—это русскій иконописный подлинникъ, или руководство для иконописцевъ. До XVI столѣтія такихъ руководствъ у насъ, навѣрно, не было; думаемъ такъ во 1-хъ потому, что на такіе подлинники нѣтъ ни малѣйшаго указанія въ Стоглавѣ, не смотря на очевидный и совершенно прямой поводъ къ подобному указанію, такъ какъ подлинникъ въ сущности и есть та иконографическая норма, которую охраняетъ Стоглавъ въ своемъ опредѣленіи, ссылаясь на образцы пресловутыхъ иконописцевъ; во 2-хъ потому, что доселѣ не открыто ни одного списка, который бы хотя съ нѣкоторою вѣроятностію можно было отнести напр. къ XV вѣку. Но въ XVI вѣкѣ подлинники несомнѣнно уже существовали, какъ объ этомъ свидѣлствуютъ дошедшіе до насъ списки ихъ, въ томъ числѣ списокъ нашей академической библіотеки (Соф. б. № 1523). Если Стоглавъ и не предписалъ прямо составленіе такого подлинника и слѣдовательно если появленіе послѣдняго не вытекаетъ *непосредственно* изъ распоряженій Стоглава, во всякомъ случаѣ важно уже то, что онъ призналъ тотъ самый принципъ иконографіи, который проходитъ въ подлинникѣ, и так. обр. укрѣпилъ почву для возможно широкаго приложенія этого принципа. Вотъ почему названное опредѣленіе Стоглава, въ буквальномъ извлеченіи, не-

рѣдко помѣщалось или въ началѣ или въ концѣ подлинника, чѣмъ очевидно утверждалось ихъ принципиальное согласіе. Однако подлинникъ, привсей его важности для археологіи и исторіи, не доставляетъ еще безусловной гарантіи успѣховъ иконописанія, и мы знаемъ, что, не смотря на существованіе такихъ руководствъ, нерѣдко и послѣ того являлись злоупотребленія, вносились за-надныя новшества даже въ самый подлинникъ и так. обр. нарушалась цѣлость древняго преданія. Требовалось болѣе тщательное составленіе самаго подлинника и охраненіе его отъ произвольныхъ искаженій, требовалась школа и контроль прочно организованный. Но такъ далеко Стоглавъ не пошелъ. Онъ самъ, предлагая общую мѣру къ улучшенію иконописанія, по видимому не вѣрилъ въ полную возможность ея широкаго примѣненія: онъ не распространилъ права надзора за иконописаніемъ на священниковъ и потому въ наказныхъ спискахъ по Стоглаву, предназначенныхъ для всеобщаго свѣденія и исполненія, опредѣленіе это опущено, хотя и предписано исправленіе состарѣвшихся иконъ. Это ограниченіе, безъ сомнѣнія, вызванное уважительными причинами, въ ряду которыхъ не послѣднее мѣсто должна была занимать неподготовленность священниковъ къ названному дѣлу, сильно затрудняло практическую осуществимость мѣръ. Помимо этого, допустимъ, что всѣ русскіе епископы были достаточно компетентны въ оцѣнкѣ произведеній, выходявшихъ изъ иконописныхъ мастерскихъ, и что они готовы были по мѣрѣ силъ выполнить возложенную на нихъ соборомъ обязанность; но какъ сдѣлать это? какъ установить цѣлесообразный надзоръ за громадными толпами иконописцевъ, разсѣянныхъ по всему широкому пространству русской земли, по городамъ, селамъ и деревнямъ, и распространявшихъ свои произведенія не только чрезъ городскіе иконные склады, но чаще всего по мелочамъ? Въ Москвѣ, гдѣ торговля иконами сосредоточена была въ опредѣленныхъ мѣстахъ, а производство ихъ въ извѣстныхъ иконописныхъ мастерскихъ, нѣкоторый надзоръ былъ возможенъ и дѣйствительно установленъ. Когда, спустя года два послѣ Стоглава, царь поже-

лалъ узнать достигаютъ ли своей цѣли соборныя уложенія и исправляются ли церковныя дѣла и чины и пригласилъ для совѣщанія объ этомъ митр. Макарія и епископовъ, то митрополитъ заявилъ между прочимъ, что въ Москвѣ „надъ всѣми иконники уставлены четыре старосты иконники смотрѣть, чтобы писали по образу и по подобію, а которые писали неправо, и тѣхъ отставили, а новымъ иконникамъ велѣли учиться у добрыхъ мастеровъ“. Но, какъ видно, и здѣсь, въ самой Москвѣ, осуществленіе соборной мѣры не доведено до конца, такъ какъ полномочными судьями дѣла поставлены четыре иконника съ правомъ оцѣнки какъ богословской, такъ и внѣшней стороны иконы, и, спустя одинъ годъ, событія показали всю недостаточность принятыхъ мѣръ: явился старовѣръ дьякъ Висковатый, заявилъ протестъ противъ иконъ, написанныхъ новгородскими и псковскими иконописцами, и произвелъ соблазнъ въ народѣ; созванъ былъ по этому поводу особый соборъ въ Москвѣ, который осудилъ дьяка и подвергъ его церковной эпитиміи. Событіе очень не крупное и не прибавляющее почти ничего новаго къ характеристикѣ нравовъ XVI столѣтія, но въ немъ, съ нашей точки зрѣнія, достойно вниманія то, что когда дошло дѣло до оцѣнки согласія или несогласія вновь написанныхъ иконъ съ древними, то обнаружилось разнорѣчіе: одни находили новыя иконы согласными съ древними, другіе отрицали это согласіе. Слѣдовательно, уже и въ то время преданія отдаленной греческой и русской старины не настолько были ясны, чтобы не могли возбуждать никакихъ сомнѣній, даже среди такихъ лицъ, какъ извѣстный священникъ Сильвестръ. Возможно ли было послѣ этого ожидать, что четыре московскихъ иконника будутъ достаточными стражами древняго преданія. Но если такъ поставлено было дѣло уже въ самой Москвѣ, то тѣмъ болѣе трудно ожидать отъ намѣченныхъ мѣръ плодотворныхъ послѣдствій въ мѣстахъ удаленныхъ отъ центра, лѣсной глуши, куда рѣшительно не могъ проникнуть высшій надзоръ іерарха. Между тѣмъ спросъ на иконы особенно дешевыя, съ распространеніемъ христіанства по глухимъ

окраивамъ Россіи, возрасталъ, число иконописцевъ увеличивалось, механическое отношеніе къ дѣлу погашало искру религіознаго воодушевленія и превращало почтенное занятіе иконописаніемъ въ заурядное ремесло, злоупотребленія усиливались, а ремесленники не только не испытывали на себѣ сдерживающей силы контроля, но едвали даже и узнали о самомъ существованіи его. Къ этому присоединилось еще все болѣе и болѣе усиливающееся въ Новгородѣ и Москвѣ вліяніе западнаго искусства, развилось стремленіе къ сложнымъ замысловатымъ композиціямъ, какъ „Единородный Сынъ Слово Божіе, Почи Богъ въ день седьмый, Вѣрую“ и т. п., въ которыхъ на ряду съ традиціонными и общепонятными формами выступили новые элементы саптиментальнаго характера. При иныхъ болѣе благопріятныхъ условіяхъ, такое стремленіе къ творчеству и усвоеніе западно-европейскихъ понятій о живописи могли бы имѣть и благотворныя послѣдствія, и мы видимъ, что спустя одно столѣтіе въ царской школѣ, въ Москвѣ, подъ вліяніемъ ихъ воспитано было чувство красоты, каковою отличаются напр. иконы извѣстнаго царскаго иконописца Симона Ушакова. Но посредственная масса иконописцевъ, не зная мѣры въ подражаніи и не имѣя средствъ къ различенію истинно-художественныхъ произведеній отъ дурныхъ, должна была вносить въ область иконописанія одинъ только разладъ. Все это заставляетъ насъ думать, что мѣры Стоглава не достигали тѣхъ цѣлей, для которыхъ предназначались и представляють для насъ интересъ почти исключительно археологической. Впрочемъ такая участь этихъ мѣръ не составляетъ явленія безпримѣрнаго въ нашей исторіи. Цѣлый рядъ подобныхъ же мѣръ предпринять былъ въ XVII столѣтіи; въ XVIII в. для тойже цѣли учреждена была особая палата изуграфствъ подъ начальствомъ суперинтендента; предпринимались также и частныя мѣры противъ отдѣльныхъ случаевъ злоупотребленій; но всѣ онѣ, не смотря на нѣкоторое различіе между собою, отличались недостаткомъ практической цѣлесообразности и потому не привели къ желательнымъ послѣдствіямъ. Изысканіе такихъ цѣлесообразныхъ мѣръ къ пре-

кращенію все еще возрастающихъ злоупотребленій составляетъ неотложную задачу нашего времени.— Исторія положительнымъ образомъ удостовѣряетъ насъ, что какъ въ Византіи, такъ и въ Россіи искусство живописи призвано было главнымъ образомъ на служеніе вѣрѣ и церкви: въ нихъ оно находило свое содержаніе, ими опредѣлялось его направленіе въ лучшія эпохи исторіи искусствъ. Если и въ западной Европѣ лучшіе художники, при безпредѣльномъ просторѣ творчества, обращались къ религіи, какъ источнику художественнаго вдохновенія, то тѣмъ неразрывнѣе эта связь религіи и искусства на востокѣ. Можно безъ преувеличенія сказать, что въ Россіи до XVI в. не было иной живописи, кромѣ религіозной. По этому надзору за церковною живописью естественно и неизбѣжно до XVIII в. принадлежалъ духовенству. Такъ это должно быть и въ настоящее время. Этому надзору³ предлежитъ крайне важная и сложная задача предохранить нашу церковную живопись отъ окончательнаго разложенія, подготовляемаго ей отсутствіемъ надлежащей школы и возрастающею страстію къ т. н. итальянской живописи. Но для этого недостаточно одного только желанія исправить дѣло, а необходимо близкое знакомство съ его исторіею. Несомнѣнно, что наша древность дастъ намъ необходимыя руководства и укажетъ вѣрнѣйшія средства къ лучшей постановкѣ иконописнаго дѣла; она представитъ намъ, на ряду съ фактами злоупотребленій, высокіе образцы для подражанія и, что особенно важно, раскроетъ предъ нами духъ византійско-русской живописи, какъ плодъ союза искусства съ церковію. Время для этого дѣла наступило, а наличныя средства, въ видѣ многочисленныхъ памятниковъ древности, даютъ основательныя надежды на его успѣхъ.

Н. Покровский.



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ

Санкт-Петербургская православная духовная академия Русской Православной Церкви – высшее учебное заведение, целью которого является подготовка священнослужителей, преподавателей духовных учебных заведений и специалистов в области богословских и церковных наук. Академия состоит из следующих подразделений: академия, семинария, подготовительное отделение семинарии, регентское отделение, иконописное отделение и факультет иностранных студентов.

Проект по созданию электронного архива журнала «Христианское чтение»

Проект осуществляется в рамках процесса компьютеризации Санкт-Петербургской православной духовной академии. В подготовке электронных вариантов номеров журнала принимают участие студенты академии и семинарии. Руководитель проекта – ректор академии епископ Гатчинский **Амвросий** (Ермаков). Куратор проекта – проректор по научно-богословской работе протоиерей Димитрий Юревич. Материалы журнала подготавливаются в формате pdf, распространяются на компакт-диске и размещаются на сайте академии.

На сайте академии
www.spbda.ru

- события в жизни академии
- сведения о структуре и подразделениях академии
- информация об учебном процессе и научной работе
- библиотека электронных книг для свободной загрузки